SIBIU

Luceafărul

VOL. 2005 ... 2022
Sibiu

Săptămânal de literatură. Nr. 1 (391), serie nouă. Miercuri 13 ianuarie 1999. Preţ: 3.000 lei

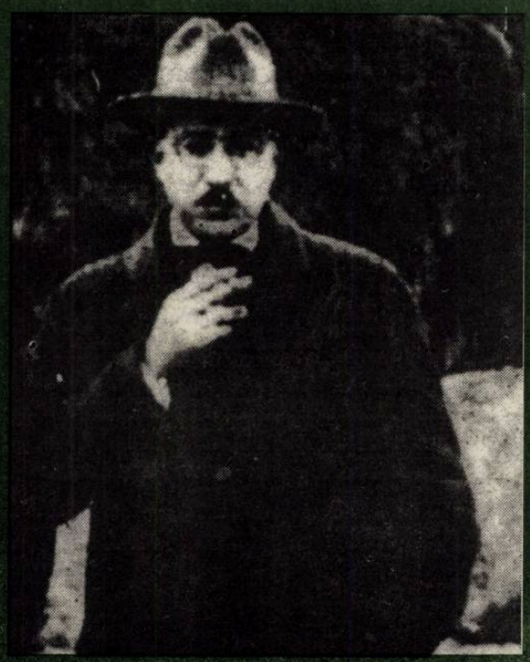
MARIANA SIPOȘ

Securitatea era preocupată de cheia personajelor lui Marin Preda şi în arhiva S.R.I. există o notă în care un „erudit" explică superiorilor săi rezultatele „cercetărilor" sale, şi anume: „I. C. = Iosif Chişinevschi; adjunctul lui I. C. = Leonte Răutu; Ion Amăicălițului = Mihai Beniuc; secretarul Uniunii Scriitorilor = Traian Selmaru; I.V. şi soția = Ion Vinte şi soția Constanța Crăciun; Scriitorul comparat cu zimbrul = Mihail Sadoveanu; Președintele Uniunii Scriitorilor = Zaharia Stancu cu săgeți la Macovescu; Ilegalistul care salvează un legionar în detenție = Hari Brauner; Calcan - primarul care dărâmă cariatidele de pe zidurile Băncii Transilvaniei = personaj real, Costică Calcan (în carte totul e plasat în Ardeal); Bacalogu = trăsături ale lui Eugen Barbu...

În acest număr mai semnează: Laura Mesina, Şerban Lanescu, Caius Traian Dragomir, Marius Tupan, Ioan Stanomir, Romul Munteanu, Marin Preda, Maria Laiu, Liviu Grăsoiu, Eugen Barbu, Radu Cernătescu, Dan Stanca, Horia Gârbea, Carmen-Ligia Rădulescu Bujor Nedelcovici, Geo Vasile, Vasile Voiculescu, Paul Goma, Simion Bărbulescu, John Updike.

FERNANDO PESSOA

Majoritatea persoanelor pe care le văd le cunosc mai bine decât se cunosc ele însele. Mă ocup adesea cu sondarea lor fiindcă, în felul acesta, mi le apropii. Cuceresc psihismul pe care-l explic fiindcă, pentru mine, a visa înseamnă a poseda.



FALSE PROBLEME

de LAURA MESINA

„Falsul porneşte tocmai din situarea în afara *spaţiului literar*". Replica pare a fi spusă de un poetician, de un critic sau de un filosof. La ce mai e bună o istorie literară a lui „cine"? Atâta timp cât un soft inteligent îmi poate da suma de informaţii de care aş avea nevoie pentru o istorie a culturii, atâta timp cât „învăţ" să creez perspective, jocuri, „paradigme" în care să citesc evoluţia formelor literare, a ideilor, curentelor etc., etc., cu ce mă mai poate motiva o istorie a literaturii? E ea însăşi o altă creaţie, mai bine sau mai prost alcătuită. La ce bun un răspuns al culiselor literare la întrebarea „cine e personajul?"

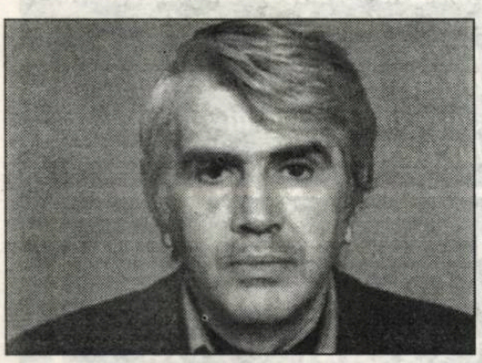
Un Bingo nu doar hazardat (scriitorii „ştiu" întotdeauna cu exactitate cine e persoana...), ci mai ales fundamental fals. Au tot spus-o filosofii, a spus-o şi Flaubert, o repetă, într-un fel sau altul, toţi creatorii de valoare. Denaturând actul mimetic, problema „persoanei" pune în disoluţie tocmai definiţia elementară a creaţiei artistice. Narcisist, aşadar şi extrem de orgolios, scriitorul însuşi ar trebui să se revolte împotriva acestei provocări. Teoria imitaţiei dă încă frisoane, imaginând subtilităţi şi „derivaţii", şi ignorând cu neştiinţă tocmai raporturile dintre atră şi natură.

Reflex al cunoaşterii şi al experienţei, al obiectivului şi al subiectivităţii în chip necesar deformant - creatoare, opera de artă nu este un monolit autonom, după cum afirmau structuraliştii; ea e conţinută, în germene, în natură, în cunoaştere, în Fiinţă, pentru că e virtuala sa oglindire, e sublimarea frustrărilor sau ambiţiilor orgolioase creatoare, e căutarea individuală a unei imagini estetice nu doar a sinelui, ci a lumii, în esenţa ei. Cred mai curând în teoria lui Michelangelo decât în ***Poetica*** lui Todorov, dar pot înlocui prezenţa divinităţii cu omul „divin", adamic, „cuprinzător" şi al lui Lucifer, şi al lui Iisus. Nu cred în mitul *performant* (al reflectării pure), ci în mitul *deformant* al oglinzii. Narcis nu-şi iubeşte perfecţiunea sterilă, ci imperfecţiunea de care un al treilea, hermeneutul, se poate, la rându-i, îndrăgosti.

Opera de artă este cel mai pervers joc imaginat, pentru că ea poate truca infinit perspectivele, până acolo încât autorul, criticul şi lectorul ei se pot, fiecare în parte, identifica, de ce nu, cu falsuri. Ea absoarbe tot, de la toţi, fiind „o cunoscută" şi „o necunoscută", în acelaşi timp. Existenţa ei este asemănătoare unui neon, poate pneuma, indefinibilă, în ciuda obiectualităţii sale. Este cu atât mai monstruoasă cu cât redă mai fidel ideea noastră despre frumos, pentru că apropierea de perfecţiune o face în chip paradoxal, oribilă. Furând „minţile", le poartă cu ea, manevrând infinit măştile („personae") şi măştile măştilor („personajele").

De ce ne-am obosi, iluzionându-ne cu *recunoaşterea*? Este imposibil să mai identific referentul, căci el nici n-a interesat, vreodată, pe cineva. El e important pentru că reprezintă cunoaştere, dar e neimportant, pentru că nu reprezintă ***decât*** cunoaştere. E inutilă încercarea de a fugi după el, a-l prinde de mânecă sau a-l numi. O iluzie terestră, muritoare. Opera eonică ne-a „folosit" încă o dată: crudă, n-o mai interesează decât propria ei istorie şi nicidecum istoria noastră. Cu cât e mai valoroasă, cu atât e mai detaşată de istoria literară, de persoană, de autor, sau de fricile hermeneutului. Redată Ideii, ea însăşi Idee, odiseică şi Odiseu, niciodată aceeaşi, „semioză infinită", „diseminându-şi" valoarea şi acumulând perpetuu, între „icon", „referent", „semnificaţie" etc., etc., opera de artă trăieşte prin „diferenţă". Or, persoana e unică, nemodulată, indivizibilă. Iluzia noastră ne apare, spectral, tragică şi monstruoasă: masca s-a întors, definitiv, împotriva persoanei, hrănindu-se din ea.

Acum, îşi trăieşte propria sa istorie. Cine, oare, o va ucide mai târziu?



LACRIMA LENTILĂ

de ŞERBAN LANESCU

Din întâmplare am aflat despre simposion - cum la o adică poate fi considerat, cu îngăduinţă, un număr tematic de revistă - dintr-o vorbă spusă în treacăt de amfitrionul redactor-şef. Şi că subiectul ce va prilejui reunirea convivilor este **persoana scriitorului ca personaj**. Ademenitoare idee, gândindu-te că **taxidermia literară** are o tradiţie îndelungată (con)ducând până la, bunăoară, Platon, astfel încât nu e prea uşor să mai găseşti ceva interesant de spus. Cu siguranţă că există istorii ale literaturii, antologii şi cursuri universitare structurate în această perspectivă a jocului de oglinzi prin care creatorul este transformat în creatură. Platon, fiindcă tot i-a fost invocată memoria, l-a re-constituit pe Aristofan care, la rându-i, îl re-constituise pe Socrate şi de atunci tot aşa, mereu, dintr-un impuls graţie căruia moartea lui Virgiliu avea să-şi împlinească tot rostul (într-o dificilă probă de lectură!) abia peste câteva sute de ani, prin Broch, la fel după cum lui Ovidiu i-au fost desluşiţi anii senectuţii abia recent de către Vintilă Horia, sau cum lui Jean Paul Sartre consoarta i-a făcut publice nevolniciile bătrâneţii, iar Borges, deşi Sabatto l-a iertat în câteva rânduri dintr-o pagină, odată ajuns pe mâna lui Ecco, n-a mai avut scăpare. Ş.a.m.d., exemplificarea tinzând asimptotic către infinit. Iar dacă miza jocului este accederea la nemurire (sau măcar la glorie trecătoare, dar cu beneficiile aferente), imediat se constată privilegiul scriitorilor clasificaţi drept minori, căci ei, asemeni cumva păsărelelor acelora care îşi ciugulesc hrana din dantura crocodililor (cum s-or fi chemând ele doar ornitologii ştiu), îşi obţin neuitarea prin intermediere, rămânând în fişierele bibliotecilor pe seama monştrilor sacrii, fie ca personaje, fie ca autori sau biografi sârguincioşi. Ce mai tura-vura, a fost inspirat *symposiarhul* în alegerea-i făcută! Numai că, precum în bancul cu exerciţiul pedagogic de stimulare a creativităţii asociative, unora poa' să li se arate (fluture) ş-un tramvai că tot aia le inspiră. Adică nu dinspre istoria literaturii (pro)venea tentaţia care m-a făcut să ciulesc urechile *à la* Pluto aflând de reunirea cu tema menţionată. Doar nu pe degeaba zisu-s-a (şi-n orice glumă e o glumă) c-aş fi oaia neagră pe cuprinsul altfel atât de alb, imaculat-aseptic, al ***Luceafărul***-ui. Dedat vîţului politichiei, bine'nţeles că subiectul la care m-a dus imediat mintea nu putea fi decât cel dedicat scriitorului ca personaj şi ca personalitate **politică.** Păi cum altfel?! Gândindu-te la cât s-a îndurat în România, atât înainte cât şi după răscrucea din '89, din implicarea social-politică a scriitorilor (caz aparte al intelectualităţii) rezultă o imensă cantitate de materie primă epică/dramatică depăşind cu mult capacitatea de prelucrare estetică - vechea poveste a realităţii ce sfidează adesea cu succes imaginaţia. Printre «aventurile libertăţii», însă, multe se dovedesc întunecate (dar şi penibile, dar şi jegoase, dar şi revoltătoare) iar fiindcă inocenţa persistă totuşi după «sfârşitul inocenţei», în schimburi de noapte, prin câte-o cocină, se pune la cale restauraţia cu zdrăngăneală de ghitară şi, din păcate, cu acompaniament de nai. Bacilul maladiei «*la trahison des clercs*» se dovedeşte rezistent la tratamentul lui Koch, vreau să spun Stephen Koch. Poate că exagerează Paul Goma, cu siguranţă că mai şi exagerează, însă nu fără multă îndreptăţire. Atât de atrăgătoare în primul moment, iată că ideea simpozionului conţine în sine şi riscul discordiei, nefiind deloc exclus chiar scandalul, aşa cum s-ar întâmpla probabil dacă ar fi vorba într-adevăr de un *sym-posion* când, potrivit etimologiei, vinul băut împreună de convivi ajunge să dizolve ipocriziile convenţionale. Posibil, dar nu neapărat. Există totuşi, barem în principiu, există şi exemplul fericit al variantei în care breasla scriitorilor se poate reuni pentru a repeta în concordie străvechiul model al banchetului când «*ei flecăreau vesel şi zgomotos în jurul mesei mari, încărcate de sticle*». Dar aşa numai dacă sunt priviţi din foişorul unui castel de la o distanţă de două mii de kilometri, iar cel care relatează, povestitotul, să fie, bunăoară, cineva ca Milan Kundera, mărturisind că «*am în ochi o lacrimă care, aidoma unei lentile de telescop, îmi apropie chipurile lor*».

Neavând însă brevetul de atestare al apartenenţei la breaslă, necunoscător într-ale literaturii, nu voi avea ce să caut la simposion printre invitaţii scriitori ce-şi povestesc cum (de) scriu unii despre alţii. Şi îmi este greu să spun dacă această excludere mă doare aşa cum numai *litost*-ul cehesc poate să doară sau, dimpotrivă, asumându-mi riscul de a refuza strugurii acri, mă voi bucura de neutralitatea spectatorului, doar privind, tot printr-o lacrimă lentilă, dar pentru prezbitism.

La nevoie, căutând în DEX se poate afla că **taxidermie** = «*arta împăierii animalelor în vederea expunerii lor în muzeele de ştiinţe ale naturii*».

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)
Floriana Gavrilă (*culegere computerizată*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

„Succesiunea" 1999

Vol. I

1 - 25

Înființată în 1861

MINISTERUL CULTURII

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „ASTRA" SIBIU
Str. G. Barițiu nr. 5, tel. 14423
Cod SIRUES 670180
Cont 63.10.8.01.30 BN Sibiu

Nr. _____ / _____

COMUNICAREA SECRETĂ CU REALITATEA

de MARIUS TUPAN

Firesc, cel care lansează o asemenea temă, ***Persoana şi personajul****, are surpriza să constate în textele invitaţilor săi ideile şi sugestiile puse în circulaţie. În aceste circumstanţe, trebuie să le ocolească, atunci când îşi expune propria părere, eventual, să nuanţeze unele zone, în goană survolate. Dar, e de înţeles, capătă privilegiul celui dintâi cititor al numărului special, situaţie ce-i semnalează anumite trasee, la care nu se gândise iniţial. Din fericire, chestiunea în cauză e vastă, plurivalentă, atrăgătoare şi, nu în ultimul rând, riscantă.*

Orice creator autentic, chiar cu minime propensiuni teoretice, meditează asupra personajelor sale, recurge la tot felul de strategii pentru a le face viabile şi a diminua cât mai mult convenţia literară, **ochește** (sau mai bine zis, intuieşte) persoane-cu latenţe şi disponibilităţi artistice, le urmăreşte şi le supraveghează asemenea unui agent special, ambiţionat să sesizeze diversele mutaţii şi insurgenţe, selectează şi ordonează secvenţele ce urmează să coaguleze universul său ficţional. Fiindcă, trebuie să precizăm: nu ne-am propus să întârziem asupra jurnalelor, scrierilor memorialistice sau documentare. În acest caz, ar fi prea uşor să depistăm ce relaţii se stabilesc între autori şi protagonişti, între persoanele civile şi personajele încarcerate, fie şi-n dogme, curent ce a animat tranziţia noastră, singurul detaşat din context. Metamorfozele, avatarurile şi fenomenele din spaţiul literaturii, într-o comunicare secretă cu realitatea opulentă, dar şi haotică, nutrită şi de politicieni abulici, sunt mult mai interesante şi mai semnificative decât fotografierea la vedere sau oglindirea vieţii (ce sintagmă stupidă, decupată din studiile proletcultiste!), fără interpretări şi evaluări estetice. Acolo, în laboratorul fiecărui creator, se stârnesc reacţii imprevizibile, unde simpatetice, magnetisme consonantistice, imposibil de ghicit printr-un instrumentar în posesia condeierilor suficienţi şi aroganţi.

Intruziunea autorului în statura personajului, cu biografia condensată şi variatele sale opţiuni, impunându-i acestuia până şi chipul, nemaivorbind de statura morală şi osoasă, e o practică frecventă, de care nu se leapădă, nici măcar în timp, mulţi prozatori şi dramaturgi. Se fac şi consideraţii favorabile în acest sens. Cele mai profunde romane sunt cele autobiografice, se exprima Ernesto Sabato, şi nu credem că se excludea de pe acest tablou. La noi, Marin Preda mărturisea că scrie numai despre ceea ce cunoaşte mai bine, nemijlocit, asta însemnând că propria biografie e predominantă în cărţile sale. Nu încercăm şi nici nu ne încumetăm să-l contrazicem. Tendinţa e lesne de înţeles. Cine nu-şi edulcorează imaginea şi-şi idealizează fiinţa, împovărând-o chiar cu pulsaţii providenţiale? Un critic sesiza cândva că iubitele protagoniştilor sunt frumoase şi fermecătoare, rar descoperind o făptură pocită, de obicei acelea plasate în roluri negative, exersate în scufundarea de corăbii şi iniţiate în partituri apocaliptice. Cele din prima categorie aparţin, firește, eroilor (autorilor) favorizaţi de destin, cele din a doua, personajelor triviale şi betege, incapabile să se înscrie într-o conduită morală benefică. Observaţia, pe cât de hazlie, e pe atât de inoperantă. Teoreticienii genului au stabilit, după multe studii şi proiecte, că există cazuri în care personajul principal devine masca autorului, pentru a-i ascunde orgoliile şi limbuţia necenzurată, dublul său, realizat cu o tuşă a cernelurilor negre, chiar şi o variantă demonică a acestuia, în contrapondere cu intenţiile Marelui Creator. Până la un punct e normal să fie aşa. Surprinzându-se în diverse ipostaze, dar şi sub comanda mai multor centri de putere şi inspiraţie, cum bine a dovedit un creator portughez, orice condeier, în faţa hârtiei de scris, capătă mai multe funcţii. Se crede chiar un însoţitor, abilitat să-şi supravegheze personajele problemă, o călăuză ce cunoaşte, cu mult înaintea altora, traseele accidentate şi primejdioase, un regizor vigilent ce nu-şi lasă actorii să iasă din piesă (din poveste). Când dozajul e rău făcut, după reţete învechite sau inadecvate, ne întâlnim cu personaje groteşti, dominante în literatura realismului socialist, unde supradimensionarea unora sau amputarea altora stârneau, în puţine situaţii, doar hazul.

Aceste preliminarii, care nu-s cu totul întâmplătoare în comentariul prezent, ne scutesc de alte precizări în ceea ce ne-am propus. Ţinta noastră se află sub întrebările: ce cauze au determinat pe unii condeieri să-şi surprindă confraţii, în diverse ipostaze? În această situaţie, ficţiunea e în suferinţă sau, dimpotrivă, capătă şanse în plus, gândindu-ne că stranietatea şi complexitatea unor gesturi, multe inexplicabile, au contingenţă cu misterele artei? Răspunsurile relative, nicidecum exacte (căci ce-i absolut în literatură?) ni le sugerează chiar operele, în ţesătura cărora glisează creatori, uşor de recunoscut, fie şi numai după semnalarea unor îndeletniciri, binecunoscute în epocă, după vicii şi devieri patologice.

Sigur, un autor abil construieşte un personaj folosind însuşirile şi infirmităţile mai multor persoane (creatori), pentru a-i conferi o statură aparte, greu de confundat (sau pe alocuri) cu exemplarele avute în vizor. Mulţi se întreabă: la cine s-a gândit Marin Preda când a trasat odiseea lui Victor Petrini într-o eră a ticăloşilor? Unii-s tentaţi să creadă că la Ion Caraion, alţii, la I. D. Sârbu, şi nu puţini sunt aceia care acceptă că-i vorba de o sinteză. Întrebări secundare, dar nu lipsite de interes pentru istoria literară. Nu excludem nici o posibilitate justiţiară, mai ales atunci când literatura, prin formele ei specifice, ţinea locul mai multor domenii. Iar avertismentele, pe orice cale, nu erau de prisos. Dar Călinescu ce-a urmărit în faimoasele sale romane, trădându-şi rivalii săi din breaslă?

Mulţi analişti sunt dispuşi să afirme că unii creatori, pitoreşti şi dezabuzaţi, tentaculari şi grobieni devin o pradă uşoară pentru vânătorii de protagonişti. Prin bizareria şi complexitatea lor, nu sunt scrişi de autor, ci ei înşişi scriu personajele, oferindu-se de-a gata, fără multe retuşări şi condimente, celor interesaţi de dezvăluiri (fiindcă înregistrăm şi o asemenea instanţă), dar şi de spectacole pantagruelice. E uşor de sesizat că un anume bard contemporan s-a insinuat, graţie caracterului şi slujilor făcute în faţa celor puternici, în personajele cu potenţialitate ironică, Lazăr Scriba de Trapezunda, Leopold Mătreaţă sau Latrian Găunescu. Un altul, mic la stat dar mare la oftat, remarcat prin creaţii minore dar jucăuşe (uneori, chiar şi jucate) a invadat biografia artistică a celor numiţi Gheorghe Crisogon sau Liţă Piagu. Calistrat, Neftiotache şi Monu ascund, sub fluxul lor sonor, o anume persoană, doldora de sentimente amestecate, ce-s o mană cerească pentru orice condeier care se respectă. O rătăcitoare poetă contemporană, intrată fraudulos în **Cel mai iubit dintre pământeni**, dar şi-n viaţa autorului, se dezvoltă şi se desfăşoară sub previziunile lui Preda. E un caz remarcabil când autorul stabileşte, cu exactitate, lipsa de har în amor ca şi în artă, ambiţiile infatigabile şi tentaţiile diversioniste. Victima, paralizată parcă de frazele magicianului, îi urmează - neabătută! - traseul stabilit ah doc, cu o precizie de ceasornicar, şi prin câteva traiecte, modelul imaginat de moromeţian.

O rătăcitoare poetă contemporană, intrată fraudulos în* Cel mai iubit dintre pământeni, *dar şi-n viaţa autorului, se dezvoltă şi se desfăşoară sub previziunile lui Preda. E un caz remarcabil când autorul stabileşte, cu exactitate, lipsa de har în amor ca şi în artă, ambiţiile infatigabile şi tentaţiile diversioniste. Victima, paralizată parcă de frazele magicianului, îi urmează - neabătută! - traseul stabilit ah doc, cu o precizie de ceasornicar, fără să sfideze, fie şi prin câteva traiecte, modelul imaginat de moromeţian.

Incursiunile necontrolate şi cu iz carnavalesc stârnesc, desigur, reacţii vindicative. Mare amator de scene scatologice, Eugen Barbu a fost la rându-i ironizat şi caricaturizat, trădându-i-se spiritul ancilar, dar refuzându-i-se până şi calităţile native, demonstrate totuşi în nuvelistica sa. În goana lor după insolit şi frondă, tineri creatori, ignorând condiţiile unde-şi desfăşoară activitatea, sau întorcând spatele unei literaturi impregnate de eroi exemplari şi evenimente memorabile, preferă să-şi arunce, reciproc, săgeţi, să se ironizeze şi să se submineze, convinşi că au descoperit o zonă prea puţin frecventată. Literatura asta de cabinet (sau camerală), ludică şi publicitară, fiindcă destui condeieri preferă să intre în atenţia publică şi pe această cale, e de urmărit, deşi se zice că viitorul ei nu poate să-i avantajeze. Moda e evidentă şi nu o putem ignora, ci doar semnala.

Aşadar, spectacolul literaturii, montat şi interpretat, deopotrivă, de eroi fictivi şi reali, face, deseori, deliciul multor cititori. Partea întunecată şi larvară a unor creatori e dată în vileag, nu doar de servicii secrete, nu de amatori întru senzaţii tari, ci chiar de proprii lor colegi, intraţi în postura creditorilor (şi debitorilor?) de imagine. Această practică, descoperită şi pe alte meridiane - după cum atestă şi opiniile din acest număr - demonstrează că literatura, oriunde s-ar scrie, e un univers doldora de semne şi fenomene, dar şi de tâlmăcitori pe măsura acestora.

55627

DESPRE CINE VORBEŞTE BUFONUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

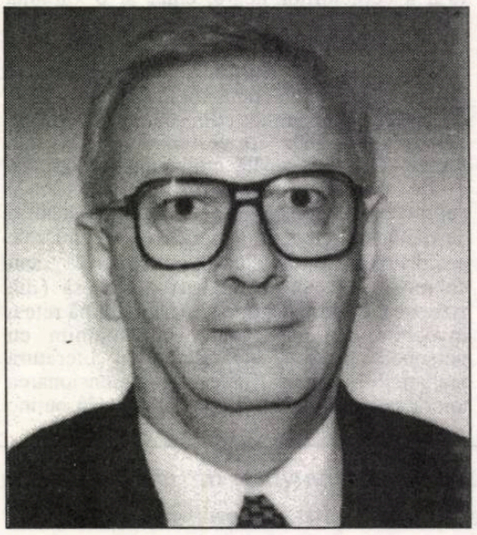
Când vorbeşte despre sine Homer? Niciodată. Despre cine vorbeşte aedul? Desigur, despre zei, semizei şi eroi. Despre cine vorbeşte bufonul? Bufonul nu vorbeşte decât despre el însuşi. Gloria - dacă este autentică - trezeşte dorinţa altora de a i se asocia, dobândind meritul de a-i face portretul. Mizeria te lasă singur, faţă în faţă cu tine însuţi, cu erorile şi dezastrele tale şi, dacă mai există cineva care să o clameze, acel cineva nu poţi fi decât tu. Marilor oameni li te adresezi la persoana a treia, celor obişnuiţi, la persoana a doua plural - persoana a doua singular este pentru bufoni. Persoana poetică este întâi plural. Persoana întâi singular este inductorul de dubii.

„Madamme Bovary c'est moi", spune Gustav Flaubert. Evident, în celebrul roman autorul vorbeşte despre el însuşi - dar cum? El se proiectează într-un personaj de celălalt sex, într-o persoană care se autoînşeală, într-o eroare, într-o aberaţie, fie aceasta afectivă, exagerată şi caldă. În scriitorul modern se întâlnesc aedul şi bufonul, omul gloriei şi cel al destinului stupid - scriitorul modern se vede astfel confruntat cu noi şi grele primejdii dar, pe de altă parte, putem recunoaşte în el o importantă şansă de umanizare. Un aforism antic spune că nu trebuie să vorbeşti de tine deloc - nici de bine, căci vei fi socotit infatuat, şi nici de rău, pentru că vei fi crezut. Omul intră în viaţă, copil, crezându-se una cu logosul - al cărui nume nu îl ştie, dar pe care îl intuieşte perfect - şi îşi petrece viaţa încercând, aproape fără speranţă, să se reconcilieze cu câţiva semeni. Pe această cale, care sunt perspectivele specifice scriitorului român de astăzi?

Se poate crea un referenţial privind mai întâi lucrurile din perspectiva unei alte arte, în particular a picturii. Crearea de autoportrete este aici regula; uneori autoportretul este un termen într-o acţiune văzută şi oferită apoi, ca imagine, eternităţii, ori poate fi inserat undeva într-un ansamblu. Cel mai adesea propria înfăţişare este sau nu subiect de studiu, sau un element adaptat pentru a consolida, prin autodefinire, o personalitate resimţită interior ca ameninţată. În cazul lui Leonardo da Vinci studierea de sine este perfect încheiată în momentul realizării autoportretului; acesta este o concluzie fermă, lipsită de agitaţia sau de tremurul îndoielii. Albreht Dürer ne-a transmis propria-i imagine ca unor participanţi la întrebările şi cercetarea sa, calmă, echilibrată, inexorabilă ca demers, însă deschisă în viziunea autorului asupra relaţiilor prin care se raportează la absolut. Vincent Van Gogh caută să stăpânească enormul vârtej al sufletului său prin încordarea unui chip fixat în autoportrete - pulsaţia lumii se linişteşte o clipă în pupilele sale, în centrul unei imagini cu care pictorul caută disperat să se unească. Autoportretele lui Rembrant sunt poveşti de iubire - privindu-le auzi valsul din primul act al **Traviatei.** În sfârşit, Velasquez, în „Predarea cheilor oraşului Breda" se înfăţişează, modest, sub chipul unui oştean tânăr oarecare, satisfăcut de condiţia de martor al istoriei. Primele trei autoportrete reprezintă poezia picturii - ultimele sunt pictură narativă.

Să reprezinte doar atât proiectarea de sine în propria artă? Evident că nu - merită să se vadă însă cum se aşază încercările transferului în operă a eului propriu, în funcţie de cele cinci variante exemplare, amintite aici. Nu este cazul să fie luată în consideraţie literatura memorialistică pentru că, în acest caz, elaborarea modelului eului ţine cont, în primul rând, de constrângerile relaţiei subiect-societate şi nu de aceleă cu mult mai revelatorii ale interacţiunii intime conştiinţă-inconştient.

Modelul calmului absolut al imaginii unui personaj, modelul dominanţei personajului asupra dramei este cel al lui Ştefan din **Apus de soare**. Este aici o proiecţie în afară a eului propriu, sau ne aflăm



în faţa realcătuirii reci a unei mari figuri istorice într-o operă literară? Sunt toate motivele să credem că avem în faţă condiţia tipică a unei identificări persoană-personaj; încheierea vieţii pentru istorie a Marelui Ştefan îşi găseşte omologia în împlinirea formei unei lucrări dramatice, desăvârşită în intenţiile ei. Figura lui Ştefan este, portretistic, davinciană şi ca atare ni-l înfăţişează pe autorul ei. Studiul de tip dürerian este uşor de regăsit în personajele masculine centrale ale celor două mari romane ale lui Camil Petrescu. Concluzia, aici, nu există - sunt însă prezente toate elementele definitorii, al căror joc de asocieri şi respingeri, de fluctuaţii şi permanenţe se poartă în jurul unei personalităţi puternice şi totuşi mai puţin convinsă de sine ca în primul caz. Cel ce doreşte ca prin proiecţia în afară a propriului portret să îşi consolideze o personalitate care îi scapă este, neîndoielnic, Mateiu Caragiale. **Craii de Curtea Veche** sunt autorul însuşi în acea căutare febrilă, care se declară certitudine fără să fie, care adoptă poza fără a o putea susţine, a infinit de marelui Vincent Van Gogh. Portretistica, în toate aceste cazuri - autoportretizarea, ar fi mai corect spus - aparţine spaţiului poetic, în calitate de construcţie a ansamblului eului.

Expunerea unui eu al desfătării în act, al juisării în prezenţa propriei condiţii aparţine lui Eugen Barbu şi **Princepelui** său. Autorul se identifică, în roman, atât cu domnitorul cât şi cu aventurierul italian. Sunt componente diferite ale personalităţii proiectate separat. Transferul persoanei în personaj, ca exerciţiu al strategiei de viaţă - în particular al strategiei adoptate în faţa comunismului - se poate regăsi integral în operele româneşti a trei autori: Marin Preda, Petru Dumitriu şi Gabriela Adameşteanu. Este evident că Marin Preda vorbeşte despre sine în mai toate cărţile sale; interesant este faptul că el face aceasta atunci când, la nivelul unei fireşti simulări, creează impresia de a vorbi, subtextual chiar, despre altcineva. În **Cel mai iubit dintre pământeni** el se sustrage - ca personaj - naufragiului interior comunist prin elevaţie; este elevaţia resemnării, elevaţia culturii şi elevaţia formelor culturii. Că în viaţă - ca persoană - salvarea proprie se dovedeşte a-i fi inconsistentă, acesta este un aspect secundar al cazului. Petru Dumitriu, ca personaj al romanului **Incognito**, se declară un ignorant politic iniţial, care suferă progresiva iluminare. Cel mai aproape de modelul Velasquez din **Breda** este autoportretul - voluntar sau involuntar - ca servitoare, al Gabrielei Adameşteanu. Tipul de reacţie al autoarei este, ca şi în cazul celebrei picturi, cunoaşterea transferată în inaparenţă. Iată deci, căile salvării scriitorului de comunism, în imaginea de sine devenită autoportret: elevaţia, ignoranţa şi autodiminuarea. Toate aceste autocaracterizări sunt false; cel care ne propune elevaţia atitudinilor este un supervital, cel care invocă ignoranţa a excelat întotdeauna în informaţie, iar cea care a adus în scenă umilinţa proprie se vede, pe de altă parte dedicată unui rol vast, implicând omniprezenţa. Contradicţiile sunt relevabile în textul romanelor, aşa încât investigaţia biografică este în mare măsură exterioară problemei. Utilizarea operei pentru o poziţionare salvatoare, însă fantasmatică faţă de comunism, a creat, în România, o literatură de o enormă valoare estetică şi psihologică, lipsită, în schimb, de posibilitatea de a inova într-un plan fundamental, propriu ontologiei umanului. Literatura noastră postbelică, dar în general literatura noastră a acestui secol, asemenea picturii româneşti în perioada sa mare, este o artă perfectă care nu inovează modelul de origine, care, descoperind foarte multe spaţii necercetate în om, nu descoperă însă şi un nou orizont al umanului.

Modelul suprem al rafinamentului în ceea ce priveşte ejectarea disimulantă a autoportretului este **Moartea la Veneţia**. Aparent, este vorba de Gustav Mahler; în realitate este vorba de Thomas Mann, care însă trăieşte strict imaginativ complexele marelui compozitor, spre a le cristaliza apoi în existenţa fiului său, Klaus Mann. Rafinamentul prezentării persoanei proprii la marele Mann este, poate, cel mai greu de cuprins în toate dimensiunile sale, din întreaga literatură modernă. Dincolo de transitivitatea exprimării de sine, mai sunt cel puţin componentele eului, al persoanei proprii - respectiv autorului - care se distribuie în personaje diferite din operă şi astfel egoul, superegoul şi idul în creaţiile intens şi profund elaborate poartă nume diferite. Este superfluu să constaţi prezenţa superegoului autorului în Ştefan cel Mare, a idului în Ştefăniţă şi a egoului în Petru Rareş, din trilogia la care am mai făcut referinţă aici. În al doilea rând autoportretul se plasează, hartmanian, la nivelul unui plan oarecare de apariţie - profunzimea este ceea ce valorează, sub acest aspect. În sfârşit, eul fantasmatic sintetizează contradicţiile existenţei concrete. Trebuie să recunoaştem că literatura noastră, cel puţin aceea postbelică, nu întruneşte, într-o măsură suficientă, criteriile rafinamentului estetic cu adevărat înalt.

Despre cine vorbeşte James Joyce? Evident, despre Ulysse. Despre cine vorbeşte Marcel Proust? Numai despre el însuşi, dar despre el însuşi ca formă de existenţă umană niciodată accesibilă anterior literaturii. Nu putem decât să deducem că acest comunism (blestemat), după ce a stricat atâtea lucruri, a alterat şi relaţia persoană-personaj, amestecul fin de vieţi în artă, al vieţii aedului şi bufonului.

Petru Dumitriu, ca personaj al romanului* Incognito, *se declară un ignorant politic iniţial, care suferă progresiva iluminare. Cel mai aproape de modelul Velasquez din* Breda *este autoportretul - voluntar sau involuntar - ca servitoare, al Gabrielei Adameşteanu. Tipul de reacţie al autoarei este, ca şi în cazul celebrei picturi, cunoaşterea transferată în inaparenţă.

ŞAHUL ÎN FAŢA OGLINZII

de IOAN STĂNOMIR

„Ne duceam la el acasă însoţiţi de guvernanta noastră. Ne aşezam de obicei pe o sofa imensă la dreapta şi la stânga lui, iar el ne spunea poveşti ilustrându-le cu desene în creion sau peniţă făcute în timp ce depăna basmul. (...) Părea să fie deţinătorul unei rezerve nesecate de povestiri fantastice, pe care le improviza pe loc, în timp ce povestea, desenând cu înfrigurare tot timpul pe o foaie mare de hârtie. (...) în Oxford, domnul Dodgson umbla întotdeauna îmbrăcat în haine negre de cleric, dar când porneam în excursie pe râu, îşi punea pantaloni albi de flanel, iar în locul jobenului o pălărie albă de pai."

Notaţiile aparţin lui Alice Liddell, iar personajul ale cărui vizite ciudate sunt mereu aşteptate ca pretext al depănării unor noi istorii neobişnuite este Charles Lutwidge Dodgson. În istoria literară, cei doi sunt mai cunoscuţi ca Alice şi Lewis Carroll - în timp ce Alice Liddell a îmbătrânit şi a murit, Charles Lutwidge Dodgson a trecut dincolo de oglindă, alegându-şi un pseudonim ce a eclipsat identitatea de stare civilă, ca şi cum visul secret al lui C.L. Dodgson, respectabilul cleric şi matematician, atât de victorian în aparenţe vestimentare şi fantasme, ar fi fost acela de a se despărţi de „eul oficial", pentru a da viaţă unor fragmente de sine, în maniera în care Fernando Pessoa obişnuia să dea substanţă pseudonimelor sale literare. E poate vorba de o tentaţie a personajului ce pune progresiv în umbră fiinţa umană, fiinţă umană ce continuă, în virtutea inerţiei, să-şi îndeplinească funcţiunile cotidiene.

Această metamorfoză a lui Alice Liddell în Alice e vizibilă şi în ilustraţiile lui John Tenniel: onorabila doamnă, izolată senin într-o bibliotecă, aşa cum o înfăţişează o fotografie de senectute, pare să fi rămas, între paginile cărţii, aceeaşi Alice de la 1869, costumată jucăuş în cerşetoare şi privind, ironic-visătoare, către obiectivul fotografic în spatele căruia se afla Dodgson însuşi. Imortalitatea lui Alice, cea din carte, e marcată de o vecinătate paradoxală: copilul nu a mai îmbătrânit pentru că în jurul ei cărţile de joc îşi dau mâna cu grifonii şi cu Falsa Broască ţestoasă.

Schimbând ce-i de schimbat, Alice Liddell a văzut, cu proprii ei ochi, cum se divide în două fiinţe cu destin diferit - e în acelaşi timp Peter Pan, insensibil la trecerea timpului, izolat perpetuu într-un Never Land al oglinzii, aşa cum Alice e ea însăşi parte a unui vis dincolo de oglindă, dar este şi Wendy, companionul de aventuri care îmbătrâneşte, pentru că a ales să se întoarcă acasă. Acel ultim instantaneu fotografic o dezvăluie pe Wendy în anii bătrâneţii, parcă aşteptând ca pe pervazul ferestrei să reapară, senin, Peter Pan. Alice Liddell e o fiinţă cu totul aparte: ea se află, în acelaşi timp, în faţa oglinzii şi dincolo de ea. Alice nu va muri niciodată; Alice Liddell, ca orice fiinţă muritoare, va îmbătrâni în cele din urmă. În spatele obiectivului aparatului de fotografiat, C.L. Dodgson a dispărut, Lewis Carroll fiind singurul care rămâne.

Orice dicţionar de personaje care se respectă îşi delectează cititorii cu această pendulare între persoană şi personaj; curiozitatea lectorului e satisfăcută, în spatele personajelor din teatrul literaturii apărând chipurile familiare ale unor oameni obişnuiţi, trăind şi murind, asemeni celor ce deschid dicţionarele. Există o reticenţă în faţa imortalităţii personajului literar - atunci când ficţiunea nu deranjează pur şi simplu, ea devine de neînţeles, situaţie cu atât mai frustrantă cu cât ea utilizează cuvintele limbii comune. Minciuna se ţese aşadar cu elementele care, în viaţa de fiecare zi, sunt cărămizile de articulare ale realului. În locul lui Vautrin, ai în faţă portretul lui Vidocq, iar chipul Naratorului din la **Recherche du Temps Perdu** e cel al lui Proust însuşi. Viaţa autorului e răscolită în căutarea elementelor documentare în stare să valideze o ipoteză îndrăzneaţă. Teatrul devine terenul prin excelenţă de exercitare a acestei confuzii: „realismul scenic" orbeşte pe spectator, dezorientat de contactul cu un univers apropiat şi totuşi diferit. Incomprehensiunea sau orgoliul anulează barierele şi autorul dramatic e chemat la judecata contemporanilor, convinşi că au întrevăzut, dincolo de mască, propriile chipuri.

Imaginea familiară a „autorului" pare a fi aceea a unui călător înarmat cu un blocnotes, atent permanent la sunetele şi fizionomia străzii. Pe cale de consecinţă, literatura însăşi posedă un suport documentar solid şi e de-ajuns să cercetezi biografiile autorului şi ale cunoscuţilor săi pentru a dezlega enigma. Secretul inspiraţiei e descoperit şi nu e de mirare că, în anii realismului socialist, ucenicii „şcolii de literatură" erau trimişi pe şantiere, pentru a putea oglindi fidel „evul aprins". O anumită inerţie a percepţiei împiedică acomodarea cu orice perspectivă schimbată,

refuzând orice abatere de la exigenţele verosimilităţii. Anii ultimi au adus o modificare a lecturii înseşi - imaginarul cedând primul plan documentarului strecurat, împotriva sau cu complicitatea cenzurii, în romane. Sorin Titel remarca această distorsiune a orizontului de aşteptare, conducând la o supralicitare a capacităţii romanului de a da seamă şi de a depune mărturie asupra unei realităţi, imposibil de reflectat de alte instanţe culturale.

„Romanele cu cheie" oferă momente de deliciu detectivilor literari. Autorii înşişi se complac în acest joc mizând pe inteligenţa receptorului, decupând din realitate fantoşe recognoscibile pentru a le face să joace în faţa spectatorului. Dar chiar atunci când inspiratorul personajului a dispărut, păpuşa continuă să rămână în rol, ca şi cum viaţa ei interioară ar fi indiferentă la sincopele realului.

Inaplicabilitatea unui mod simplist de înţelegere a raporturilor persoană-personaj se vădeşte şi în cazul jurnalului sau memoriilor. Dacă documentul istoric nud ambiţionează să se apropie de obiectivitate, memoriile se plasează în teritoriul aproximărilor. De la Saint-Simon până la Argetoianu, memoriile, presupus a avea cu realul o relaţie cu totul diferită de cea a ficţiunii, sunt marcate de un aport imaginar cu totul remarcabil. Ochiul memorialistului, întotdeauna mai sensibil la păcatele şi diformităţile altora, transformă istoria într-un spaţiu dominat de propriul ego. Transcrierea celor mai banale amintiri e un act lipsit de inocenţă şi absenţele ascund o adversitate implacabilă. „Persoana", ce devine „personaj" în memorii, posedă o biografie oficială, fiind deţinătoarea unei identităţi verificabile documentar.

Lectura istoricului va amenda inconsecvenţele memorialistului, trecându-le în domeniul erorilor ce se cuvin corectate în notele de subsol. Lectura scriitorului va întâmpina aceleaşi inconsecvenţe cu entuziasm, acceptând că infidelitatea faţă de „adevărul istoric" e primul pas către domnia imaginarului. Oglinda memorialistului deformează în aceeaşi măsură ca şi cea a autorului de romane - între C. Stere şi Argetoianu, diferenţa e doar de strategie. Căci, dacă primul s-a deghizat în personaj, cel de al doilea a ales să nu renunţe la masca cotidiană. Dincolo de această diferenţă de abordare, cei doi împărtăşesc aceeaşi sensibilitate puţin dispusă de a face concesii obiectivităţii istoricului. „Personajele" lui Stere stau pe acelaşi raft al literaturii cu persoanele portretizate de Argetoianu.

Jurnalul transformă pe autor în personaj. Literatura autoreferenţială se hrăneşte din această ambiguitate fecundă - persoană şi personaj totodată, autorul de jurnal e o structură schizoidă. „Omul de carne" ia parte la jocul societăţii, în timp ce „omul de hârtie" pune între paranteze realitatea la masa de scris. Ca şi Alice Liddell, scriitorul de jurnal se divide între Peter Pan şi Wendy, doar că de data aceasta în spatele obiectivului aparatului de fotografiat se află autorul însuşi. Jurnalul măsoară cotidian această despărţire de lume - limita dintre jurnal şi ficţiune devine imposibil de trasat, autorul, reunindu-şi cele două părţi divizate, traversează realitatea înspre ficţiune şi viceversa. Jurnalele lui Costache Olăreanu sau Mircea Horia Simionescu dezvăluie traiectul acestui autor - androgin, aflat în faţă şi dincolo de oglindă.

Chiar şi când nu alege calea secretă a jurnalului, persoana autorului poate alege să se transforme în personaj. Despre Alfred Jarry, contemporanii observau că se comportă tot mai mult ca Ubu. Viaţa lui Mateiu Caragiale în castelul de la Sionu e viaţa sa sau aceea a unui personaj? Sinuciderea lui Urmuz şterge din memorie doar pe Demetrescu-Buzău, existenţa lui civilă fiind ultima piedică de înlăturat. Michel Butor definea lectura romanului ca pe un vis cu ochii deschişi. Visul propune un decor familiar, niciodată recognoscibil în întregime. Topografia spaţiului respectă principiile de configurare ale realului, dar o lumină aparte te avertizează că te afli într-un domeniu imposibil de cercetat cu instrumentele raţiunii. Filmul lui Terry Gilliam, **Aventurile baronului Münchhausen**, se deschide cu întreruperea intempestivă a unei reprezentaţii teatrale. „Adevăratul baron" protestează împotriva minciunii puse în scenă şi ceea ce va urma nu va fi decât un comentariu contrapunctic la ficţiune. „Baronul" e el însuşi un personaj, la fel ca şi actorul jucându-i rolul - întâlnirea dintre persoană şi personaj are loc în interiorul ficţiunii. Ca şi Alice Liddell, Müchhausen se salvează de la destinul său omenesc doar în spaţiul imaginarului.

Călătoria lui Alice e ea însăşi doar un vis, iar metamorfozele lui Shakespeare sunt un vis al unei nopţi de vară. Depinde de lentila prin care priveşti pentru ca un baron mincinos să zboare pe o ghiulea - „literatura pentru copii" e modul originar al ficţiunii. Dacă literatura e vis cu ochii deschişi, e de ajuns să deschizi ochii pentru a trece dincolo. Plimbările lui Alice Liddell pe râu cu Charles Dodgson au încetat să mai fie simple amănunte ale unei istorii victoriene - soarele care le lumina trecerea era cel al visului:

„In a Wonderland they lie,
Dreaming as the day go by,
Dreaming as the summers die:

Ever drifting down the stream -
Lingering in the golden gleam -
Life, what is it but a dream?"

„Romanele cu cheie" oferă momente de deliciu detectivilor literari. Autorii înşişi se complac în acest joc mizând pe inteligenţa receptorului, decupând din realitate fantoşe recognoscibile pentru a le face să joace în faţa spectatorului. Dar chiar atunci când inspiratorul personajului a dispărut, păpuşa continuă să rămână în rol, ca şi cum viaţa ei interioară ar fi indiferentă la sincopele realului.

SCRIITORUL CA PERSONAJ

de ROMUL MUNTEANU

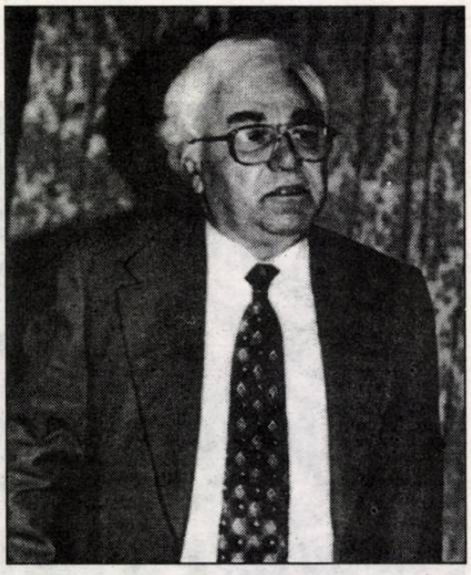
Se ştie că poeticile de factură clasică n-au recomandat niciodată etalarea eului în creaţia literară. Aşa se explică apariţia târzie a poeziei lirice în spaţiul culturii europene şi dezvoltarea, relativ tardivă, a prozei autobiografice pe continentul nostru.

Enunţurile la persoana întâi din literatura picarescă au o altă motivaţie. Pentru a înfăţişa zona neagră, subterană a lumii, autorii au adoptat stilul direct, specific unui om păţit. „Aşadar, aflaţi domniile voastre că pe mine mă cheamă Lazaro de Tormes, fiu al lui Tomé Gonçalez şi al Antoniei Pérez, de fel din Tejares, sat din Salamanca". Enunţul la persoana întâi nu însemnează că autorul se suprapune pe unul din personajele sale. Proza nu a devenit încă auctorială. Numele autorilor apare doar la modul citaţional în unele opere. Dante aminteşte numele lui Vergiliu ca ghid în Infern, iar românul Ion Budai-Deleanu îl menţionează pe Homer (Omir) în invocaţia sa către muză.

Este timpul să precizez că pe mine mă interesează tema enunţată în măsura în care dă relevanţă ipostazelor de existenţă a scriitorului în propria sa operă. Cititorul îl poate descoperi pe autor ca simplu personaj normal, fără conotaţii deosebite, aşa cum îl poate identifica sub forma de *alter ego*, suprapus pe un tip din creaţia sa, menit să exprime punctele sale de vedere. Există, desigur, şi o a treia ipostază, întâlnită în romanele de factură autobiografică directă sau uşor mascată prin diverse artificii literare.

Pentru a se dubla atât pe sine, ca şi faimosul cuplu Don Quijote-Sancho, Cervantes a făcut apel la ingenioasa formulă, în acea vreme, a romanului în roman. În acest fel, a inventat un autor fictiv (Cide Hamete Benengeli), care nu este altceva decât traducerea în arabă a numelui său. Prin intermediul unui intertext fictiv, Cervantes introduce, aşadar, în acţiune un cuplu parodic, învestit de autor în scopul distorsionării faptelor eroilor săi. Reflectarea într-o oglindă deformantă este un prilej de dialoguri pline de farmec, dar şi de marcare a ecoului cărţii sale în rândurile publicului din acea vreme. Distanţa dintre autor şi statutul său ca personaj în propria operă este variabilă, iar ipostazele sale sunt extrem de diverse.

În ***Mosquitos***, de pildă, identificarea unui personaj cheie cu nume schimbat în roman (Fairchild) şi corelarea lui cu numele real al autorului, pomenit ca din întâmplare pe parcursul intrigii, permite descoperirea mediului real dintr-un univers romanesc şi situarea lui într-un anumit loc şi timp istoric. Aşa se petrec lucrurile cu ***Mosquitos*** (1927), romanul cu artişti boemi şi snobi scris de Faulkner. Călătoria cu iahtul a unui cunoscut scriitor, dar şi a unui sculptor de seamă, înconjuraţi de boema snoabă din New Orleans, a permis identificarea lui Sherwood Anderson, prietenul şi ocrotitorul lui Faulkner, o anumită vreme. Numele lui Faulkner este rostit la modul interogativ, pentru a recunoaşte o anumită persoană. El este însă pata de culoare menită să ducă la identificarea mediilor artistice din jurul anului 1920 din New Orleans, reconstituite cu ironie şi umor în



acest roman de mică însemnătate.

Dar nu întotdeauna prezenţa numelui unui presupus autor în operă şi apartenenţa atribuită acestuia, reprezintă un act sigur de identificare. Aşa s-a întâmplat cu ***Scrisorile portugheze***, atribuite călugăriţei Mariana Alcoforado, al cărei nume apare de două ori menţionat în cele cinci epistole. ***Scrisorile portugheze*** au apărut fără semnătură. Doar pe un exemplar al ediţiei din 1669, cineva a scris numele Marianei Alcoforado. Epistolele amintite relevă o sensibilitate barocă, ale cărei caracteristici sunt: durerea, lacrimile, iubirea, aşteptarea, dezamăgirea. Opera în cauză a avut un succes imens, fiind tradusă în mai multe ediţii din numeroase culturi europene. Numele destinatarului Noel Bouton de Chamilly apare într-un registru de expediţie de la Mănăstirea Beja, unde se găsea tânăra călugăriţă. Ofiţerul participase la o campanie militară, nu prea departe de Beja, iar fratele Marianei era în acelaşi regiment. Cercetări mai recente atribuie această operă contelui de Guielleragues, care se dăduse doar simplu traducător. Opiniile rămân însă împărţite până astăzi. În cazul când ***Scrisorile portugheze*** nu au aparţinut Marianei Alcoforado, ne găsim în faţa unei opere de ficţiune care trădează o profundă sensibilitate feminină, lucru greu de crezut dar nu imposibil.

Căile de insinuare a experienţei personale a autorului în textele sale sunt multiple. Putem însă observa că nici mijloacele de deghizare nu au rămas mai puţine. Schimbarea registrului de enunţare de la **eu** la **el** reprezintă formula cea mai simplă şi frecventă. La îndemâna cititorului rămâne doar lectura analogică, detectoare de sensuri.

Cine urmăreşte ritmurile narative din ***Verdictul*** sau ***Metamorfoza*** de Kafka, cu efectele lor de surpriză asupra personajelor, rămâne cu impresia că se găseşte în faţa unei proze obiective. Cititorii care corelează sensurile din **Scrisoarea către tată** şi **Jurnal** au şansa de a descoperi semnificaţiile latente, destinate să dea relevanţă unei existenţe tragice, cu toate modurile sale de alienare posibile. În operele sale fundamentale, Kafka a creat un personaj exemplificator, care nu este nici el altceva decât un **alter ego**, privit din cele mai variate perspective auctoriale.

Cred că în ***Convorbirile cu Kafka***, tânărul Gustav Janouch a fost asaltat de unele gânduri asemănătoare cu ale noastre, atunci când l-a întrebat pe autorul ***Metamorfozei*** dacă este o întâmplare că personajul său, Samsa, are un nume compus din tot atâtea litere ca şi Kafka sau este vorba de o criptogramă. Surprins de întrebare, scriitorul răspunde după o anumită ezitare: „Nu este o criptogramă, Samsa nu este întru totul Kafka. ***Metamorfoza*** nu este o mărturie, cu toate că, într-un anumit fel, este o indiscreţie... Visul din ***Metamorfoza*** dezvăluie realitatea". Într-adevăr, nici Josef K. din ***Procesul***, nici agrimensorul (K) din ***Castelul*** nu sunt personaje identice cu autorul. Dar în componenţa lor spirituală şi în comportament se simte presiunea biografică a bolnavului, a căutătorului unui loc liniştit în viaţă, pe care nu l-a descoperit nicăieri.

Dacă în proza auctorială cultivată de Kafka, parabolele şi alegoriile constituie formule de travestire a eului epic, în romanele autobiografice toate acestea dispar. Avem însă motive să credem că marile opere de acest gen nu au rămas niciodată cantonate în detaliile reale pe care le-au trăit autorii într-un timp determinat. John Brown numeşte ***Tropicele*** lui H. Miller „panorame epice autobiografice". În operele lui Céline, ***Călătorie la capătul nopţii***, ***Moartea pe credit*** sau ***De la un castel la altul***, coeficientul autobiografic diferă, dar numele de Bardamu, Ferdinand, ca şi apelativul general de *docteur*, sunt mereu invocate în cele mai variate contexte.

Imaginaţia scriitorilor rămâne mereu mai puternică decât simpla presiune biografică. De aceea, nucleele epice reale, verificabile, sunt adeseori distorsionate, amalgamate, autorii înşişi devenind un produs combinat al ficţiunii pe marginea unei lumi existente.

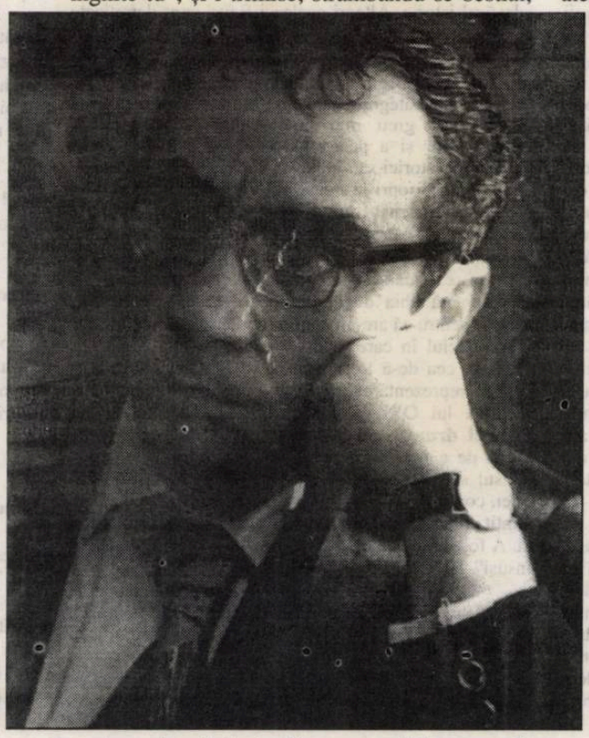
Semnificativă în romanele autobiografice rămâne imaginea pe care autorul o oferă publicului asupra lui însuşi, ca şi viziunea despre lume, în pofida distorsiunii prin tentaţiile sale de ficţionare, direcţionate în anumite sensuri programatice. În toate aceste ipostaze, autorul-personaj se configurează ca un demiurg, care creează lumea şi o modelează după propria sa dorinţă de nevoie şi acreditare a unei imagini, proiectată în existenţă pentru eternitate.

Pentru a se dubla atât pe sine, ca şi faimosul cuplu Don Quijote-Sancho, Cervantes a făcut apel la ingenioasa formulă, în acea vreme, a romanului în roman. În acest fel, a inventat un autor fictiv (Cide Hamete Benengeli), care nu este altceva decât traducerea în arabă a numelui său. Prin intermediul unui intertext fictiv, Cervantes introduce, aşadar, în acţiune un cuplu parodic, învestit de autor în scopul distorsionării faptelor eroilor săi. Reflectarea într-o oglindă deformantă este un prilej de dialoguri pline de farmec, dar şi de marcare a ecoului cărţii sale în rândurile publicului din acea vreme. Distanţa dintre autor şi statutul său ca personaj în propria operă este variabilă, iar ipostazele sale sunt extrem de diverse.

CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI (fragment)

de MARIN PREDA

„Bodaproste, zice Costaichie sarcastic, să fie în c... morţilor... Auziţi şi dumneavoastră ce-i zice fiul tatălui său bătrân! Auziţi, dom' profesor! Fiul să-i spună tatălui bătrân măscări! Să profaneze morţii! Moartă era şi mama lui! Uitaţi-vă acuma la el cum pândeşte şobolanii!" „N-a mai fost, zic, inspector financiar?" „Păi nu l-au prins că n-a spus în autobiografie câtă avere a avut tat-său?" „Şi?" „Şi, l-au dat afară, a intrat într-o uzină la strungărie. Acolo, dom' profesor, ca să vedeţi că se află, lumea află! Cine e, mă, ăsta? se răsti Vintilă imitând flegma unui muncitor intrigat şi dispreţuitor. Cârnaţi! Cutare! Da? Păi ia să-l aranjăm! Şi şi-a primit pedeapsa pe care o merita pentru felul cum s-a purtat cu tat-său, i-a băgat cineva un stecher în buzunarul fulgarinului, şi la poartă, o, stai, controlul! Şi l-au dat pe mâna miliţiei, furt din avutul obştesc! Un an! A făcut un an şi acum uite-l aici..." „Ce pândeşte el acolo?", îl întrebai. „Şobolanii! zise Vintilă, ce să pândească! Le cunoaşte toate găurile, a ajuns specialist. Bine, măi Costaichie, îi zic într-o zi, tu, băiat cu carte, e? altceva n-ai mai găsit? Lasă, zice, e mai bine aşa, la primăvară vin anglo-americanii şi o să le spun: uite ce-au făcut din mine! Şi, Costaichie, zic, crezi că or să te facă ei şef mare? (Vintilă se ciocăni uşor cu degetul în piept şi susură insinuant): ei pe mine? eu mă fac şef! zice. Pe toţi o să vă belesc! Vedeţi!" mai zise cu o amară ironie în glas, dar şi ca un fel de încheiere asupra acestei hazlii istorii. „Hazlii, ziceţi? Ehe, dom' profesor! o să auziţi multe", promise el.



Adică în cazul în care ar veni anglo-americanii să le povestească Bacaloglu suferinţele lui! „Dom' Bacaloglu, lasă-i dracului că mor şi singuri, zise ţiganul, hai să terminăm repede, să mergem şi noi să bem un şpriţ, face cinste dom' profesor de facultate..." Cunoşteam ironia mieroasă a acestei rase, devenii atent. „E şeful nostru, continuă ţiganul, bagă de seamă, dom' Bacaloglu, gata cu distracţia, acuma trebuie să lipeşti şi dumneata cu noi. Nu şi-a lăsat el facultatea fără vreo misiune! Nu e aşa, dom' şef? Puneţi-l pe dom' Bacaloglu la treabă!" Umil şi acoperit, ţiganul îşi strecura batjocura în auzul celorlalţi, care rânjeau. Vintilă se răsuci să-i răspundă, dar îl oprii: „Lasă-l în pace!"

În aceeaşi clipă auzii un zgomot ciudat, o plescăitură înfundată, apoi alte două şi îl văzui pe Bacaloglu agitându-se în colţul lui, unde stătea lângă o coloană de scurgere, alături de W.C. El şpriţui în jur şi sări într-o parte. Era asaltat de şobolani, care fugeau de sus, unde era mediu toxic, şi săriseră prin vreo gaură din plafon. Trei intrară în biroul spaţios unde eram noi şi începură să alerge care încotro. Bacaloglu încolţise unul mare şi gras cât o pisică şi îl şpriţuia acolo unde se plasase. Scosese limba într-o parte cu o expresie de beatitudine pe chipul său parcă bubos, deşi nu avea nici o bubă pe faţă. Îndrăzneţ, şobolanul îl înfruntă, făcu un salt şi ţâşni în sus şi puţin lipsi să nu-l apuce pe Bacaloglu de nas. Revenind pe mozaic, se aţinti din nou, cu râtul lui mic ridicat în sus, şi avui, timp de câteva secunde, impresia că un dialog, o înţelegere urma să aibă loc între cei doi, căci Bacaloglu îi spuse cu o detaşare ironică: „Ei, dom' Nae, ai vrut, domne, să mă mugi? Păi nu-ţi merge cu mine, domne, ascultă, băiete, puştiule, ia înghite tu", şi-i trimise, strâmbându-se bestial, un snop de substanţe din vermorelul pe care îl ducea în spinare. Înţelegerea însă nu se realiză, şobolanul ţâşni pe lângă el şi ieşi peste noi. Corpul îi tremura ca o piftie, era gras şi nu fugea prea tare, şoldurile scabroase i se mişcau leneş. Alerga de la un capăt la altul în încăperea plină de birouri.

În acelaşi timp, grasul Calistrat ţopăia de repulsie ferindu-se de ceilalţi şobolani, care, căutând prin toate părţile vreo gaură de scăpare, se urcau pe pereţi, reveneau peste mesele goale, săreau chiţcăind şi într-adevăr unul îl atacă şi el scoase un ţipăt şi smuci din fundul lui mare cu o mişcare abjectă, urlând către Bacaloglu: „Du-te, mă, în bida mă-ti şi omoară-i odată!" Vintilă se apropie şi îi trase cu sete un şut în fundul lui trivial (şi în clipa aceea avui un surâs de destindere, căci era uimitor cum piciorul scundului Vintilă ajunse atât de sus şi se înfipse adânc în acel fund lăbărţat şi obscen şi îi despică bucile). „Belitule, îi spuse, pune mâna şi omoară-i, munceşte, f... pe mă-ta de puturos, câştigă-ţi pâinea, laşule! găinarule!" Ăsta se înfurie brusc şi năvăli cu pumnii asupra lui Vintilă, care se feri şi puse mâna pe un scaun pe care îl ridică în aer. „Îţi crăp capul dacă te-apropii, îi spuse Vintilă, beţiv ordinar!" Era însă un joc, căci toţi erau prieteni unii cu alţii, cum aflai mai târziu.

În acest timp Bacaloglu urmărea cu o înverşunare calmă şobolanul cu care încercase el un dialog; pe ceilalţi îi ignora. „Copilule, îi spunea cu o ironie tărăgănată şi semeaţă, ai vrut să mă mugi, te-ai dat la mine, a? Păi nu-ţi merge, băiatule! Cine se dă la mine nu se iartă, Gică. Îţi plâng de milă, te las aşa să alergi, dar o să oboseşti! Consideraţia, mă băiatule! Ai vrut să mă mugi... Eşti pierdut! Singura speranţă a celor învinşi ştii care e? Nici o scăpare!... Năică, auzi, Năiţă? Fă maratonul de dinaintea noastră, să se bucure şi spectatorii... Lasă-i să se bucure şi ei, sunt oameni, *panem et circenses*, ai auzit tu de lozinca asta? Învaţă şi tu, cultivă-te înainte să te prind, dom' Nae, ridică-ţi nivelul, că pe urmă o să ţi-l ridic eu..."

Şi i-l ridică în clipa următoare, când şobolanul, exasperat, se opri o secundă în mijlocul încăperii şi vru iar să atace: Bacaloglu îl trimise cu un şut în perete, de unde căzu apoi jos cu ochii lui negri şi îndrăzneţi şi cu dinţii rânjiţi înfloriţi de stropi de sânge. „Bravo, Bacaloglu, strigă Vintilă, vecine, ai dat o lovitură formidabilă!" Grasul Calistrat urlă, gâjâind: „Patroane, o să te încoronăm împărat al şobolanilor, adică nu, jjj, râse el, o să te denumim Costaichie Bacaloglu Şobolanicus! N-am ce să-ţi fac, eşti genial te pup în... azi o să mă îmbăt, o să-mi regulez nevasta, o să-mi bat copiii..." Bacaloglu rânji cu capul pe spate şi burta înainte: he, he! Asculta elogiile cu un scepticism pe jumătate scârbit: erau elogii, îi plăceau, dar ştia el câte parale fac...

Famenul arăta o figură tristă, părea deprimat, complexat de ceva. Poate fiindcă toţi ăştia erau plini de vitalitate şi se distrau, în timp ce el părea golit de sânge? Arăta palid şi nu mai avea obraz de adolescent, îmbătrânise parcă brusc, semăna cu un manechin. „Vă uitaţi la ăsta grasu, Calistrat? reveni Vintilă lângă mine după ce coborârăm la parter. Un besmetic! L-a trimis şi pe el instituţia în delegaţie la Bucureşti. Şi acolo a violat o curvă!" Şi Vintilă tăcu mohorât, deodată lipsit de chef, nu-mi mai dădu alte detalii, să-mi explice, de pildă, cum poate fi violată o curvă. „Ce era de meseria lui?" îl întrebai. „Tehnician". „Şi a păţit ceva?" „Cum?! un an de puşcărie!" „Pentru o curvă?" „Asta trebuie să dovedeşti! Până atunci e femeie cinstită! Şi l-au dat afară şi din serviciu!" „Şi de-aia e el aşa de vesel?" Vintilă se uită la mine supărat: „Credeţi că e treaz? Ăsta umblă cu băutura în el de la cinci ani!" „Îl cunoşti?" „Păi nu-i dădeam eu alimente pe datorie nevesti-si, mai ales în timpul inflaţiei? Credeţi că a mai plătit-o? - făcu un semn cu mâna a lehamite - atâta pagubă să fi avut eu în viaţă..."

JOCUL DIN FAŢA OGLINZII

de MARIA LAIU

Alergăm după noutăţi de orice natură! Suntem satisfăcuţi dacă aflăm cât mai multe lucruri risipind cât mai puţin timp. Cu aviditate acumulăm informaţii, nu doar urmărind ştirile, dar şi citind jurnale, memorii sau vieţile romanţate ale unor mari artişti. Ne impresionează un film îndeosebi dacă descoperim pe generic menţiunea că subiectul a fost inspirat din realitate. Amatori de cancanuri, ne bucurăm când descoperim vreo aluzie picantă la adresa unor personalităţi contemporane. O carte câştigă în greutate dacă *ştim* că întâmplările/personajele pe care le cuprinde ascund măcar un sâmbure de adevăr. Ca şi cum un creator ar putea să se îndepărteze în mod absolut de ceea ce trăieşte ori simte! Ca şi cum eroii literari, oricât de tributari ar rămâne talentului şi fanteziei autorului lor, nu şi-ar găsi rădăcinile tot în ceea ce au trăit, cunoscut sau simţit cei din urmă.

Translarea între realitate şi ficţiune se petrece, însă, cum e şi firesc, într-o sumedenie de chipuri şi atunci - sau mai ales atunci! - când este vorba de autorii dramatici, dacă e să ne gândim la „veridicitatea" actului scenic. De pildă, filiaţia cu realitatea pare cel mai uşor de recunoscut când eroii poartă numele unor personalităţi celebre. E drept însă, că abia după ce vom fi citit sau vom fi văzut spectacolul în cauză ne putem da seama în ce măsură trăsăturile şi comportamentul protagoniştilor corespunde ilustrelor persoane al căror nume îl poartă, sau mai mult autorului lor, experienţei trăite de acesta, puterii sale de imaginaţie.

Iată ce spune dramaturgul Hans Magnus Enzensberger despre Diderot (personajul principal din **Filantropul**, Ed. „All", 1998): „... am prădat fără milă atât opera cât şi biografia lui Diderot, iar ceea ce nu am găsit acolo, am inventat eu însumi; cu alte cuvinte, am încercat să împletesc ficţiunea pură cu datele atestate documentar, în aşa fel încât numai cunoscătorul să fie în stare să le desluşească".

Tot în 1998 a apărut, în limba română, de astă dată la Ed. Cartea Românească, o altă piesă având ca erou principal pe acelaşi important filosof al luminilor; este vorba de **Libertinul** de Eric-Emmanuel Schmitt (pusă pe scena Teatrului „Bulandra" de către Alexandru Tocilescu). Cu siguranţă că şi acest Diderot, uşuratic şi spiritual, dintr-un text bulevardier sxcelent scris, se îndepărtează simţitor de autorul celebrei Enciclopedii.

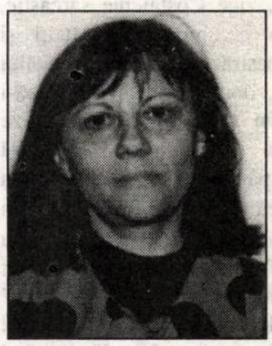
Există desigur posibilitatea ca dincolo de similitudinile unor personaje cu modelul originar să transpară aluziile ironice la adresa unei crude realităţi/societăţi, puternic resimţite de către un dramaturg, fără drept/libertate de exprimare directă la acea vreme: mă gândesc la Socrate, Platon, Diogene - memorabilele personaje din trilogia lui Dumitru Solomon.

Sunt, de asemenea, scrieri în care figuri istorice importante devin exemplare (Ştefan cel Mare din **Apus de Soare** de Barbu Ştefănescu Delavrancea). Rămâne, firește, şi aici discutabil raportul dintre ficţiune şi adevărul istoric. Alteori aceleaşi figuri sunt demitizate cu intenţia vădită de a li se deştrăma monumentalitatea în favoarea unor trăsături profund umane (Petru din piesa cu acelaşi titlu de Vlad Zografi).

O altă categorie a textelor dramatice este şi aceea în care cu greu mai putem desluşi provenienţa întâmplărilor şi a personajelor (dacă n-ar fi făcut-o pentru noi istorici sau biografi împătimiţi de inedit).

Mă voi opri la trei astfel de titluri, edificatoare, cred, în acest sens: **Lungul drum al zilei către noapte** (se joacă la Teatrul „Nottara"), piesă scrisă de Eugene O'Neill în anii 1940-1941, dramaturgul exprimându-şi dorinţa expresă ca aceasta să fie publicată şi reprezentată abia după 25 de ani de la moartea sa tocmai pentru că are un conţinut puternic autobiografic. Despre felul în care a fost creată, Carlotta Monterey O'Neill, cea de-a treia soţie a scriitorului - care a şi permis reprezentarea acesteia la numai 10 ani de la moartea lui O'Neill - mărturisea: „Când a început **Lungul drum...** am trăit cea mai stranie experienţă, aceea de a privi cum acest om era torturat de însuşi scrisul său. Ieşea din camera sa de lucru la sfârşitul zilei, complet răvăşit şi uneori plângând[...] Cred că s-a simţit eliberat când a reuşit să scoată această lucrare din el. A fost felul său de a se reconcilia cu familia şi cu el însuşi".

Cumpăna amiezii, concepută de Paul Claudel la puţină vreme după despărţirea de aceea care poartă în piesă numele Ysé (în 1905) - poate fi şi ea asemuită cu un fel de exorcizare pentru dramaturg. În urma acesteia, el devine soţ onorabil, ambasador, academician... Dar ce să fi însemnat oare tulburătoarea mărturisire făcută,



după căsătorie, soţiei sale - „Să nu-ţi fie teamă. Vremea furtunilor a trecut. De acum înainte, afară de tine, nu va mai exista altă femeie în viaţa mea. Îţi voi fi credincios până la moarte. Dar nu după". - dacă nu nădejdea că măcar dincolo de viaţă o va regăsi pe Ysé?! Autorul a îngăduit reprezentarea piesei abia după patru decenii (şi după modificări succesive) de la tipărirea sa în colecţia „Bibliotheque de l'Occident" în numai 150 de exemplare.

Din **Cântarea cântărilor**, scrisă de Jean Giraudoux în 1938, pe când avea 56 de ani, aş vrea să citez un fragment, reprezentativ, socotesc, pentru modul în care uneori, cu ajutorul talentului, realitatea îşi pierde consistenţa în favoarea inefabilului. Piesa este mai mult un descântec, personajele sale, doar abur...

Florence: Nu eu am să-ţi spun cine eşti, că nu poţi fi situat în spaţiu. Nu eşti niciodată aici cu totul, când eşti prezent: ceea ce îmi rămânea din dumneata, cu toată această absenţă, era mult.

Preşedintele: Mult prea mult şi îţi ajungea.

Florence: Era o absenţă blândă, plină, prezentă. Îţi consacram cele o sută de treburi ale mele, chiar cele care nu aveau nimic de-a face cu dumneata. Tricotam puloverele fratelui meu pentru dumneata. Îmi căpuşeam pentru dumneata dulapurile cu pânză. Le cunosc acum pânzele absenţei, pânza tare, organdinul, lustrina...

.....

La Dumneata, nici un guturai, nici o respiraţie mai grea. Aveai în dumneata, pe dumneata, ceva nemuritor, invulnerabil...

Preşedintele: O oră la două săptămâni. Poate că în restul timpului nu eram decât o rană deschisă". (din vol. **Teatru**, Ed. Univers, 1988, p. 166-167).

Jocul acesta ciudat de a re-crea viaţa unui scriitor din frânturi de operă, sau de a reconstitui viaţa unor personaje reale prin intermediul operei poate continua la infinit. Nu trebuie decât să ne placă a-l descoperi, privind atent dincolo de oglindă.

DIN CRONICĂ ÎN FICŢIUNE

de LIVIU GRĂSOIU

Discuţia persoană-personaj se poate purta în multe direcţii. Iată una dintre ele: felul în care un individ atestat istoric devine personaj de poem, nuvelă, piesă de teatru sau roman. De obicei este vorba despre oameni care au avut un anumit rol în viaţa social-politică, figura lor rămânând nu doar în cronici, ci şi în legende, graţie unor calităţi sau defecte ce i-au individualizat pregnant. Literatura de inspiraţie istorică a avut o remarcabilă evoluţie şi a reuşit, în circa 150 de ani, să dea statut de personaj, adică să proiecteze în eternitate personalităţi care au marcat trecutul românilor. A fost şansa lor, această aplecare a scriitorilor spre fapte ce nu îşi merită uitarea, pentru că nu toţi au avut statura celor câţiva voievozi fără de care nu poate fi înţeleasă istoria noastră extrem de zbuciumată, controversată şi, până la urmă, prea puţin cunoscută. De remarcat un lucru: marii conducători de ţară nu prea au avut parte de monumente literare pe măsură. Excepţiile se numesc Ştefan cel Mare (în viziunile autorului anonim, ale lui Vasile Alecsandri, Barbu Delavrancea şi Mihail Sadoveanu), Mihai Viteazu (în paginile lui Bolintineanu, Bălcescu, Paul Anghel, Radu Theodoru), Constantin Brâncoveanu (în piesa lui Nicolae Iorga şi în folclor), Mircea cel Bătrân (văzut de Dan Tărchilă) Petru Rareş (în dramele lui Delavrancea şi Horia Lovinescu), Vlad Ţepeş (în piesa lui Marin Sorescu), Alexandru Ioan Cuza (mai ales la Mircea Ştefănescu) Nicolae Bălcescu (în romanul lui Camil Petrescu), Ion Ghica (în acela al Danei Dimitriu) şi cam atât. Basarab întâiul, Alexandru cel Bun, Matei Basarab, Şerban Cantacuzino, regele Carol I nu au avut încă şansa de a se întâlni cu talente scriitoriceşti demne de impunătoarele lor existenţe. Ultimul nume invocat rămâne un subiect-datorie, obligaţie în repararea necesară faţă de nedreptatea comisă de-a lungul a 50 de ani.

Norocul intrării în nemurire prin literatură l-au avut mai cu seamă domnitorii mai puţin importanţi, greu de situat în seria celor de mai sus, adică a ctitorilor şi făuritorilor de ţară. Este cazul lui Vlaicu-Vodă, dar mai ales al Doamnei Clara, al Răngalei (soţia catolică a lui Alexandru cel Bun), a lui Răzvan şi al Vidrei, al lui Alexandru Lăpuşneanu, al lui Despot-Vodă, al lui Ştefăniţă-Viforul, al lui Luca Arbore, al Doamnei Chiajna, al lui Mihnea cel Rău, al lui Ion Vodă cel Cumplit, al lui Nicoară Potcoavă, al lui Petru Cercel, al Crăişorului Horia, al lui Avram Iancu şi lista poate fi mult completată. Sunt, aceşti oameni cu statut politic limitat în timp, personaje deosebite, remarcabile, devenite tipuri, puncte de referinţă şi capi de serie nelimitată. Pe lângă ele, sau raportabile la profilul, la structura lor s-au aşezat altele, înrudite prin comportament, temperament şi influenţă din respectiva epocă, îmbogăţindu-se, prin ficţiune, registrul stării civile.

Altă situaţie este aceea când un artist, un creator de seamă devine personaj literar. Gândul ne duce imediat la Ovidiu, dar şi la Eminescu, Creangă, Caragiale, Veronica Micle, Titu Maiorescu, aşa cum i-au văzut Cezar Petrescu, E. Lovinescu sau Mircea Ştefănescu, la spătarul Milescu în viziunea lui Dumitru Almaş, la meşterul Toma şi elevii lui ce au pictat Voroneţul şi mănăstirea Humor, evocaţi de Radu Ciobanu. Observaţia anterioară îşi păstrează valabilitatea, reuşita artistică înregistrându-se în cazul ultim, când oameni fără aura genialităţii s-au putut transforma în personaje memorabile. În rest, monumentele au fost realizate de critici şi istorici literari dotaţi însă cu recunoscut talent creator.

În exemplele menţionate trimiterea se face direct, prin evocarea simplă, fără a fi nevoie de o „cheie" specială. Ajunge cunoaşterea aproximativă a datelor din manualele de istorie. Mai rar este necesară o decodare, mai ales când se fac unele aluzii la realitatea contemporană scriitorului. Se ştie, de pildă, că în Zoil din **Fântâna Blanduziei**, Alecsandri l-a vizat pe Macedonski (acesta a şi ripostat, iar publicul s-a amuzat), iar în Horaţiu, din aceeaşi piesă în versuri îşi înalţă singur statuia (aşa susţinea acelaşi Macedonski şi cred că nu fără temei). S-au comentat mai puţin personajul Carmina (din **Despot-Vodă** al bardului de la Mirceşti) inspirat se pare de Carmen Sylva ca şi tiradele lui Tomşa, împotriva domnului străin, care au determinat ieşirea din sală a lui Carol I, prezent la premieră. În paranteză fie spus, autorul nu a fost sancţionat în nici un fel. Dimpotrivă.

În orice caz aluziile mai mult sau mai puţin transparente au făcut ca publicul (de teatru sau cititor) să recepteze în mod diferit operele respective. Se spune că pentru spectatorii **Scrisorii pierdute** nu existau secrete în a desifra autenticitatea celor ajunşi personaje principale. A fost şi unul dintre motivele ce l-au determinat pe E. Lovinescu să prooroceacă (greşind colosal) perimarea comediilor caragialiene. Tradiţia şi-a urmat drumul, foarte multe texte având clare reverberări în contemporaneitate. S-a mers până acolo încât, în scrieri inspirate de vremi trecute, apăreau referiri mai mult sau mai puţin măgulitoare pentru realitatea socialistă. Până atunci să medităm la **Principele** şi la **Săptămâna nebunilor,** cărţile lui Eugen Barbu, la **1784 - Vreme în schimbare,** de Eugen Uricaru sau chiar la **Delirul** lui Marin Preda. Această stratagemă a autorilor zilelor noastre va trebui analizată şi comentată mai atent într-un articol special.

PRINCEPELE (fragment)

de EUGEN BARBU

Mai la urma cortegiului nu lipseau nici boierii de mâna a doua, mazilii şi rudele lor, şi ei făloşi sperând că la o astfel de zi, Principele o să uite de cele necazuri şi o să-i mai ierte. La urmă de tot, în trăsuri închiriate, soseau, chemaţi de voia domnească, grămăticii şi dascălii de la Academia elinească, scribii şi poeţii cu plete lungi, spălaţi numai cu acel prilej, cu bărbile potrivite din brice ştirbe, ţinute la locuri ascunse, pleava aceea inteligentă, plină de vorbe şi băşini, lingavi, urduroşi, nemâncaţi, mustind de grele snoave, cu ochii în patru, ca să aibă ce rumega o lună şi să umple cafenelele cu glume deşucheate. Nu lipsea smeritul Macarie Cuful, cu faţa lui zmeadă de delator, onctuos, respectuos din frică, cu o vorbă cântătoare, cel ce se târâse la picioarele tuturor tronurilor şi era ţinut ca un lăutar la cele petreceri unde cu meşteşugite vorbe scuipa pe cine trebue, ori lăuda la comandă, cu sârg, fără alegere, scoţând iubitele cuvinte ca din butoiul Danaidelor, însoţit ca de obicei de prietenul său bun Antonie Spadone, cu care lucrase pentru agie de când se ştiau, pârând cu vorbe ticluite pe cine voiai şi nu voiai, nelipsit de la nici un maslu, de la nici o înmormântare. Într-o altă droşcă, mai de trei parale, veneau cei patru cavaleri ai Apocalipsei, cum îşi spuneau ei înşişi: Neftiotache Buhuş, gros, greu, şişcar urduros, puţind a căcat când năduşea, beutor cu butea, meşter în cuvinte, om cuprins de minte, cu nedespărţitul lui amic, unul prizărit, fără glas, bâlbâit, repezit şi plin de idei mici, Gheorghe Crisogon, autor de articole pentru fogliete şi dramaturg, cum pretindea când i se jucau neroziile pe scena de la *Cişmeaua Roşie*. Garda lor era formată din doi zdrahoni beţi de dimineaţa până seara; unul abia mai mestecând vorbele în gură: Agafet Cuşcungachi, cu un ochi rătăcit prin mijlocul obrazului şi altul vârât taman sub păr, ţinut de mână de Lazăr Scriba de Trapezunda, vestitul făcător de răvaşe de plăcinte ce se vindeau în Târgul de afară cu două parale, în care scriau ziceri de râs, usturătoare.

Chiuiau cu toţii, urmaţi de o ceată de zurbagii mai mici, fără nume, în fruntea cărora se afla Iacub Giacomi, bărbat frumos de 35 de ani, cunoscut pentru curajul de a fi trăit cu cea mai urâtă femeie din Bucuresci: una zăludă, troală, cu un cap de cal, de i se spunea Dante, nu pentru că ar fi avut talentul acestuia, ci pentru că bocârnă, lată ca un cal de gloabă, vorbind în eresuri la beţie - părea mai mult un bărbat decât o femeie. Erau beţi de pe acum, cu sticle de vin între picioare, golite pe jumătate, să ajungă cu damf între feţele bogate, să poată spune de cum intrau în turmă cuvinte de spirit care făceau să râdă pe curteni, de unde la o nevoie nevoită mai ieşea câte o înlesnire, la chiriile gazdelor nemiloase, la vreo aprobare de lemne, mai o invitaţie la mesele de sâmbăta, nu strica să ai şi nişte bufoni la câte o târnosire. Inculţi, invidioşi, nespălaţi, se arătau arţăgoşi şi plini de ifose lumii privitoare.

*

Principele, cu Mitropolitul Neofit, privea toată acea bulucire de trăsuri şi zâmbea cu plăcere la saluturile boerilor veliţi. De-a stânga sta maică-sa Evanghelina şi Haricleia soaţa, cu cei trei coconi. Monarhul prezida gustarea ce se aşezase în saloanele de jos ale palatului şi pe urmă avea să-i poftească pe toţi pe balconul ce da cu faţa spre lac, să stea în privelişte.

Deocamdată lumea se înghesuia spre

saloanele de gios, încărcate de oglinzi. Se aprindeau lumânările, pentru că afară ziua murea pe zidurile roşcate cu o ultimă strălucire de blândă toamnă de ţară. Paonii Principelui, la atâta vânzoleală şi lume multă, strigau înspăimântaţi de moarte şi se urcau pe ziduri, surpând iedera. Erau nervoşi, isterici, aveau parcă glasuri omeneşti. Dar frica lor nu turbura acea mulţime gata să guste vutca şi nisetrul ce sta în piramide pe tăvi de Danţca. Talerele grele, ţinute de slugi voinice, cărau pahare de cristal şi cupe. Pe masa luminată de sfeşnice de argint se aşezaseră melci colarobi şi raci, din cornuri poleite curgeau şipuri de vin trandafiriu, la cerere. Jilţurile şi scaonele frumos sculptate fuseseră ocupate de femei ceşi arătau ferice dinţii. Domnitorul, după ce intrase, dăduse împreună cu Mitropolitul, binecuvântarea mesei. La dreapta, un cor de dascăli şoptea cântece eclesiastice. În colţuri, pe mese ajutătoare stăteau grămezi de carne de curcan, pastramă, cârnaţi, hălci de batal, atunci fripte pe neşte grătare aflate în bucătăriile cele mari. Se mânca la întâmplare, cucoanele se şi înfipseră la cele dulciuri, la smochine şi prezantină, bărbaţii luptau cu chefalii şi cleanii proaspeţi, rostind sentenţe despre cumpătare într-o mare batjocură. Dumnealui Scarlat Greceanu iute se făcuse, pentru că o ţinea de la prânz în bucuria aşteptării acelei petreceri de seară şi se ierta cu Andronache Gane, un văr cu care stătuse certat mai mulţi ani. Dumnealui Radu Golescu se apropiase de Principe ce mai mult gusta decât mânca, cuprins de o nelinişte ce nu scăpa nimănui. Vorbea repede, la ureche, voia să-l amuze, povestea ultimele snoave şi nu-l scăpa din ochi pe potrivnicul lui neîndurat la graţia domnitorului, vel logofătul Manolachi Grădişteanu, ce-i umplea cealaltă ureche cu ale lui şi mai şi...

Într-un colţ, mai la nevedere, căutând cu mâini lacome printre cele tingiri şi tave, cearta celor patru cavaleri ai Apocalipsei lua cu dragoste din grămezile de icre şi chefal, scuipând sâmburii de măsline şi turnând bine în foalele neostoite. Lazăr Scriba de Trapezunda încerca nişte lofari, proaspeţi ca dimineaţa şi întoarse spatele celorlalţi trei care simţeau mai puţină foame cât o sete ce nu putea fi stăvilită. Neftiotache Buhuş, ţinându-şi cel de-al doilea pântece cu amândouă mâinile din când în când, cerea cu glas milos paharnicului să-i toarne de două ori, să nu se mai încurce că avea o cupă îngustă, mai mult fasoanele de ea şi intarsiturile. Căutase ceva potrivit în jur, dar ia de unde nu-i! Acum sughiţa şi umbla cu privirea în ochiul cel rătăcit al lui Agafet Cuşcungachi şi el ţapăn de greaua încercare prin care trecea, dar gata s-o dovedească, pentru că aşa avea obiceiul: se destrezea bând într-una. Glumeau amândoi, amintindu-şi de un An Nou când umblaseră pe la toate scările cu o varză în mână, cerşind bani, că-i terminaseră ca să ţină încă un chef scăzut, pe la marginile păcătosului de Bucuresci. Acela, Agafet, cu mutra lui buimacă, numai bună de plâns de milă, spunea celor ce le deschideau că i-a murit un frate de oftică şi n-are cu ce să-l înmormânteze, minciună ce se prindea la doi din trei. Acum, că era de unde şi nimenea nu se ocupă de ei, băgau într-înşii cu sârg, cu o singură spaimă, să nu borască pren saloanele Principeluí, că atât le-ar mai fi trebuit! Şi aşa aveau un nume prost, ori să faci una ca asta la o masă de zile mari, însemna să te cureţi de-a binelea, cât erai de crezut crema inteligheţiei.

S-aduseră poligalele, anghinarele, guadalupii şi strugurii. Începerea carnavalului se apropia. Afară căzuse noaptea şi luna, cât o pecete mare împărătească, poleia toată Mogoşoaia ce răsuna de strigăte de broaşte şi de bocănituri înfundate, acolo între stuf şi trestie, unde messerul cu oamenii lui pregăteau surprizele. O slugă de taină şoptise Principelui că poate să poftească lumea în loggie, în priveliştе. Monarhul bătu din palme şi suita îl urmă foşnind din grelele veşminte. Lângă scaune şi sofale aşteptau ciubucele şi ibricele, alte talgere gemeau sub ciorchini grei de struguri brumaţi.

- Va fi ceva de basm! şuşoteau gurile muiereşti.

Într-acestea, Păuniţa Cantacuzen dispăru pe neştiute după o învoială cu cei ce puneau la cale ticluitele trebi. Mai târziu, însuşi Principele avea să plece, fără ca lumea a băgare de seamă.

ŞI TOTUŞI, LUMINA VINE DE LA RĂSĂRIT

de RADU CERNĂTESCU

O fizică, dar şi o metafizică a colaboraţionismului sunt erorile pe care s-a edificat ignobilul text ***Lumina vine de la Răsărit****, conferinţa sadoveniană ce marchează, în plan literar, începutul comei estetice a întregii literaturi române, iar în plan individual jalonează începutul reeducării autorului ei de către cum se va vedea, propriul personaj. Pentru început, o imersiune în interiorul textului, până la acel spaţiu de eliberare, cum defineşte psihocritica locul şi clipa de adevăr în care autorul se întâlneşte cu sine, iar personajele cu creatorul lor, ne va ajuta să înţelegem mai bine ceea ce este de neînţeles şi să clarificăm ceea ce este incalificabil: colaboraţionismul lui Sadoveanu.*

Dincolo de orice artificiu narativ, o dimensiune confesională răzbate dinspre arhicitata imagine-simbol a „plugarului" surprins de prozator profilat într-un „asfinţit de toamnă" pe „orizontul purpuriu" al apusului de soare şi „venind spre mine - precizează autorul - dinspre soarele ce se scufunda", îndreptându-se adică spre Răsărit. Dacă „plugarul simbolic" figurează aici într-un mod clar, *poporul* ce păşeşte spre „ziua răsăritului nou", cum numeşte Sadoveanu ziua de *23 August 1944* într-un articol (cu acest titlu) din chiar perioada conferinţei, faptul că autorul, conform imaginii, stă cu „faţa spre apusul de soare" şi cu spatele la Răsăritul *luminos* pare o ciudată deviere de la simbolismul patriotard al scenei. Să fie aici vorba încă de nehotărâre, de ultima tresărire de conştiinţă înainte de a întoarce definitiv spatele Occidentului? Răspunsul nu poate fi decât afirmativ dacă ne amintim că numai cu trei luni înainte de a începe să-şi scrie conferinţa şi de a descoperi: „Constituţia Uniunii Sovietice (...) este ca o altă evanghelie a lumii nouă ce se pregăteşte şi mai ales a lumii întârziate din care facem parte şi noi", Sadoveanu făcea o apologie a democraţiei americane şi nu altundeva, ci în chiar Revista Fundaţiilor Regale (nr. 4/apr. 1945). Articolul care, departe de viitoarele mistificări ale realismului socialist de tip sovietic, enumera Uniunea Sovietică pe ultimul loc, după America şi Anglia, între forţele care au „doborât - să nădăjduim pentru totdeauna - forţele întunericului".

Înainte de orice speculaţie, să vedem ce s-a putut întâmpla cu Sadoveanu, cel atât de legat prin speranţe şi canale masonice de Occident, încât coloratura sa politică să sufere o atât de bruscă virare spre roşu între primăvara lui 1945 şi toamna aceluiaşi an. E tocmai vremea când intră în scenă emisarii P.C.R., de a căror presiune morală Sadoveanu aminteşte într-un context mai mult decât străveziu: „mi se impune să-mi fac mărturisirea de credinţă" (**Lumina vine de la Răsărit**). Aceşti emisari au fost Mihai Ralea şi Ion Vitner, primul însărcinat cu racolarea, cel de-al doilea cu *reeducarea* prozatorului în spiritul „eticii şi echităţii socialiste".

Ilegalist încă din liceu, Ion (Puiu) Vitner are traiectul exemplar al unui Mitrea Cocor în variantă semită. Responsabil cu propaganda al P.C.R., el a făcut parte dintre acei intelectuali evrei care au lucrat nemijlocit la transferarea, în România, a conceptului de literatură proletcultistă, transformându-l în scurt timp în bine ştiuta dictatură a formalismului. Apropiat al lui Bodnăraş şi protejat al Anei Pauker, Ion Vitner a fost, în epocă, secretarul Asociaţiei Române pentru Legăturile cu Uniunea Sovietică (A.R.L.U.S.), în a cărei sală Sadoveanu s-a produs cu ignobila sa conferinţă.

După cum va relata mai târziu Păstorel Teodoreanu, Ralea i l-a prezentat, în vara lui 1945, pe Vitner lui Sadoveanu în localul Uniunii de pe bulevardul Ana Ipătescu. Vitner, fire reţinută, s-a arătat, de această dată, surprins să afle că Sadoveanu cunoştea limba ebraică, idiom pe care prozatorul îl studiase la Iaşi cu Moses Dumf, ebraicistul fixat de prozator în personajul Levi Tof din **Nunta domniţei Ruxandra** (1932). Prelungindu-se până târziu, discuţia celor trei s-a continuat acasă la Vitner, care locuia atunci pe fosta stradă Suter, lângă parcul Carol.

E clar faptul că prin atragerea lui Sadoveanu, P.C.R. aflat în criză de adepţi credibili (să nu uităm că alegerile generale băteau la uşă) viza acea parte a intelectualităţii cu antecedente socialiste care rămăsese grupată în jurul prozatorului. Mai trebuie spus faptul că, într-un mod indirect, la racolarea lui Sadoveanu, a contribuit şi H. Sanielevici, acuzatorul public al prozei sadoveniene, cel care legase definitiv de numele lui Sadoveanu eticheta de scriitor socialist: „D. Sadoveanu - n-o ştiaţi? - s-a format ca scriitor în curentul socialist..." (**Poporanismul reacţionar**, Buc., 1921, p. 68). Abia mult mai târziu, după eşecul parţial al reeducării prozatorului, Vitner va recunoaşte că Sadoveanu, în tinereţe, „fusese influenţat doar parţial de ideile socialismului" (**Literatura în publicaţiile socialiste**... Buc., 1966. p. 214). Dealtfel, Sadoveanu însuşi recunoscuse aceasta în paginile sale memorialistice din **Anii de ucenicie**: „din tot ce agita tineretul socialist de atunci (este epoca Iaşi, 1891-1894 - n.n.) numai chestiunea ţărănimii mă interesa. Către alte paragrafe ale ideologiei lor mă simţeam mai puţin atras." Un an mai târziu (**Amintirile** au fost publicate în 1944), prozatorul era *atras* necondiţionat de aceleaşi paragrafe ale aceleiaşi ideologii.

Cum se explică?

Răspunsul nostru, ipotetic însă, mizează pe caracterul revelator, mistic, al structurii psihomentale sadoveniene, singura care putea edifica şi locui o metafizică a colaboraţionismului. Doar în acest fel putem lămuri o afirmaţie a prozatorului ce riscă, altfel, să pară de-a dreptul hilară: „am avut o revelaţie oarecum mistică cetind Constituţia din 1936 a Uniunii Sovietice" (**Lumina vine de la Răsărit**).

Ion Vitner a fost, ca şi Mihai Ralea, mason. Or, Masoneria iudaizantă din care făcea parte prezerva în România, încă din secolul al XIX-lea, ciudata teză a unei înrudiri spirituale *ab initio* între români şi evrei. Teza poartă girul unui apologet creştin de talia şi seriozitatea lui Origene, cel care, citându-l pe Celsus, platonistul târziu din secolul al II-lea d.Ch., întâiul autor care l-a apropiat în mod explicit pe Zamolxis de Isus (**Contr. Cels.**, III, 34), enumeră printre „popoarele vechi şi de înţelepciune foarte înaltă, profesând învăţături înrudite cu ale evreilor", care evrei sunt „un popor foarte înţelept", şi pe „geţii de la Dunăre" (ap. Origene, **op. cit.**, I, 12-16). În paranteză fie spus, această înrudire a fost cunoscută şi de Eminescu, de vreme ce, în bruionul manuscris intitulat **Decebal** apare introdus ca sfătuitor de taină al regelui Decebal un „pater Celsus" ce profesează o ciudată religie universalistă amintind de gnoza masonică.

Alt argument ce a stat la baza filosemitismului masoneriei române, în general, şi al lui Sadoveanu, în particular, este afirmaţia istoricului evreu Josephus Flavius (**Antic. iud**), conform căreia modul de viaţă al sacerdoţiului getodacilor respecta întocmai principiile colectiviste ale esenienilor. Evident că, pe această cale, argumentul revelator colportat de evrei, al unei tradiţii comuniste autohtone a putut fi mai uşor acceptat de Sadoveanu, cel care respecta în toate deviza, şi ea masonică, „morţii poruncesc celor vii".

În aceeaşi ordine de idei mai trebuie spus că, deloc ortodox, Sadoveanu foloseşte în faţa unei săli A.L.R.U.S., plină ochi cu atei convinşi sau în devenire, **Biblia** ca bibliografie la discursul său pretins activistic. Şi exact ca în relatarea lui Josephus Flavius, între poporul evreu din versetele biblice şi „pământeanul din Dacia" el află similitudini comportamentale pe care le şi citează pe o pagină întreagă. Această flagrantă deviere de la tipologia discursului materialist-dialectic şi nepedepsirea ei este semnul clar că orchestrarea conferinţei s-a făcut de undeva de sus.

Întreg scenariul acesta de racolare vădeşte o fină cunoaştere a vulnerabilităţii acestui mercenar „al unei cauze sfinte" cum se consideră pe jumătate îndoctrinatul, pe jumătate misticul Sadoveanu: *„scriitorii găsesc rădăcini progresiste în trecutul cel mai îndepărtat* (**subl. n.**). Breasla noastră e strâns legată de progresul umanităţii şi cei care nu-şi înţeleg datoria sunt falşi scriitori şi trădători ai unei cauze sfinte" (**Impresii**..., 1950). Într-un anume fel, toată munca de partid cu reeducarea lui Sadoveanu putem spune că s-a rezumat în a-l face pe prozator să conştientizeze că trecutul conţine şi acele „rădăcini progresiste" semnalate de istoricul evreu.

În schimbul acestei prime ieşiri la rampă, Sadoveanu a fost răsplătit cu un loc pe lista candidaţilor Blocului Partidelor Democratice (prosovietice) la alegerile din primăvara anului următor. El devenise însă deja, din marele regizor al culiselor politice în calitatea sa de Mare Maestru al Masoneriei Române, un simplu personaj într-o piesă regizată de alţii.

Reîntorcându-ne în domeniul devizelor masonice, pentru cei care nu ştiau, trebuie spus că titlul conferinţei: **Lumina vine de la Răsărit**, este o des uzitată deviză masonică (*ex oriente lux*) pe care Masoneria o atribuie contelui Cagliostro (v. M. Haven, **Le Maître inconnu Cagliostro**, ed. 1964, p. 243). În fapt, deviza completă este: Lumina vine de la Răsărit şi orice iniţiere din Egipt. Dacă mai adăugăm şi faptul că întreaga Masonerie a secolului al XIX-lea, care a lansat deviza, înţelegea prin Egipt actualul areal iudaic, se va sesiza mai bine mesajul disimulat de Sadoveanu în acest titlu reluat astfel în *corpus*-ul textului: „o lumină nouă se revarsă din Răsărit".

În schimbul acestei prime ieşiri la rampă, Sadoveanu a fost răsplătit cu un loc pe lista candidaţilor Blocului Partidelor Democratice (prosovietice) la alegerile din primăvara anului următor. El devenise însă deja, din marele regizor al culiselor politice în calitatea sa de Mare Maestru al Masoneriei Române, un simplu personaj într-o piesă regizată de alţii. Cât despre conferinţa aceasta care l-a compromis, ea n-a avut nici pe departe efectul scontat. Dimpotrivă, foşti colegi de Lojă îl vor blama public, ca de pildă, Păstorel Teodoreanu, cel care îi va adresa un distih plătit cu ani grei de temniţă:

„Când ai să mori să nu-mi laşi franci,
Să-mi dai obrazul să fac din el bocanci".

PERSOANA POTENŢEAZĂ PERSONAJUL

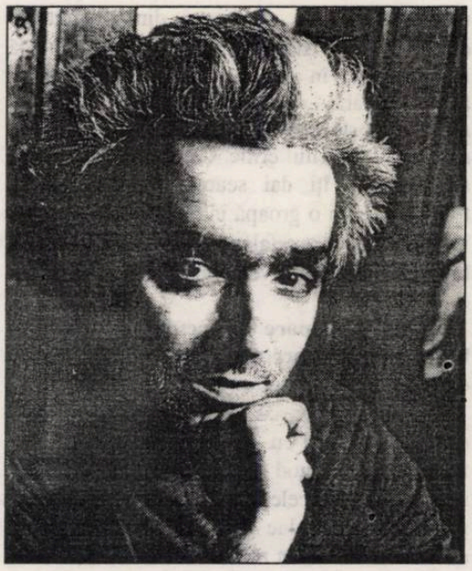
de DAN STANCA

Întotdeauna când am un proiect în minte nu pot să-l pun în aplicare decât dacă mă aşez pe un pământ sigur. Ce reprezintă acest pământ? Evident, o secvenţă autobiografică, dar nu luată ca atare, într-un mod brut, ci prelucrată, selectată, purificată sau dimpotrivă, „murdărită" mai mult decât e, tocmai pentru a sensibiliza sensul pe care vreau să-l exprim. Altfel, fără această fâşie de pământ, literatura ar fi artificială, convenţională, obositoare prin repetarea aceloraşi secvenţe şi scheme. Desigur, autorii foarte talentaţi, al căror talent înalţă pereţii unui laborator în care trăiesc liniştiţi şi netulburaţi, îşi permit să nu se „inspire din viaţă", ca să folosesc o expresie arhibanalizată. Ei pur şi simplu secretă din ei înşişi pânza magică în care se învăluie şi care ne învăluie. Dar, încă o dată, acesta este cazul autorilor extrem de talentaţi, al căror talent însă, se poate întoarce de multe ori împotriva lor, trădându-le literatura, adică făcând-o sfărâmicioasă, simplă construcţie de cuburi şi paiete prin care nu curge nici sânge, nici duh, cu atât mai puţin sânge unit cu duh. În cărţile lor, practic, nu există personaje, conflicte şi chiar ceea ce se poate numi, cu o expresie tot banalizată, „viaţă interioară". Există doar un delir stilistic seducător, în volutele căruia cad mai toţi cititorii slabi de înger şi slabi de... daimon!

Fără îndoială, viitorul aparţine acestui gen de autori. Ei duc scrisul la un nivel înalt de profesionalism. În vremurile ce vor veni, şi în care tocmai profesionalismul va triumfa, nimeni nemaiavând nevoie de autori care să scrie cu „mâinile tremurând de furie" sau chiar „cu propriul sânge", ei vor fi adevăraţii câştigători fiindcă se vor supune acestui spirit (antispirit) al timpurilor.

Mă bucur şi, totuşi, mă întristez că nu fac parte din categoria lor. Pentru mine personajul nu e hârtie, ci om în carne şi oase şi chiar mai mult decât om, e o fiinţă demonică însetată de angelism sau o fiinţă angelică pe care o ispitesc plăcerile căderii. Persoana din realitate de la care am plecat pentru a-mi realiza personajul se poate supăra pe mine fiindcă am portretizat-o în nişte culori ce nu-i fac cinste. Dacă îi cade în mână cartea şi se recunoaşte acolo, mă poate suna enervată, supărată, aproape să mă dea în judecată: „Domnule, ce ai făcut? De ce-ţi baţi joc de mine?" În primul moment nu ştiu să mă apăr, mă jenez, mă fâstâcesc, dau din colţ în colţ, mă simt total descoperit şi vreau să-mi construiesc o defensivă care, din nefericire, pare ridicolă. Abia într-un târziu, după câteva bâlbâieli, reuşesc să-i răspund: „Dar personajul nu are nici o legătură cu tine! După cum personajul în care chiar eu apar portretizat nu are nici o legătură cu mine! Există, evident, o asemănare, dar destinele lor nu se suprapun, sunt complet diferite. Crezi că dacă am scris despre un homosexual la persoana I înseamnă că sunt homosexual?"

Nu ştiu dacă-l conving. Mi-am



pierdut, de altfel, destui prieteni fiindcă am riscat să scriu plecând de la viaţa lor, furându-le sângele pentru a-l dona personajelor mele. Într-adevăr i-am furat dar, repet, nu a fost până la urmă vorba decât de o simplă transfuzie căreia eu i-am slujit ca intermediar. Scriitorul, în fond, face oamenilor acest serviciu de-a lua din sufletul lor ceea ce ei ignoră că ar avea. Iadul şi raiul personal pe care fiecare dintre noi îl purtăm în propriile adâncuri neexplorate sunt materia primă a scriitorului. De aceea, într-un mod vulgar se poate spune că el face literatură cu tot ceea ce vede şi tot ceea ce aude. Mi se îngăduie acest lucru? Bineînţeles, pentru că nu-l fac doar în numele romanului sau al piesei de teatru pe care le scriu - aceasta nici nu ar conta foarte mult! -, ci în numele generozităţii şi al vieţii dăruite astfel dinspre persoană spre personaj.

Când, în urmă cu 15, ani scriam romanul **Ultima biserică** ce a apărut abia anul trecut aşezam pe cele două talere ale balanţei viaţa şi textul. Puţini comentatori au sesizat acest fapt. Era o concurenţă acerbă între cele două planuri. Eroina din roman trăieşte viaţa mult mai intens şi mai semnificativ în momentul în care este prinsă în năvodul literaturii. Cu alte cuvinte, distincţia atât de greşită între „adevărul vieţii" şi „minciuna ficţiunii" cade de la sine. Ambele planuri sunt adevărate. Problema e doar de intensitate şi semnificaţie.

Viaţa personajului astfel poate fi mult mai convingătoare decât viaţa persoanei. Dacă tu, cititor şi prieten al meu, te recunoşti în personajul creat, nu trebuie să te indispui, ci să-ţi pui problema dacă vreodată vei fi aşa cum eu te-am descris sau chiar eşti, dar nu-ţi dai seama. Viaţa ta e un cifru. Continuând-o în viaţa din paginile cărţii nu am făcut decât să-l dezleg. Nu-ţi convine rezultatul? De acord. De vină poate fi şi subiectivismul autorului dar - iarăşi, o problemă de principiu -, oricât de subiectiv ar fi un scriitor, în inspiraţia ce-i guvernează subiectivitatea se ascunde un crâmpei de obiectivitate care vede acolo unde persoana-personaj nu are acces. Cam aşa stau lucrurile! **Persoana potenţează personajul iar personajul dezvăluie persoana**. E un schimb nefracturat de atribute, o relaţie de transfuzie de la donator la primitor şi o întoarcere a acestuia asupra celui dintâi ca o viaţă sporită asupra unei vieţi diminuate care astfel se reface şi continuă apoi să doneze.

Viaţa personajului astfel poate fi mult mai convingătoare decât viaţa persoanei. Dacă tu, cititor şi prieten al meu, te recunoşti în personajul creat, nu trebuie să te indispui, ci să-ţi pui problema dacă vreodată vei fi aşa cum eu te-am descris sau chiar eşti, dar nu-ţi dai seama. Viaţa ta e un cifru. Continuând-o în viaţa din paginile cărţii nu am făcut decât să-l dezleg.

Literatura adevărată trăieşte astfel mai aproape de Dumnezeu decât viaţa, la fel de adevărată, amândouă fiind până la urmă dispreţuite în egală măsură de către literatura artizanală.

Prin faptul că de la o zi la alta ne artificializăm tot mai mult, prin faptul că demonul acestor timpuri ne plăteşte tocmai ca să ne împăiem şi să renunţăm la tot ce e viaţă interioară, ajungem în situaţia incredibilă în care curajul de-a fi şi de-a rămâne viu să echivaleze **unei rugăciuni a inimii** total inedite şi chiar eretice. Isihasmul modern ar părea că rezidă tocmai în această formă de rezistenţă: „Doamne, Iisuse Hristoase, mântuieşte pe mine păcătosul!", s-ar transforma în „Doamne, Iisuse Hristoase, lasă-mă să păcătuiesc ca să nu ajung hârtie..." Pe urmă, ce o mai fi... şi Dumnezeu cu mila...

„MULŢI SCRIITORI SUNT MAI INTERESANŢI CA PERSONAJE DECÂT CA AUTORI“

de HORIA GÂRBEA

Horia Gârbea, ai scris un roman, *Căderea Bastiliei*, în care personajele sunt scriitori români contemporani. Numele lor sunt uşor de recunoscut, în ciuda uşoarelor paronimii. Te-a împins la asta vreun precedent istoric?

H.G.: Lumea scriitorilor mă inspiră. Sunt personaje ciudate, diverse. Mulţi sunt mai interesanţi ca personaje decât ca autori. Apoi cunosc bine această lume, o găsesc pitorească şi incitantă. Să fi scris, Doamne-fereşte, un roman despre siderurgişti? Poate fi interesant, nu zic. Dar nu ştiu nimic despre ei. Chestiunea cu precedentele e clară. Ele există. **Bietul Ioanide** al lui Călinescu şi **Patul lui Procust** de Camil Petrescu aduc în scenă personaje care corespund până la un punct unor persoane reale. Cu timpul, pregnanţa acestor corespunderi a scăzut. Aşa va fi şi cu **Căderea Bastiliei**. Dacă are valoare literară, va rezista dincolo de aluziile înţepătoare la personaje uşor de identificat.

E totuşi destul de frecvent la noi, dincolo de exemplele ciudate, acest obicei al caricaturizării confraţilor, lumii artistice, în opere de ficţiune. De ce oare?

H.G.: Of, scriitorii sunt ai naibii, mai ales între ei. Dar şi cu alţii. Parcă numai la noi? Dante îşi populează **Infernul** cu toţi inamicii, sortaţi pe păcate majore. Huxley îl atacă pe Proust într-un roman. Scriitorii ştiu că un adversar ironizat într-o scriere de ficţiune are şanse, dacă e bine făcut, să rămână stigmatizat pe veci. Uite ce face Goma în **Bonifacia**. Aminteşte-ţi de Eugen Barbu: şleahta de scribălăi ai **Princepelui** sunt caricaturile groteşti ale colegilor lui. Marius Tupan îi pune pe literaţii timpului nostru într-o „vitrină cu păsări împăiate”. Dar în **Căderea Bastiliei** e rândul lui să se transforme în personajul Marin Pupan. Va fi şi rândul meu vreodată. Au mai fost romane „cu cheie” şi, în măsura în care miza era dincolo de aceste identificări, au rezistat. Poate şi al meu o să ajungă printre ele.

Ce spune critica despre personajele tale?

H.G.: Tot felul de lucruri. Am citit vreo treizeci de intervenţii despre acest roman, dintre care vreo douăzeci de cronici propriuzise. Mulţi acordă o importanţă destul de mare coincidenţei personaj-persoană reală. Dar destui, şi cei mai importanţi, cei cu un cuvânt greu, observă că, de fapt, nu atât literaţii sunt caricaturizaţi, ci lumea literară în întregul ei. Acum pot să spun că sunt în total patruzeci şi opt de personaje, toate cu corespondenţi reali. Dar numai caracterul lor vine din realitate. Întâmplările prin care trec sunt imaginare.

Domnul Gabriel Dimisianu te numeşte „mizantrop”. Oare să aibă dreptate?

H.G.: După datele cărţii, are. Dar domnia-sa mă cunoaşte prea puţin. Vocea autorului din **Căderea Bastiliei** este a unui mizantrop, asta-i sigur. Parcă ar căuta cu lumânarea un om şi, precum filosoful cinic, nu l-ar găsi. Până şi personajul „Gîrbea” (cu î din i) din **Căderea...** e caracterizat scurt ca fiind „un tâmpit”. În realitate însă, eu, cel cu â din a, sunt un optimist. Radu Aldulescu a scris foarte bine că în cartea asta, în afară de milă şi scârbă faţă de lumea literară, „mai există ceva”. Şi anume, o mare dragoste faţă de literatură şi literaţi. Asta nu exclude spiritul critic. Călinescu scria, citez aproximativ, îţi dai seama: Când simţi că trebuie să sapi o groapă în pământ ca să strigi în ea că X nu are talent, atunci eşti critic. Ei bine, eu, dacă n-aş avea unde să scriu, aş săpa-o.

Nu ţi se pare că, pentru a descrie o lume complexă precum cea literară, e nevoie de o dezvoltare mai amplă?

H.G.: Poate că da. Nu ştiu dacă sunt chemat s-o scriu eu. E un reproş care mi l-au făcut şi alţii în mod mai general. Dar în primul rând - şi cu cele mai bune argumente - prozatorul Nicolae Breban, care este un excelent teoretician al romanului. M-a convins în mare parte. Numai că sarcasmul merge totuşi pe un spaţiu mic. Cu ironie şi umor poţi da cuiva o palmă la nervi. Dacă ajungi să-l duşmăneşti pe viaţă, să-i coci răzbunări, nu mai e nimic comic, e o tragedie. Asta da, cere alte dimensiuni.

Persoanele s-au supărat pe tine pentru că le-ai băgat la Bastilia?

H.G.: Eu nu discut decât cu persoane inteligente, chiar dacă, făcute personaje, par altfel. La ele deşteptăciunea controlează orgoliul. Au fost vreo două „ieşiri” dar, spre onoarea tuturor, logica a biruit.

Alte cărţi ale autorilor din generaţia ’90 vizează lumea literară şi pe nouăzeciştii înşişi? Sunt şi piese de teatru pe această temă?

H.G.: Mai sunt, dar nu cărţi întregi. Are Daniel Bănulescu un capitol despre Cenaclul Universitas în ultimul său roman. Nu prea i-am înţeles eu rostul în context, dar e frumos. În poeziile colegilor mei apar deseori numele unor confraţi, aluzii la ei. Cu piesele stăm, în general, cam prost. Dramaturgii nouăzecişti nu au ajuns la maturitate ca să se autocontemple.

Ce soartă va avea următorul roman, din perspectiva celui dintâi? Se vor căuta identificări cu orice preţ! Va continua *Căderea Bastiliei*?

H.G.: Nu. Procedeul ăsta cu continuări, cu reluări, cu remake-uri mă enervează. Uite ce porcărie este **Moromeţii (2)**! Vezi ce s-a ales din pagini bune din **Viaţa ca o pradă** când au trecut în **Delirul**. În romanul la care scriu acum, **Crime la Elsinor**, este vorba despre lumea teatrului. Actori, regizori, critici de teatru. O umanitate fascinantă şi absurdă. Intri acolo şi parcă ai trăi în lumea lui Musil sau în armata lui Svejk. Dar nu va mai fi cu paronimii şi identităţi abia mascate. Un banc repetat enervează. Eu cred că în roman a apus timpul plictiselii. Cititorul trebuie distrat, încântat, flatat. Viaţa e atât de grea. Eu nu mai suport teze, didacticism, snobism stilistic. Personajele din **Crime la Elsinor** vor muri dar vor fi libere.

Dacă ar fi să vorbim despre cărţile pe care le citeşti chiar acum sau, să zicem, le-ai citit luna trecută, ai putea spune că ai identificat în ele personaje-scriitori?

H.G.: Ar trebui întâi să mărturisesc că n-am mai citit foarte multe cărţi luna asta. Sfârşitul de an e aglomerat. Am parcurs însă două romane foarte interesante tocmai prin situarea lor într-o lume care este doar reflexia negativă, proiectată, în antiutopie a lumii reale. Unul este **Wiener Walzer** al lui Mircea Ghiţulescu, scriitor interesant şi viu care mizează pe construcţia inteligentă a unui univers concentraţionar cu aparenţa libertăţii. Celălalt se cheamă **Scorpionul de Durango** şi autorul lui, Dan Bogdan, prozator creator de atmosferă, duce un personaj într-o lume închisă, minată la propriu, o lume de castel kafkian. Iată două ficţiuni foarte puternice şi bine scrise în care nu există personaje identificabile direct. Nici Alexandru al lui Ghiţulescu, nici Roc al lui Dan Bogdan nu sunt decât nişte arhetipuri. Şi totuşi, „funcţionează” perfect. Aşadar, corespondentul real nu este o condiţie obligatorie a reuşitei în proza de azi. N-am citit încă recent apărutul roman al lui Emil Mladin din care ştiu un fragment promiţător.

Citesc însă, cu fascinaţie şi „în porţii mici”, pentru că este foarte dens, romanul lui Nicolae Breban **Ziua şi noaptea**. Întrebarea pe care mi-o pot pune, în sensul discuţiei noastre, este în ce măsură autobiograficul îşi face loc în această operă. Şi nu pot răspunde. La Nicolae Breban ţesătura este foarte deasă, nici un efect nu se produce la vedere. Pentru mine, care am scris deocamdată un singur roman, şi ăla de 100 de pagini, este o lecţie importantă. În rest, ce să spun? Am citit luna asta poezie bună: Ion Stratan, Gheorghe Mihai Bârlea, Gh. Izbăşescu. Fiecare dintre ei este, foarte normal, propriul personaj liric. Am citit, fireşte, şi alte cărţi, mai puţin reuşite. Pomenirea lor ar ieşi din cadrul acestui dialog.

Dintre scriitorii citaţi mai sus, care ar fi mai potrivit să devină personaj într-un viitor roman al tău?

Fiecare individ are virtualităţi de personaj. Scriitorii sau, mă rog, artiştii în general, nu sunt neapărat mai interesanţi. Un scriitor ar trebui să fie mai captivant, prin ceea ce scrie decât prin ceea ce trăieşte. Acesta este cazul tuturor celor pe care i-am amintit. Dar, pe de altă parte, fiecare biografie este un roman şi cred că în genul ăsta, pe care-l găsesc, spre deosebire de alţii, foarte viu este loc mai ales pentru viaţa descrisă cât mai realist, în sensul din secolul al XIX-lea. Scriitorii fac şi ei parte din realitate.

(Redacţia)

CĂDEREA BASTILIEI (fragment)

de HORIA GÂRBEA

Când ajunse în capitala tuturor posibilităţilor, Mitică Unguroiu începu să-şi pună în aplicare strategia, gândită din vreme, de provincial care vine cu manuscrisu-n băţ la porţile imperiului. Cetatea eternă a literaturii, cu ziduri non-aparente, era la fel de greu de penetrat ca sexul unui manechin de ceară.

Ca să apuci să vorbeşti cu cât mai mulţi dintre pricopsiţii obştei, era tare greu. Nu erau de găsit la instituţiile pe care le parazitau decât de pe la 10-11 dimineaţa, uneori mai târziu, până la unu, două după-amiază. După aia plecau să-şi scrie operele sau, mai degrabă, să-şi deguste sprijurile, să-şi bată nevestele, să-şi satisfacă amantele.

Mulţi nu aveau nici un angajament precis. Care aveau, era doar de florile cucului. Uriaşa lor organizaţie era burduşită de bolşevici reformaţi. Nu se găsise nimeni să le tragă meritatul glonţ în ceafă în călduroşul decembrie şi aveau nevoie de bani. Se dijmuia cu 10 la sută preţul pentru fiecare volum apărut. Nici editorii nu erau tâmpiţi să verse sumele întregi, dar de o ciorbă se strângea. Ca şi la loto, unde micile mize ale fraierilor se adună şi se împart din gros câştigătorilor, monstruoasa coaliţie a pălmaşilor condeiului distribuia inegal. Lua de la toţi, dădea la puţini.

Pe deasupra, statul, prost sfătuit sau slab de înger, mai subvenţiona sforăiturile câtorva zeci de rinoceri prin ministerul culturii sale. Şi nu erau rinoceri de ficţiune, ci din ăia puturoşi de pe pachebotul lui Fellini. Erau cu totul vreo câteva sute bune de învârtiţi care sub nici un regim nu văzuseră cum arată o condică de prezenţă sau un contract cu termen de predare. Cei care văzuseră, tocmai de aia se făcuseră scriitori: ca să nu mai vadă.

Unii deveniseră senatori, se scoseseră. Alţii trebuiau să facă act de prezenţă trei ore pe zi într-un birou oarecare unde erau deranjaţi de câte un Mitică. Îl primeau cu condescendenţă şi oarecare dispreţ dar, când pleca, erau totuşi satisfăcuţi că trecuse pe-acolo. Aveau sentimentul că şi-au câştigat pâinea cu sudoarea frunţii. Nu citeau ce le lăsa. Dacă omul avea referinţe bune, un mic nume, măcar legat de două-trei scandaluri, îl treceau în teancul pentru publicare. În ascuns ştiau că nimeni nu citeşte mizeriile lor de reviste. Poate familia autorilor în zilele de post şi duşmanii ca să aibă de ce să-i înjure.

Era aici o mică şi prăfuită nostalgie. Ehei! Pe vremuri, deşi măgăriile erau mult mai mari şi trei sferturi din revistă cântau pe Mama-Ţării şi pe Tat-al Statului, tot se mai vindea spanacul. De-acum, cu democraţia - ciuciu. Se dăduse drumu' la violuri, mutilări, sinucideri. Poporul se orientase, călca pe calea pierzaniei. Se calculase de altfel că, în Italia, hârtia de la revistele de cultură din cizmă pe un an trage mai puţin la basculă decât a tirajului de la Gazzetta dello Sport pe-o zi. Occident aţi vrut? Na-vă!

De bine de rău, unii o mai duceau. La cât de leneşi se făcuseră, era oricum remarcabil că nu mureau de foame. Ba scoteau alte şi alte foi. Asta doar când mai spălau mafioţii banii. Cine cunoştea câte un traficant, îl mai convingea să scuipe ceva la litere. În schimb, le dădeau şi lor câte-o periuţă pe locul foştilor epoleţi. Unii luaseră şi premii. Era de minune câţi premianţi întru literatură erau şi importatori de ţigări. Mult peste media mondială. Când intrau la pârnaie, protejaţii lor căutau altă subvenţie. Chestia nu le mai provoca nici o emoţie. Mult mai palpitant era pe vremea şedinţelor de partid. Chiar foştii membri le simţeau uneori lipsa.

Mitică porni să-şi facă turul pe traseul calculat, dinspre gară spre centru. La cea mai

preţuită hârţoagă nu era mai nimeni. Alteea Fleciu, cea mai tânără şi conştiincioasă, se ceruse în concediu. Celelalte cucoane îşi trăiau menopauza departe de locul de muncă. Era numai unul din şefi care, e drept, cântărea cât toţi subalternii. Îl primi pe romancierul în turneu mult peste aşteptări. Aşa făceau cu toţi. Era afabil, spunea bancuri, îi bătea pe umăr şi-i provoca la confesiuni. Câştiga bunăvoinţa tuturor. Când Unguroiu se duse grăbit să-şi urmeze giratoriul, grăsunul aruncă manuscrisul pe masă fără să-l deschidă atunci şi pururea şi-n vecii vecilor. A doua zi urma să verse cafeaua pe el şi, normal, să-l arunce la coş.

În timpul acesta, Mitică mai făcu doar câţiva paşi ca să ajungă la altă revistă, că stăteau înghesuite. Acolo era şef Marin Pupan, care îl întâmpină foarte amabil şi-l pofti să stea. Era cu o junâ poetă care-i explica, făcând şi gesturi largi, programul ei estetic. Singurul loc unde se putea aşeza era un paralelipiped de pachete care conţineau ultimul roman al lui Pupan, şi anume a treia verigă a unei tetralogii. Nimeni nu mai ştia când începuse monumentala operă şi nici când are să se termine. Era o treabă serioasă, fundamentală, fiecare volum fusese premiat de câte trei ori după ce, iniţial, primul fusese topit de cenzură.

Unii amici jurau că a fost o lucrătură. Trebuia topit tirajul altuia, dar un secretar de redacţie, supărat pentru că Pupan scrisese elogios despre fotbaliştii de la Dinamo, completase bonurile invers ca să simtă pe coperta lui cum e cu Internele. Îi făcuse un serviciu. Pupan ieşise persecutat şi se premia de-i săreau capacele. La fiecare alocuţiune de laureat, avea grijă să dezmintă povestea cu inversiunea. Cei mai mulţi îl credeau, că era om serios, aşezat.

Ceea ce-l enerva însă pe autor, era că toţi criticii îl proclamau talentat şi iscusit în coaserea cu aţă albă a giulgiului narativ, dar absolut toţi se refereau numai la primele cincizeci de pagini. Unul recunoscuse cu obrăznicie că acestea îi păruseră atât de bune, încât nu citise mai departe „ca să nu-şi blazeze gustul". Cea mai bună mâncare se trivializează când o înghiţi în cantităţi mari.

Mitică îşi lăsă iniţial fundul pe opera lui Pupan apoi, simţind tăria epică de sub el, înţelese ce se afla în pachete şi sări în sus. Din fericire, clasicul în viaţă nu observase nimic. Se uita la decolteul debutantei şi, autor de rubrici de fotbal, zărea mingi zbătându-se în plasă. Bucuros că scăpase cu bine, antialcoolicul lăsă pe birou un plic, explică pe scurt ce conţine şi se pregăti s-o şteargă. Văzând că-i lasă singuri, tetralogistul deveni şi mai binevoitor, promise că va alege un fragment.

Dar nici de astă dată Mitică El Picaro nu avu baftă. Pupan îi dărui fermecătoarei o carte. Neavând unde s-o pună, primi pe loc plicul în care fuseseră foile lui Unguroiu, care astfel rămaseră de izbelişte. Pupan uită repede ce era cu ele şi, pentru că le pusese cu faţa în jos, notă pe una un număr de telefon, pe alta schiţa unei piese, că era şi dramaturg, din alta făcu scrumieră unei traducătoare care primise în mod excepţional permisiunea de a fuma şi arătase c-o merită. În câteva zile, din manuscris nu mai rămăseseră decât vreo cinci foi care fură azvârlite la primul acces de ordine.

La a treia redacţie unde ajunse, Mitică avu şi mai puţin noroc. Totul era dat peste cap. Şeful urma să apară la sfârşitul săptămânii în emisiunea cea mai celebră a tuturor programelor culturale, „Dialog şi muzică". Acolo erau chemaţi numai barosanii culturii şi, de obicei, trebuiau să aibă şi un cârlig politic. Predominau regizorii-senatori, poeţii-deputaţi, nuveliştii-gazetari de scandal şi actorii-miniştri.

Redactorul-şef pe care se pregătea să-l viziteze Unguroiu, era romancier cu faimă, trăia prin străinătăţuri. Plecase din ţară după ce-şi vânduse tot, inclusiv prietenii, apoi se reîntorsese într-o casă de protocol şi se pregătea să devină ambasador. Probabil de aceea fusese invitat. Acum se antrena intens. Îşi răsfoia din nou romanele, scotea citate din ce minţiseră despre el diferiţi cronicari, căuta maxime şi aforisme rostite de muzicieni într-un dicţionar de profil, susţinut cu elan de toată mica redacţie.

CU CINE SEMENI, DUMNEATA?

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

În universurile fabricate mereu de **artă** pentru a compensa prin vis şi creaţie o realitate derizorie şi niciodată pe de-a-ntregul raţională, personajul îşi are rolul său, evocând sensul vechi al lui **persona**, de mască a actorului. De cele mai multe ori, fiinţa plămădită din hârtie şi însăilată pe un fragil schelet gramatical **dublează** şi **disimulează** pe însuşi autorul care se proclamă „voce impersonală" (Mallarmé) sau un Altul (Rimbaud) în încercarea de a disocia „eul profund" şi „eul social" aşa cum propunea Proust în studiul **Contre Sainte-Beuve**. Alteori, autorul are orgoliul de a se declara solidar cu personajul, ca în celebra afirmaţie „Madame Bovary c'est moi!", preluată în stil flaubertian şi de G. Călinescu în legătură cu eroina din romanul **Enigma Otiliei,** pe care o consideră emfatic „fondul meu de ingenuitate sufletească, oglinda mea de argint".

Astfel de „oglinzi" au ispitit pe majoritatea prozatorilor care au „împrumutat" personajelor lor o mare parte din exeperienţa proprie de viaţă şi din sensibilitatea lor, până s-a obţinut în retortele naratologice **alter-egoul** sau **reflectorul** prezent în serie: Jim Marinescu (**Cartea nunţii**) - Felix Sima (**Enigma Otiliei**) - Ioanide (**Bietul Ioanide**), Titu Herdelea (**Ion, Răscoala, Gorila**), Mimi şi Nory (ciclul **Hallipilor**).

O simbioză mai subtilă între autor şi personaj există în cazul lui Marin Preda: „adevăratul" Nicolae, miop, suferind de friguri şi, mai ales, de o stare de **blegie** este „confirmat" şi în cărţile de confesiuni. **Imposibila întoarcere** completează imaginea unui personaj prezent în câteva romane, cu o scenă antologică: sanitarul satului avertizează că băiatul n-o mai duce mult iar mama îi coase o cămaşă de înmormântare, stârnind invidia fraţilor vitregi.

Situaţia limită a convieţuirii autor-personaj apare în **romanul autobiografic** care, în accepţia lui Phillippe Lejeune, transpune experienţa într-o istorie fictivă, cu intenţie transformată într-o operă care depăşeşte notaţia referenţială şi ajunge la naraţiunea reflexivă. Anulând diviziunea carteziană dintre **eu** şi **lume**, căci lumea devine o reţea de relaţii din care au dispărut entităţile independente, prozatori precum **Max Blecher** sau **Mircea Cărtărescu** găsesc liantul dintre experienţă şi romanesc ajutaţi fiind, poate, şi de o viziune filosofică organicistă.

Atunci când, ridicându-se din faţa „oglinzii", scriitorii se hotărăsc să privească în jur, **personajele** încep să semene cu oamenii apropiaţi: viaţa devine „prada" care ia chipul părinţilor, al fraţilor, al vecinilor, al iubitei sau al colegilor de breaslă.

Tatăl, ajuns câteodată Părintele din psihanaliză, traversează numeroase pagini. Când e vorba de Eugen Ionescu, va fi aproape sigur un personaj meschin, grobian, oscilând între „coleçons" şi haine de culoare închisă, un avocat al puterii, un adulator al Istoriei. În extrema cealaltă, tatăl întruchipat în Ilie Moromete îl fereşte parcă mereu pe **Marin Preda** de spectacolul cel mai de temut pentru cineva care aspiră spre o viziune integratoare asupra lumii: abjecţia umană.

Atunci când mărturiseşte că a început să

scrie **Pădurea spânzuraţilor** fără să ştie de drama fratelui său, Emil, spânzurat în aceleaşi condiţii ca şi personajul romanului, **Rebreanu** nu modifică prin nimic semnificaţia tragediei umane, dar schimbă neliniştitor raportul dintre realitate şi ficţiune. Oare aceasta din urmă ce putere are asupra destinului nostru?

Pe plan **erotic** lucrurile se complică şi mai mult: muzele îşi dispută întâietatea, neagă sau aprobă procentajul pe care l-au oferit unor personaje, în funcţie de reuşita estetică sau de simpatia publicului. Interesantă devine reciprocitatea în cazul unui cuplu de scritori: **Henriette Yvonne Stahl** s-a putut recunoaşte, de pildă, în două personaje, Laura din **Lunaticii** şi Izabela din **Cronică de familie**. **I. Vinea** şi **Petru Dumitriu** au încercat să redea ceva din farmecul recunoscut al scriitoarei care, la rândul său, a transpus în romanul **Fratele meu, omul** esenţa relaţiei cu primul dintre ei, aşteptarea. Răzbunându-şi propriile aşteptări, printr-un personaj meschin, poetul Camil Tomescu, ratat şi obsedat sexual, situat foarte departe de model, H. Y. Stahl folosea toate posibilităţile pe care le are un autor de a minimaliza sau de a exalta lucrurile trăite.

Cine şi-ar fi imaginat că dedicaţia în bengali a romanului lui **Mircea Eliade**, „Îţi mai aminteşti de mine, Maitreyi? Şi dacă da, ai putut să mă ierţi?" nu va fi numai o interogaţie retorică şi că, peste timp, emoţionantul episod erotic va fi relatat şi din perspectiva protagonistei? Preschimbată din personaj în autor, **Maitreyi Devi** încearcă să ridice la rang de mit o iubire pe care o eternizează încă din titlul cărţii sale, **Dragostea nu moare**.

Relaţia personaj-persoană devine şi mai vulnerabilă în faţa vulgarizării atunci când glisăm în domeniul confraţilor într-ale scrisului, ocupaţie gingaşă în multe privinţe dar, mai ales, teren de înfruntare a orgoliilor. Multe poliţe au fost plătite şi multe conflicte s-au iscat în jurul unor „transfigurări" prea... transparente. Începând de la Alecsandri, care îl caricaturiza pe Macedonski în personajul Zoil, continuând cu faimoasa interpretare biografică a **Luceafărului** şi sfârşind cu romanele lui E. Barbu, Petru Dumitriu sau G. Călinescu, „persoane" celebre au devenit „personaje" suportând demiurgia autorului. Reacţiile lor au fost mai mult sau mai puţin cunoscute şi comentate.

Ce se va întâmpla însă cu persoanele mai modeste bănuite că au ajuns model de operă literară? Unii vor accepta ca pe o fatalitate situaţia, aşa cum se întâmplă cu prototipul Anei din romanul lui **Rebreanu**, o ţărancă resemnată cu ideea că „domnişorul Liviu a mai înflorit lucrurile"... Alţii îşi vor lua măsuri de precauţie: consăteanul lui **Marin Preda**, Ilie Barbu, care nu avea în comun decât numele cu eroul nuvelei **Desfăşurarea**, convocat la Sfatul Popular şi întrebat ce poate să spună despre autor, ar fi dat acest răspuns memorabil: „Tovarăşi, Marin Preda a fost un prăpădit! Trăiască Partidul Comunist!". După aceea a ridicat pretenţii pentru drepturile de autor pentru nuvela care mai fusese şi ecranizată!

În mod paradoxal, unele personaje se desprind din pagina cărţii şi pătrund în realitate: nu se ştie nici acum precis care a fost modelul lui Delavrancea în creionarea lui Hagi-Tudose dar, la un deceniu de la publicarea nuvelei, un fapt divers relatat în cotidianul **Epoca** sugera titluri ca: „Un Hagi-Tudose mâncat de şoareci" sau „Hagi-Tudose din Şoseaua Panduri". Orice apreciere critică este depăşită de rapida suprapunere a ficţiunii şi a realităţii.

Disimularea **persoanei** sub masca **personajului** îşi are justificarea cea mai nimerită în cazul **romanului politic,** mai ales când el se transformă în fabulă, parabolă sau (anti)utopie. Chiar dacă necesitatea „scrisului printre rânduri" nu mai este de actualitate şi imaginarul ascultă exclusiv de exigenţele estetice, problematica specifică a romanului politic permite cele mai spectaculoase translări între realitate şi ficţiune.

Drama Fiinţei lovite de Istorie, capitularea individualităţii creatoare în faţa politicului îşi va găsi mereu protagonişti reali sau imaginari, ceea ce nu va rezolva dilema cititorului curios ce va continua să se întrebe cine sunt adevăraţii protagonişti în romane ca **Rezervaţia de lux** de **Marius Tupan**, **Al doilea mesager** de **Bujor Nedelcovici** sau cine este „adevăratul" Petrini, pământeanul cel mai iubit...

Şarada „persoană-personaj" îşi are, desigur, rolul ei în relaţia complexă dintre autor-operă-lector, dar niciodată nu va influenţa hotărâtor valoarea estetică: uneori este nerevelator, alteori inoportun să depistăm echilibrul pe care îl realizează imaginarul scriitorului între sursă şi opera finită.

Atunci când, ridicându-se din faţa „oglinzii", scriitorii se hotărăsc să privească în jur, personajele încep să semene cu oamenii apropiaţi: viaţa devine „prada" care ia chipul părinţilor, al fraţilor, al vecinilor, al iubitei sau al colegilor de breaslă.

CELĂLALT CA TINE ÎNSUŢI

de BUJOR NEDELCOVICI

Uneori, scriitorul îşi priveşte propriul chip surprins într-o fotografie şi încearcă să afle cine este cel din imagine. Alteori, trage cu ochiul în oglindă şi vrea să ştie de ce „străinul de acolo" îl priveşte în ochi cu atâta intensitate. Curiozitate fără narcisism? Ironie fără autoflagelare? Cunoaşterea celuilalt ca pe sine însuşi? Dar cea mai zguduitoare întrebare (şi-a pus-o şi Freud) se iveşte în nopţile de insomnie când nu are răspuns la nedumerirea: **Cine vorbeşte în mine?** Personajele? De ce le aude vocile, strigătele, revoltele, bucuriile? Cum şi când vor înceta?! Paul Valéry considera că întâlnirea de fiecare zi a scriitorului cu personajele reprezintă primii paşi spre schizofrenie.... De cele mai multe ori scriitorul „trece dincolo de oglindă" şi încearcă să dobândească explicaţii nu numai afective, ci şi raţionale.

În istoria literaturii putem găsi multe exemple în care scriitorul a fost un Ianus şi a jucat două roluri: **narator** şi **personaj**. Cine este acel **Je** sau **Marcel** din **În căutarea timpului pierdut?** Cu excepţia episodului **O iubire a lui Swann**, întregul roman este scris de Proust care este în acelaşi timp erou şi autor. Ar trebui să credem că autorul se confundă cu naratorul? Proust, într-o scrisoare adresată lui Lucien Daudet, ne pune în gardă asupra confuziei subliniind: „Romanul nu este nici o autobiografie şi nici memorii". Cine este acel „recitant" sau cum zice Proust, „acel domn care spune Eu"? I s-ar putea atribui trei roluri diferite: Marcel, eroul care este **Je**; Proust, autorul care nu spune niciodată **Je**; în sfârşit, Proust, omul, a cărei viaţă a format materia primă a romanului.

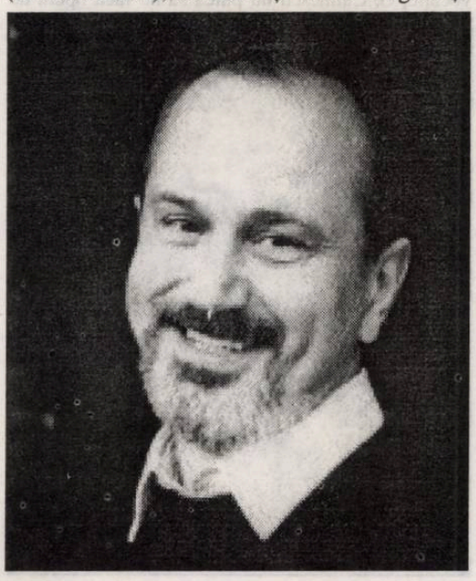
De la **Muntele vrăjit** a lui Thomas Mann (Settembrini, scriitor italian, reprezentantul spritului democratic, în polemică cu Léon Naphta, iezuit şi comunist), trecând prin Hermann Hesse, **Jocul cu mărgelele de sticlă** (Bastien Perrot, teoretician muzical care utiliza perlele de sticlă în locul semnelor grafice), Canetti, **Limba salvată**, Joyce, James şi până la filmul lui Theo Angelopulos, **Eternitatea este o zi** (un poet condamnat de o boală regretă că şi-a sacrificat viaţa operei), **Palme d'Or** la Festivalul de la Cannes, 1998, găsim mereu artistul sau creatorul în centrul atenţiei şi chiar jucând rolul de personaj.

În **Zile de nisip** şi **Al doilea mesager** am vrut să aflu - scriind - cum se scrie un roman. **Romanul unui roman!** Care este procesul de elaborare (invenţie sau descoperire) şi structurare - din interior - al unui roman? **Novel** sau **romance** erau considerate la origine cărţile care relatau evenimente reale. Ce se întâmplă când intervine imaginarul (ficţiunea) şi imanentul este depăşit şi transfigurat într-un transcendent artistic?

În **Zile de nisip**, Ştefan este personaj (scriitor) şi narator. Încă de la primele pagini ale cărţii spune: „Lucrează în felul lui, fără să facă nimic, scrie încă din clipa în care a sosit sau mai înainte". (...) Îşi pregăteşte tăbliţele de lut pe care realitatea să-şi imprime cântul, balada, parabola, **story**-ul, sau anti-**story**-ul, sau antiparabola, sau antibalada; tăbliţele de lut scoase din focul fanteziei, cum ar zice autorul". Ştefan se întreabă dacă „Rolul de **autor** a încetat şi a devenit un simplu **personaj**, un figurant manevrat, tras de sfori, în acest joc în care nu mai poate interveni cu nimic". (...) „Înţelegerea nu se reduce la un simplu exerciţiu de logică! Arta nu înseamnă o schemă umplută cu paie şi păpuşi!"

Scriitorul este un Don Quijote, un Robinson dar şi un Ulise (întoarcere în Ithaca, la sinele ascuns), iar romanul este un mit transpus în real folosind mijloace artistice.

În **Zile de nisip** am abordat mai multe niveluri de cunoaştere: realul (minciuna adevărată; „Auguste mensonge qui doit être vrai dans les détails" - Balzac), semnificatul (semnificantul), simbolul şi mitul. Enigma şi



enigmaticul nu lipsesc nici ele şi poate de aceea Ştefan spune: „Orice scriere devine de-scriere, de-scripţie, dez-amăgire!... Nu ştie ce va urma, nu întrevede cum se va numi la sfârşit: poveste, cântec, baladă, legendă sau parabolă... Nu este un **clairvoyant** şi poate de aceea ar trage învăţăminte din Legenda Vânătorului".

În „Legenda vânătorului" se ascunde simbolul întregului roman: „O cobră a văzut într-un capac un porumbel sălbatic. S-a urcat pe tulpină, s-a furişat pe o creangă şi i-a apărut în faţă. Pasărea a ţipat disperată, dar n-a zburat, nu putea să se desprindă de privirile hipnotice ale cobrei. Vânătorul a auzit strigătul deznădăjduit al porumbelului. A ridicat arma şi a ucis cobra. Când s-a apropiat de pasăre, a văzut că era moartă. Pierise de frică". Parabola devine un bun prilej pentru personajul-narator - Ştefan - să se întrebe: „Cine va juca în această poveste rolul Vânătorului? Dar al Cobrei? Dar al Porumbelului sălbatic?" Jocul dintre narator şi personaj continuă şi autorul intervine imediat şi întreabă: „Va izbuti oare Ştefan să condenseze timpul sub forma unor destine pe scena de nisip a mării"?

În dorinţa de a intra şi mai profund în procesul de elaborare al unui roman (cum se scrie un roman) am încercat să prezint un personaj (scriitor) care are conştiinţa de a juca trei roluri: erou, narator şi autor.

Danyel Raynald (**Al doilea mesager**) este un scriitor care se întoarce în insula natală, Belle-Ile, după o absenţă de unsprezece ani. La plecare lăsase spre publicare o carte de eseuri: **Gânduri pentru mai târziu**. După o perioadă de rezistenţă şi înfruntare cu „sistemul opresiv instaurat pe insulă" (în care este distrus spiritual şi moral) este apoi captat în ierarhia politică. În acelaşi timp, scrie o altă carte - terapie morală şi meditaţie lucidă - în care declară: „Am găsit finalul. S-a închis parcă singură. Personajul principal şi naratorul vor muri... poate şi autorul. Nu! Nu glumesc! Se poate muri şi altfel decât ştii tu. Titlul? **Noul mancrut!**"

Scriind „despre roman" am scris „contra romanului" (**le jeux du moi et du roman**) pentru a încerca să depăşesc „arta tradiţională şi convenţională" şi a dobândi ceva ce aparţine „negrăitului etern". „Singur contra tuturor - spunea Marthe Robert în **Roman des origines et origines du roman** - vinovat faţă de toţi, scriitorului nu-i rămâne, pentru a se justifica, decât a plăti în monedă estetică sălbăticia dorinţelor lui agresive, ceea ce accentuează lipsa lui de sociabilitate".

Nu ştiu câţi autori români actuali au prezentat, în romanele lor, „scriitorul ca personaj", dar îmi amintesc cu plăcere de cărţile lui Marius Tupan în care am găsit mai mulţi scriitori (personaje) ilustraţi cu ironie subtilă şi cu un umor rafinat şi care pot evoca remarca lui Flaubert: „Bine scris este în acelaşi timp bine simţit, bine gândit şi bine spus". Scriind **te-scrii** şi **în-scrii** într-o nevoie disperată de cunoaştere şi autocunoaştere: luarea în posesie a sinelui necunoscut. Scrisul este o terapie, era de părere Cioran, dar şi o psihanaliză în care artistul joacă dublul rol: medic şi pacient; un drog de fiecare zi cu ajutorul căruia fuge din mizeria cotidiană în imaginarul salvator; un **catharis**, o eliberare din criza existenţială (inconvenientul de a fi născut); un vampirism în care este victimă şi agresor; un Prometeu - artistul se leagă singur de stâncile imaginare şi îşi devoră şi autodevoră fantasmele şi coşmarurile - şi poate nu întâmplător mulţi poeţi sau prozatori s-au sinucis: Maiakovski, Esenin, Montherlan, Hemingway, Primo Levi, Paul Celan, Gherasim Luca şi alţii...

„Să vorbim ca într-o carte", ironiza tânărul Musil, sau „să trăim cum citim", propunea eroul său Ulrich, prostia începe când vrei să ajungi la o concluzie, ne avertiza Flaubert şi tot el se întreba: „Ce să dobândeşti? Să fii cunoscut nu este principala mea preocupare. Aceasta nu satisface decât vanităţile mediocre. Mă interesează... **să-mi plac**".

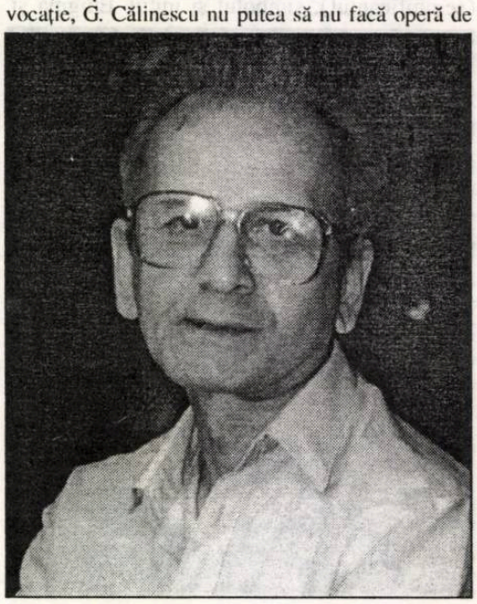
În fond, un adevărat artist încearcă toată viaţa să se împace cu sine însuşi, iar succesul (notorietatea, gloria) este un rezultat şi nu un scop.

Scriind* te-scrii *şi* în-scrii *într-o nevoie disperată de cunoaştere şi autocunoaştere: luarea în posesie a sinelui necunoscut. Scrisul este o terapie, era de părere Cioran, dar şi o psihanaliză în care artistul joacă dublul rol: medic şi pacient; un drog de fiecare zi cu ajutorul căruia fuge din mizeria cotidiană în imaginarul salvator; un* catharis, *o eliberare din criza existenţială (inconvenientul de a fi născut); un vampirism în care este victimă şi agresor...

DIN FICŢIUNE SE ÎNTRUPREAZĂ CREATORUL

de GEO VASILE

Declarând **Romanul lui Eminescu** de Cezar Petrescu scriere lipsită de orice interes artistic, G. Călinescu, despărţind apele ca de obicei, se întreabă: „Nu ar fi fost mai bine ca scriitorul să compună un roman curat în pură invenţie, fără Eminescu, sau o biografie curată a lui Eminescu?" Este clar că autorul „Baletului mecanic" a preferat să rişte în numele succesului comercial asigurat de miza **Eminescu**, ferindu-se, pe de-o parte de ariditatea relatării cronologice asumate, pe de alta, de corsetul faptelor şi adevărului biografic ce nu-i îngăduia libertatea de manevră a ficţiunii. Aşadar o reţetă hibridă ce include câteva date reale topite într-o peltea de imaginaţie didactică şi verbiaj romanţios. Ideal vorbind, biografia, căreia i se subsumează specia **viaţă romanţată** (o găselniţă mai mult a editorilor) este un gen cu vechime considerabilă. **Vieţile paralele** ale lui Plutarh ar avea un aer universitar dacă nu s-ar baza pe tradiţie şi anecdote. Făcând simultan şi roman istoric, Plutarh urmăreşte oricum adevărul şi pilda morală a eroului. Începând din secolul al XVI-lea şi până în zilele noastre se tot scriu **vieţi**, ale unor eroi, artişti dar şi oameni politici, cum ar fi Dante, Lorenzo dei Medici, Pico della Mirandola, Goethe, Schiller, Napoleon, Byron ş.c.l. Acestor biografii ce se bazează pe criteriul adevărului documentat, li se adaugă scrierile lui André Maurois, bun specialist în literatura engleză şi teoretician al „vieţii romanţate", autor al celebrului „Ariel ou la vie de Shelley". În Germania genul a fost ilustrat de Stefan Zweig şi Emil Ludwig. La rândul său, Romain Rolland oferă o **Vie de Michel-Ange**. Biografia, iluminată de rigoarea şi probitatea autorului, focalizează relatarea pe un individ ca depozitar al unei virtuţi. Existenţa eroului sau geniului devine subiect de biografie întrucât ea este **exemplară**, reper educativ prin unicitate. Toţi avem şanse egale, dar numai geniul este predestinat să se realizeze. Faţă de noi, muritorii de serie, eroul de biografie este unealta inflexibilă, dramatic perseverentă a realizării în interiorul propriei predestinări. Fatalitatea şi fatidicul curgerii şi împlinirii datelor existenţiale sunt suficient de covârşitoare pentru cititorii, din totdeauna, intrigaţi de destinul uman cu înzestrări excepţionale. Adevărul acestei parabole biografice cere doar o solemnitate a dicţiunii spre a fi credibil, iar nu înfăptuiri liricoide, stridente. Romanul însă, nu prinde viaţă în absenţa **tipologiei**. El presupune caractere, tipuri generale, structuri psihice reale, eterne. Dante este poetul catolic hermeneut, Michelangelo este artistul ce trăieşte terifiant tragedia nedesăvârşirii faţă de titanismul aspiraţiilor proprii, în timp ce Me. Bovary, Coriolan, Tănase Scatiu, Ion, Andrei Pietraru reprezintă, fiecare, o tipologie diferită, etern umană şi totuşi încadrabilă în fişierul caracterologic cunoscut. Biografia şi romanul au fiecare statut aparte. Când Camil Petrescu face roman istoric, nu biografia lui Bălcescu este esenţa scrierii, ci tipul messianicului, al patriotului gata de sacrificiu, al revoluţionarului providenţial. Din punct de vedere tipologic viaţa eroului genial este neinteresantă. Eroii lui Cehov n-au nimic genial, dar sunt pentru narator/cititor materia primă a epicului şi caracterelor. Eroul de ficţiune exprimă o categorie caracterială recognoscibilă: arivism, impostură, avariţie, sau diverse patimi cum ar fi setea de putere, exhibiţionism, preacurvie, sau patologii de genul evaziunii în crimă, satanism, demenţă sau sinucidere. Foarte rare sunt romanele reuşite ce au drept protagonişti creatori de geniu, artişti, şi asta când ei întrupează, ducând-o pe culmi, o tipologie umană de vârf, indiferent de aventura biografică, ca de pildă **Jean-Christophe** de R. Rolland şi **Doctor Faustus** de Thomas Mann; tipologia sacrificiului eroic, a pactului cu diavolul etc. Romancier de vocaţie, G. Călinescu nu putea să nu facă operă de



ficţiune în plină istorie literară. Este deja un loc comun faptul că a sa monumentală „Istorie..." se citeşte ca un roman graţie acelei masive galerii de portrete ale scriitorilor români. Fiind un **scriitor total**, G. Călinescu nu ezită ca dincolo de disocieri, analize, sinteze, documente, judecăţi de valoare uneori definitive, clasificări, să facă **roman**, unii mari creatori, scoşi din cadrul vieţii şi operei lor, devenind tipologie, exponenţi ai unor categorii caracteriale. Indiferent că se numesc Lovinescu, Hasdeu, Caragiale, Macedonski, Goga, Iorga, Stere sau Mateiu Caragiale, ei reprezintă deja **pasiuni, caractere, personaje**, ipostaze caracteriale şi spirituale ale unei etnii, dar şi universale, numai bune de colecţiile romancierului G. Călinescu, autorul romanelor „cu aristocraţi", **Bietul Ioanide** şi **Scrinul negru**. În aceste două ilustre cărţi cu cheie mişună o groază de personalităţi celebre, universitari, ofiţeri, profesionişti sau rentieri, dar şi scriitori, pictori, colecţionari artişti decăzuţi sau oportunişti, histrioni sau cumularzi, interesanţi d.p.d.v. artistic în măsura în care exprimă un anume tip de umanitate. Ca de pildă, Ioanide, genialoid capricios, simpatic, creativ, încrezător în forţa indelebilă a faptei artistice, opus tipului uscat, protocolar, inertul profesor de construcţii, încremenit în proiectul „catedralei neamului". Nu reuşim să ne opunem ispitei de a cita începutul unei ficţiuni romaneşti al cărei personaj, întâmplător se numeşte Mateiu I. Caragiale: „Se putea vedea acum câţiva ani, trecând prin Piaţa Sf. Gheorghe, un bărbat care prin înfăţişarea lui atrăgea numaidecât atenţia. Era iarnă, cu zăpada scârţâitoare sub picioare. Bărbatul, cam între 45-50 de ani, era drept, parcă solid şi osos, dar nu gras. Fusese probabil mai slab şi acum, prin vârstă, căpătase acea densitate de volum a oamenilor maturi. Faţa rasă era contractată, prin lăsarea muşchilor obrajilor, într-o morgă solemnă. Pentru anotimp, era învederea insuficient îmbrăcat, deşi se vedea că nu lipsa, ci dorinţa menţinerii unei ţinute uniforme determina această alegere. Purta pe cap un melon, aşezat rigid ca un semi-ţilindru, pe trup un pardesiu, sau un semi-palton uşor. Ghetele subţiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi, călcau de-a dreptul pe zăpadă. Melonul şi semi-paltonul băteau în verdele lucrurilor prea vechi, prea lustruite deşi ţinuta omului era de o corectitudine înţepată de mare gală. Contrastul între acest om şi restul trecătorilor era aşa de izbitor încât te gândeai pe dată la un boier scăpătat, inadaptabil, la unul din acei aristocraţi arheologici şi plini de ceremonii, care înfruntă mucegaiul anilor şi pe care Cocteau i-a văzut în jurul împărătesei Eugenia de Montijo. Totuşi ceva nu admitea în totul această ipostază. Deşi cu privirea cultă, rafinată, omul era foarte rigid în protocolul mersului său, ca să fie un aristocrat pur sânge. În lăsarea în jos a fălcilor sale era o afectare rece. Nu puteai să nu te gândeşti atunci la unul din acei servitori bătrâni de mare aristocraţie, ei înşişi cu arbore genealogic dovedind puritatea vocaţiei lor ancilare, dintre acei servitori care sunt luaţi de vulg drept stăpâni, în vreme ce stăpânii prin falsa lor neglijenţă sunt luaţi drept servitori, şi care cer informaţii asupra caselor în care urmează să se angajeze ca nu cumva să decadă din treapta lor. Putea ar fi un majordom în concediu duminical..."

Eternizarea acestui tip în **ficţiunea** călinesciană se explică, în virtutea marelui talent de romancier, ceea ce le-a lipsit lui C. Stere sau Eugen Lovinescu când s-au exercitat în roman sau memorialistică în sensul imortalizării contemporanilor-creatori sau artişti.

Ceea ce se practică şi în proza noastră din ultimii 20 de ani, să zicem, în care amicii sau inamicii creatori apar în cele mai inedite posturi, de la etilism şi gură slobodă până la delir deambulator, ubicuitate şi colportaj. Pitoreşti, generoşi, imprevizibili, dar şi labili şi chiar delatori, catifelaţi dar şi rebarbativi, poeţi şi prozatori, lideri de opinie fără operă, intermediari famelici populează multe pagini din romanele noastre cu cheie, semnate de Eugen Barbu, Fănuş Neagu, Titus Popovici sau Grid Modorcea.

Adesea polemice şi vindicative, portretele cu cheie sau fără perdea sunt reglări de conturi sau tardive puneri la punct ale unor inimiciţii. Ceea ce se practică şi în proza noastră din ultimii 20 de ani, să zicem, în care amicii sau inamicii **creatori** apar în cele mai inedite posturi, de la etilism şi gură slobodă până la delir deambulator, ubicuitate şi colportaj. Pitoreşti, generoşi, imprevizibili, dar şi labili şi chiar delatori, catifelaţi dar şi rebarbativi, poeţi şi prozatori, lideri de opinie fără operă, intermediari famelici populează multe pagini din romanele noastre cu cheie, semnate de Eugen Barbu, Fănuş Neagu, Titus Popovici sau Grid Modorcea. Mai nou, pecetluiţi şi totuşi transparenţi, au fost puşi în circulaţie o seamă de „îmbogăţiţi de război" postdecembrişti, foşti poeţi de curente ajunşi parlamentari, foşti jurnalişti de „Scânteia" ajunşi scriitori, editori, lideri de opinie şi chiar ţuţeri guvernamentali. Volumul III din „Coroana Izabelei" de Marius Tupan sau „Muntele viu" de Dan Stanca sunt două exemple de cum romancierul veritabil ştie să preia un anume tip de umanitate demagogică, oportunistă, megalomană, specifică conjuncturilor şi aparţinătoare inclusiv unor „colegi de breaslă", spre a o ridica la puterea exponenţială a ficţiunii. „Eroii" în carne şi oase au fost doar pretexte la îndemână pentru ţesătura socială şi galeria portretistică a romanului. Romancierul serios este un colecţionar ce clasifică. Nepărtinitor, de partea vieţii.

UN CARACTER (după Theofrast)

de VASILE VOICULESCU

Textul acesta este singurul pamflet scris de V. Voiculescu. Forţa prozatorului impune şi acum,în alt registru însă decât acelea ce i-au adus celebritatea. Insul avut în vedere îi era bine cunoscut, lucraseră împreună, frecventau aceleaşi cercuri. După spusele celor apropiaţi, cel vizat purta numele Ion Marin Sadoveanu. Paginile lui V. Voiculescu l-au consacrat drept un monument al egoismului, un detestabil caracter.

Scris în iunie 1958, textul a fost publicat mai întâi în revista ***Astra*** *nr. 6/1966, retipărit în* ***Luceafărul*** *nr. 39/1975 şi apoi reprodus în volumul* ***Gânduri albe****, ediţie îngrijită de Victor Crăciun şi Radu Voiculescu (Editura Cartea Românească - 1986). Prin calităţile ce i le veţi descoperi,* ***Un caracter*** *se înscrie printre modelele genului.*

Liviu Grăsoiu

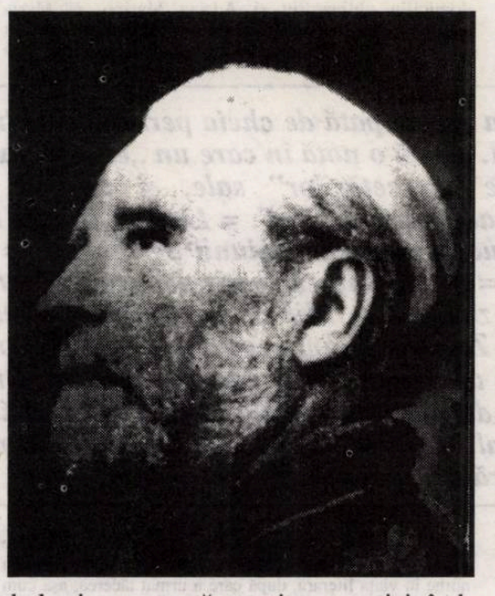
În legenda ce-şi făurise el însuşi despre sine, se spune că fusese şi slab. Ba chiar gingaş. Când l-am cunoscut eu era întreg căptuşit şi înzăuat în grăsime. Dar mai ales egoismul lui căpătase trei rânduri de guşi şi personalitatea lui înaltă ajunsese la al treilea cat de burtă... Nu ştiu dacă trecuse prin egoismul îngeresc al copilăriei, nu cunosc dacă străbătuse pe cel zvelt, aprins, destrămat al tinereţii. Eu l-am aflat oprit în egoismul aşezat şi prosper al maturităţii. Un egoism gras, grav, masiv, solid înfipt în temelii neclintite. De pe acum monumental... Mă fascina... Ca o piramidă vie, la picioarele căreia, eu, un infim trist, cu gâtul întins şi gura căscată, râvneam, visam. Una din cele puţine - şapte - minuni ale firii. Nu era nevoie să călătoresc în pustiile Egiptului să admir; era el, aici, la îndemână, crescut, statornicit între noi de jur-împrejur, cu tot nisipul sterp ce se cuvenea. Egoismul lui avea forţa sacră, teribilă a zeilor şi a demonilor; mă vrăjise, mă încremenise în oroare sfântă. Ah, mai ales acel desăvârşit simţ al posesiunii! Totul era al lui, de fapt, de drept, prin legea firii lui - nu punea în nici un fel hotar între ce este al său şi ceea ce este al celorlalţi. Nici o deosebire între al tău şi al lui. Te anexa, te încorpora, te înghiţea, fără să aibă habar de ce săvârşeşte, dacă îi făcea trebuinţă numai o fărâmiţă din tine. Întindea mâna şi îşi lua, îşi însuşea, storcea şi apoi zvârlea orice poftea. Fără patimă, fără gând, simplu, dar cu poftă. În el era numai o formidabilă, imensă poftă, care culegea şi îngrămădea în el, cu acelaşi lacom deliciu, zaharicale şi dulciuri, desfătări sexuale, rafinate senzaţii estetice, cele mai gustoase prospături culturale. Creierul lui era alt organ supus, tot un pântec, destinat să-i sature apetiturile intelectuale.

Şi nu găseam nimic. El nu îndurase greşeli, n-avea drame, nu suferise tragedii, nenorociri, fericiri, nu ştia de soartă, slăbiciune, cădere... prin cuirasa egoismului nu pătrundea nimic. Aluneca tot.

E drept că şi el, ca şi oricare total egoist, pătimea de o uriaşă constipaţie. Egoismul lui avar nu se îndura să dea afară nimic din ceea ce apuca: creierul lui doldora de lecturi, ca şi maţele ghiftuite de bunătăţi. Dar din astea nu (se) putea înjgheba un roman, nici o nuvelă cumsecade. El şi le rezolva singur, lunar, cu un purgativ, cu o splendidă conferinţă, ori articolaş. Ce aş mai fi putut face eu?

Avea o singură găurică la platoşă, pe unde m-aş fi putut strecura la sacrosanta-i piele. Un singur clenci, de care l-aş fi apucat: Dumnezeu.

El, care privea de sus toată creaţia - fără consideraţie şi nici desconsideraţie, ci o îngloba în el ca pe o mâncare, se purta cu Dumnezeu, ca, aş zice, cu un partener - cu mănuşi fine. De la egal la egal. Făţiş, chiar cu oarecare condescendenţă, deşi el însuşi se socotea un sfânt... nu se botezase



de la sine, cu toată autoritatea, anticipând, asupra hotărârii sinoadelor - sfântul?

Ei bine! El, care nu se ducea la casele altora decât poftit la ospeţe, intra în locaşul Domnului neinvitat, bine înţeles tot cu aceeaşi călcătură, rară, apăsată, ca pe stradă, cu acelaşi pas îngâmfat, fără sfială, cu aceeaşi legănare levantină de paşă cu trei tuiuri a dinapoiului, tot cu capul sus, pieptul înainte, privirea cutezătoare, strecurată printre pleoapele strânse uşor arogant în dosul ochelarilor reprezentativi, cum intra în cafenele sau în biroul lui de mare dregător.

Dar, oricum, în casa Domnului, făcea o sută de mari cruci, privind în cerul boltei să-l vadă gazda şi să-i înnumere lumânările închinate tacticos de câte trei ori şi aprinse la fiecare icoană.

Atunci făcea cu stăpânul locului înţelegerea reînnoită des... însă *donnant-donnant*: îl ruga ceva, plătea un pomelnic, îl angaja, încheia pactul trăgând, ca nişte iscălituri peste piept, alte cruci şi ieşea, uitându-l şi uitându-şi angajamentul. Celălalt, bun din fire, nu-l trăda, îl primea, îl suferea, îl ajuta, zâmbind la toate uimirile şi nedumeririle rele. Cred că-i plăcea şi acestuia, ca un antipod dialectic al universalului său altruism. Aşa că m-am lipsit să pun, cum mă gândeam, egoismul lui - un dumnezeu -, în conflict închipuit cu un adversar demn de el, cu Dumnezeu adevărat. Şi să scriu apoi peripeţiile acestei drame, în care aş fi desfăşurat toate ascuţimile, profunzimile, avânturile, înălţimile, vâltorile, strategiile, capcanele, coturile, chichiţele egoismului său la trântă cu divinul Adversar.

Mi-a fost frică să mă vâr între două pietre de moară, amândouă tari, şi m-am lipsit. Am auzit însă că marele meu amic a început să şi-l scrie singur, lămurind diavoleasca-i sfinţenie, pentru posteritate.

Încât, de totdeauna şi astăzi, totul i se îndeplineşte, regulat, egal, cu exactitate. Regi, preşedinţi, miniştri, înalţi dregători sunt uneltele care se cuvine să-i ude, să-i sape, să-i gunoiască, să-i cultive nemaiîntâlnitu-i, extraordinaru-i egoism, punându-i la îndemână toate înlesnirile: salarii, pensii, palate, vilegiaturi prielnice, ca acest supraomenesc egoism să se dezvolte slobod.

Aşa că neavând motivul unei snoave, măcar al unei anecdote, cel puţin al unei istorioare de care să mă agăţ - sâmbure al unei fabulaţii unde să-l prind, să-l cuprind şi cu pana înmuiată în culorile vii să scriu o viaţă ilustră peste toate veacurile, dincolo de Plutarch - am înjghebat acest sarbăd, spălăcit portret în alb şi negru. Poate chiar prea mult alb şi-i cer iertare.

CHEIA PERSONAJELOR

de MARINA SIPOŞ

Exact acum, când Nicolae Manolescu scrie hotărât pe prima pagină a **Românieі literare** (nr. 48/1998) „Adio, domnule Goma", exact acum deci vreau eu să scriu despre persoanele şi personajele din cărţile lui Paul Goma. Oricum, editorialul cu pricina n-a avut nici un ecou, fie pentru că despărţirile domnului Manolescu (de prieteni, alianţe, convenţii etc.) nu mai miră pe nimeni, fie pentru că Paul Goma a fost de atâtea ori exclus (din Uniunea Scriitorilor, din partid, din ţară, din literatura română...) că încă o excludere - din paginile **Românieі literare** - nu mai înseamnă mare lucru. O excepţie există totuşi: un punct de vedere favorabil lui Paul Goma se află - surprinzător - tocmai în revista condusă de Nicolae Breban şi este semnat de cine te-ai fi aşteptat mai puţin (ţinând seama de „antecedentele" sale în „domeniul" Goma), de Cătălin Ţîrlea. Dar, ca să nu creadă Marius Tupan că fac publicitate mascată unei reviste - orişicât - concurente, semnalez doar numărul 2 (serie nouă) al **Contemporanului** şi revin la tema dată de **Luceafărul**: **persoana şi personajul**. Mărturisesc că a trebuit să-mi explice de câteva ori redactorul-şef Marius Tupan ce vrea să însemne asta şi că nici acum nu am prea înţeles, deşi „indicaţiile" erau cât se poate de clare: uite, de exemplu, personajele cu cheie din ultimul roman al lui Marin Preda, că - de exemplu - Suzy Culala este scriitoarea X... Păi tocmai, zic eu, că nu este, de unde ai mai scos-o şi pe asta? Aşa spune ea... Şi eu ştiu de la Marin Preda altceva... Bine, scrie ce ştii tu...

Din mai multe motive, nu-i voi urma sfatul, dar înainte de a vorbi de Paul Goma, aş vrea să semnalez faptul că şi Securitatea era preocupată de cheia personajelor lui Marin Preda şi că în arhiva S.R.I. există o notă în care un „erudit" explică superiorilor săi rezultatele „cercetărilor" sale, şi anume: „I. C. = Iosif Chişinevschi; adjunctul lui I. C. = Leonte Răutu; Ion Amăicăliţului = Mihai Beniuc; secretarul Uniunii Scriitorilor = Traian Selmaru; I.V. şi soţia = Ion Vinţe şi soţia Constanţa Crăciun; Scriitorul comparat cu zimbrul = Mihail Sadoveanu; Preşedintele Uniunii Scriitorilor = Zaharia Stancu cu săgeţi la Macovescu; Ilegalistul care salvează un legionar în detenţie = Hari Brauner; Calcan - primarul care dărâmă cariatidele de pe zidurile Băncii Transilvaniei = personaj real, Costică Calcan (în carte totul e plasat în Ardeal); Bacaloglu = trăsături ale lui Eugen Barbu; Întâmplarea ce constituie actul de acuzare al lui Petrini, arestarea pe baza unui cuvânt pe care anchetatorii nu-l înţeleg sau nu vor să-l înţeleagă (ordonanţe-ordine - în realitate reţete farmaceutice) e luată din dosarul lui Caraion care a avut o astfel de corespondenţă cu Virgil Ierunca; întâmplările din detenţie - din experienţa lui Caraion şi Al. Ivasiuc" (A.S.R.I., dosar 11711, pag. 6). Acestea sunt deci explicaţiile unui securist, pe baza informaţiilor culese de el şi redactate cum a putut el mai bine, adică „după ureche". Interesant mi se pare doar faptul că M. P. nu a folosit niciodată doar trista experienţă din închisoare a prietenului său Ion Caraion, ci şi pe a lui Al. Ivasiuc. Cât de reală e supoziţia, susţinută aici - după ştiinţa mea, prima oară - rămâne de verificat. După cum nimeni nu a verificat până acum - atât cât se poate în asemenea cazuri - cât adevăr este în afirmaţia lui Florin Mugur din **Convorbirile** cu Paul Georgescu (Editura **Cartea Românească**, 1982) potrivit căreia personajul Ion Micu din **Cel mai iubit dintre pământeni** împrumută de la Paul Georgescu unele trăsături...

Cât de relevante sunt astăzi asemenea paralelisme e greu de spus. E important însă, în teoria romanului, procesul de creaţie a unui personaj. Raportul ficţiune/realitate, mai ales când e vorba de realitatea imediată a lumii scriitoriceşti în care trăieşte autorul, tulbură mereu spiritele şi stârneşte controverse aprinse, cu atât mai aprinse şi mai înverşunate când autorul se numeşte Paul Goma.

Alegem dintr-o notă bibliografică alcătuită chiar de Paul Goma doar cărţile cu autori care au în dreptul titlului menţiunea „roman". Acestea sunt: **În cerc**, **Bonifacia** şi **Justa**. Nu luăm deci în discuţie cărţile-mărturii, jurnalele, eseurile, dialogurile, scrisorile deschise sau întredeschise unde scriitorii apar cu duiumul, cu statutul lor de persoane publice şi nu de personaje literare.

Romanul **În cerc** a fost scris în anii 1970-1971, când Goma era încă în România şi cenzura nu-i îngăduia să publice nimic. Avusese loc „deschiderea", Al. Ivasiuc putea vorbi în cărţile sale despre universul concentraţionar, Paul Goma, nu! Motivele au fost explicate şi răs-explicate chiar de Paul Goma, şi cu toate acestea e greu să se admită că Paul Goma era interzis pentru că spunea totalitartismului totalitarism şi nu „obsedant deceniu", sau „vestibul" sau „interval", sau altcum, numai să dea drumul cărţii cei de la cenzură... Publicat în Franţa, la **Gallimard**, în 1977, romanul **În cerc** constituie, alături de primele romane ale lui Paul Goma - publicate de asemenea în străinătate: **Ostinato** şi **Uşa noastră cea de toate zilele** -, primul memorial al durerii, al închisorilor comuniste, al colectivizării silite, al deportărilor în Bărăgan. Din experienţa deportării în satul Lăteşti, unde se aflau cu domiciliu obligatoriu şi Adrian Marino, şi Maria Antonescu, şi Paul Goma, se naşte un personaj memorabil: Damiana. Când am citit cartea, ştiam puţine lucruri despre Vera Lungu; îmi aminteam vag că în anii de facultate debutase în celebra colecţie „Luceafărul", că îşi făcuse un nume în viaţa literară, după care a urmat tăcerea, aşa cum se întâmpla cu toţi cei ce „rămâneau" dincolo. Că adolescenta Vera Lungu a fost deportată în Bărăgan singură, fără părinţi, la numai 12 ani, pe când era elevă la un liceu din Timişoara, „la internat", am aflat mai târziu. O secvenţă din biografia personajului Damiana se suprapunea astfel, graţie lui Paul Goma, peste dramatica experienţă - reală - a Verei Lungu. Romanul a fost publicat în România abia în 1994. „Dacă ar fi apărut în 1972 - scrie Alex Ştefănescu în cronica sa din **România literară** (nr. 24 din octombrie 1995) - publicul ar fi luat cu asalt librăriile ca să-şi procure cartea". Dar nici acum - continuă criticul - „cititorul nu se simte niciodată dezamăgit", pentru că „romanul impune prin dramatism"... Nici romanul **Bonifacia** („Albin Michell", 1986; în româneşte: Editura **Omega**, 1991) nu a avut parte de o receptare adecvată, deşi jumătate din lumea literară românească se putea recunoaşte în paginile ei... Sau poate tocmai de aceea. Oricum, memorabilă rămâne Lila Piper (de care autorul se simte foarte legat), în care cei iniţiaţi au putut recunoaşte cu uşurinţă sursa de inspiraţie, după cum nu a fost greu de înţeles despre care Alec e vorba în roman. Acel Alec unic şi inconfundabil care la ieşirea din închisoare îşi „aranjează" aşa de bine situaţia politică, încât e angajat imediat la Ambasada Americană de la Bucureşti. Nici o altă referire la Al. Ivasiuc din scrierile neficţionale ale lui Paul Goma nu are forţa de reprezentare pe care o are „ficţiunea Alec" a netalentatului Paul Goma. Diversiunea netalentului lui Paul Goma lansată de securitate, în anii dizidenţei scriitorului, e invocată şi astăzi cu rea credinţă de cei care nu vor să vadă stilul debordând de ironie, duelul de cuvinte al naratorului cu Lila Piper în scene memorabile sau dialogurile, la fel de memorabile, de la restaurantul Uniunii Scriitorilor cu Virgil Mazilescu în prim-plan. Doar Alex Ştefănescu (acelaşi!) remarca în cronica citată: „Păcat că Paul Goma n-a avut parte de o viaţă senină care să-i permită desfăşurarea **marelui său talent** de comediograf". (s.n.)

*

Paul Goma nu are nevoie să i se spună care sunt limitele scrisului său. Le conştientizează el însuşi în ultimul său roman: **Altina** (Editura Cartier, Chişinău, 1998). A văzut cineva vreo cronică literară pe undeva, azi, când cele mai imposibile „alcătuiri" literare sunt tămâiate şi declarate best-sellers înainte de a se fi vândut vreun exemplar? Sistemul de prietenii şi interese funcţionează impecabil după formula: tu îmi lauzi cartea în revista ta, şi, când îţi apare şi ţie o carte, ţi-o laud eu în revista mea. Sau: tu-mi dai un premiu din cele cincizeci la Salonul de carte din oraşul tău şi, când se va ivi prilejul, îţi dau şi eu un premiu din cele cincizeci de la Salonul de carte din oraşul meu...

E mai valoroasă în plan estetic formula Buzura sintetizată astfel: „dacă ştii tu o chestie reală - să zicem că s-a întâmplat o întâmplare în Valea Jiului, mai întâi o relativizezi bine, apoi o muţi, să zicem, în Valea Izei" ş. a. m. d. (vezi **Altina**, pag. 157) - decât cea a lui Paul Goma?

Cu unităţi de măsură diferite a fost receptat şi romanul **Justa**. Partea referitoare la arestarea studentului Paul Goma, în 1956, e considerată „documentul unei obsesii", în schimb paginile despre Justa, atestată în aceleaşi împrejurări din 1956 „sunt zguduitoare" şi „Rareori s-a descris în literatura română într-un mod atât de dramatic umilirea unei femei de către bărbaţi" (**România literară**, nr. 34/1995).

E vorba de bărbaţii din securitate, bineînţeles. Destinul lui Paul Goma se intersectează, de fapt, cu al studentei Toria din roman, supranumită Justa, în timpul studenţiei la Institutul de Literatură („fosta Şcoală de Literatură „Mihai Eminescu"). Unui bun cunoscător al literaturii române nu i-ar fi scăpat asemănarea numelui din roman, **Toria**, cu numele real al colegei, şi anume Gloria Barna, căsătorită după arestare cu un profesor universitar mai în vârstă", cum se spune în carte, de la Timişoara (filozoful Andrei Lilin). Ca să poată publica după arestare, Toria îşi ia pseudonimul Ruxandra Ilieş, în viaţă Alexandra Indrieş, prozatoare şi eseistă, autoare a romanelor **Două-trei minute** (Cartea Românească, 1984) şi **Cutia cu chibrituri** (Cartea Românească, 1987) şi a studiilor **Corola de minuni a lumii. Interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga**, Ed. Facla, 1975; **Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga**", Ed. Minerva, 1981, **Alternative bacoviene**, Ed. Minerva, 1984; **Polifonia persoanei**, Ed. Facla, 1986; Romanul **Justa** a fost scris în 1985 şi a fost publicat pentru prima oară în româneşte în 1995, când Alexandra Indrieş nu mai trăia. Apucase să trăiască izbânda din 1989. A fost membră a Societăţii „Timişoara" şi a desfăşurat o intensă activitate publicistică, după 1989, în **România liberă**, **Dreptatea**, **Orizont**, **Timişoara**.

Gloria Lilin (Alexandra Indrieş) a fost - aşa cum şi-o amintesc cei care au cunoscut-o - un om cu totul deosebit. Un premiu - pentru publicistică acordat anual de Societatea „Timişoara" îi poartă numele. În urmă cu câţiva ani am întrebat pe unul din laureaţi, în chiar ziua premierii, dacă ştie de ce se numeşte premiul aşa; habar nu avea cine a fost Alexandra Indrieş.

Şi e păcat că apariţia romanului **Justa** nu a fost un prilej pentru critica literară de evocare a personalităţii acestei scriitoare - personaj impresionant în cartea lui Goma. De ce autorul a simţit nevoia să-i ascundă personalitatea sub o identitate mai mult decât transparentă, ţine probabil de misterele creaţiei. La fel de transparent sunt prezentaţi şi Gheorghe Grigurgu (Grişa Georgian în roman) sau Stela Pogorilovschi (Tamara Dobrovolschi), în timp ce alte chipuri din viaţa literară a anilor '50 rămân cu numele lor real Aurel Covaci, Mihai Gafiţa, Novicov, Petre Iosif (directorul Şcolii de Literatură), profesorul de la Filologie Ion Diaconescu şi atâţia alţii...

„Să fie incapacitatea de a scrie ficţiune - aşa cum se înţelege în România, adică invenţie de la cap la coadă - un cusur? Un eşec?" - se întreabă chiar Paul Goma în **Altina** (pag. 153). Parcă nu. Chiar dacă domnul Manolescu crede că lui Paul Goma „cu timpul i se va da tot mai puţină importanţă. Cândva, la o curăţenie generală va fi scos pe fără..." Editorialul „Adio, domnule Goma" îmi aminteşte de un alt „Adio", la fel de tranşant, publicat în decembrie 1955 de **Gazeta literară** şi semnat de Georgeta Horodincă: „Adio, domnule Maiorescu". Tot aşa - la o curăţenie generală.

Timpul a avut răbdare cu Titu Maiorescu.

Va avea şi cu Paul Goma.

Securitatea era preocupată de cheia personajelor lui Marin Preda şi în arhiva S.R.I. există o notă în care un „erudit" explică superiorilor săi rezultatele „cercetărilor" sale, şi anume: „I. C. = Iosif Chişinevschi; adjunctul lui I. C. = Leonte Răutu; Ion Amăicăliţului = Mihai Beniuc; secretarul Uniunii Scriitorilor = Traian Selmaru; I.V. şi soţia = Ion Vinţe şi soţia Constanţa Crăciun; Scriitorul comparat cu zimbrul = Mihail Sadoveanu; Preşedintele Uniunii Scriitorilor = Zaharia Stancu cu săgeţi la Macovescu; Ilegalistul care salvează un legionar în detenţie = Hari Brauner; Calcan - primarul care dărâmă cariatidele de pe zidurile Băncii Transilvaniei = personaj real, Costică Calcan (în carte totul e plasat în Ardeal); Bacaloglu = trăsături ale lui Eugen Barbu;

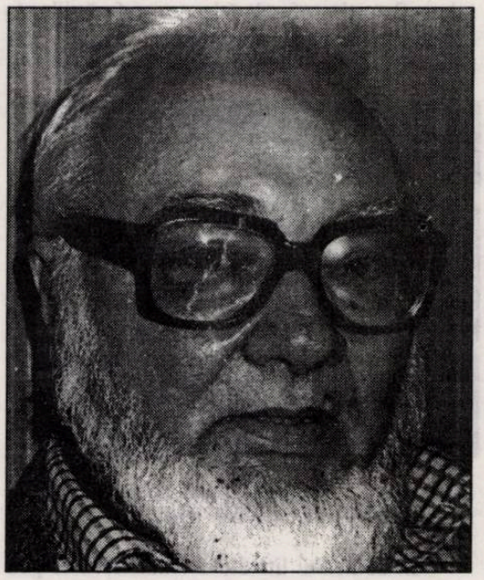
BONIFACIA (fragment)

de PAUL GOMA

La sfârşitul lui '61 am aflat că s-a liberat şi a fost trimis şi el cu d. o. pe lângă Brăila, dar numai după câteva luni, liberat cu totul, „pe motive medicale". Acuzatorii, apoi apărătorii îl acuzau iar: „Liberat pentru o hepatită, când toţi ceilalţi, fie ei canceroşi, nu-şi pot da duhul acasă?" Câteva luni mai târziu: „E la Bucureşti - cum de i s-a permis lui, provincial, să se stabilească la Bucureşti, când bucureşteni de nu ştiu câte generaţii, cu familie, cu copii, sunt alungaţi, unii n-au voie nici măcar să-şi îmbrăţişeze mama ori soţia, decât în Gara de Nord?".

După vreun an: „Mi-au scris ai mei că i-au văzut semnătura într-un ziar", la care eu: „Nu se poate! O fi altcineva! Nu cred, până nu văd cu ochii mei!" Şi nu am crezut, nici când am văzut cu ochii mei - o schiţă intitulată „Timbrul", publicată în *Gazeta literară*. Am început să cred abia după ce m-am liberat şi l-am întâlnit la Bucureşti: „E adevărat că ai publicat ceva... undeva...?" l-am întrebat, prudent. „Bineînţeles că am publicat ceva şi nu «undeva», ci în *Gazeta literară* - nu cumva eşti gelos?". Râdea. Desigur, glumea, nu de gelozie era vorba, ci de uimire. „Bine, dar CUM?" am pus întrebarea cea mare. „Foarte simplu: m-am prezentat la redacţie, cu textul şi, după câteva săptămâni, mi l-au publicat - acum lucrez la un roman..." „Bine, dar nu te-au întrebat cine eşti, nu ţi-au umblat prin dosar?" Alec s-a arătat foarte, profund, sincer mirat: „Ce are a face dosarul meu cu literatura? Din moment ce scriu bine?"...

Mi-am zis că, chiar dacă în libertatea-cea-de-toate-zilele nimic nu se schimbase în bine, probabil în literatură... Aşa că, încercând să-mi câştig pâinea ca un „bandit" ce eram, descărcând vagoane, trăgând la lopată, într-o pepinieră (duminicile făcând pe fotograful ambulant sau (şi) pe trompetistul, pe la baluri), am transcris, am scris câteva povestiri şi le-am trimis, firește, tot la *Gazeta literară*. Nici un semn, nici măcar un „deocamdată nu" la Poşta Redacţiei. La următoarea călătorie în Bucureşti, Alec, de cum mă vede: „Inutil să-i bombardezi pe băieţi, prin poştă. Nenorocul tău e că numele ţi-e cunoscut şi cum mulţi dintre redactori ţi-au fost colegi de facultate... Mai aşteaptă" - şi Alec mă bate pe umăr. „Ia stai!", zic, „dar tu de ce n-ai aşteptat? Tu cum ai publicat?" „Ţi-am spus: le-am dat texte foarte bune". „Ceea ce însemnează că ale mele sunt foarte proaste?" „N-aş zice că sunt foarte-foarte proaste" zice Alec, „ba cutare este chiar bunişoară..." „Ia stai! Tu de unde le cunoşti, doar nu ţi le-am dat!" „Le-am citit la redacţie, mi le-au dat băieţii..." „Care băieţi? Redactorii? Îi cunoşti atât de bine, încât îţi permit să citeşti manuscrisele?" „Nu numai că îi cunosc, dar sunt bun prieten cu... evident, cu cei mai serioşi - ştii cu cine m-am însurat, între timp? Cu Lila Piper, o ştii..." „Lila Piper?" fac eu ochii mari. „Da, ce te miri - o cunoşti, te cunoaşte şi ea... Ea se ocupă de proză, la Gazetă..." „Ia stai!", zic. „Ea îmi blochează manuscrisele? Lila?" „Da de unde - dacă vrei să ştii, Lilei îi plac textele tale..." „Dacă-i plac, de ce nu le publică?" „Ţi-am spus, nu depinde de ea, de tine depinde, tu singur trebuie să-ţi rezolvi situaţia... să-i zicem: politică" „Cum s-o rezolv, singur? Tu cum ţi-ai rezolvat-o" „Eu... N-am avut nevoie - ţi-am spus că nenorocul tău este că eşti cunoscut în lumea literelor, toţi te ştiu ca pe un cal breaz. Pe când eu... Fost student la Medicină - nici nu le mai spun că am făcut şi doi ani de Filosofie, aşa că habar n-au, la Uniune, ce hram port..." „Aşa crezi tu, că habar n-au? Vrei să spui că Serviciul de Cadre nu mai funcţionează sau că nu mai există deloc? Dar cum se face că există când e vorba de un oarecare ca mine - care am fost condamnat numai la doi ani, pe când tu la cinci" „Da, dar tu ai încasat şi cinci ani de d.o., pe când eu n-am rămas în Bărăgan decât vreo trei luni..." „Ascultă Alec", zic eu, „ceva-ceva se întâmplă cu unul dintre noi: ori eu sunt idiot şi nu înţeleg *explicaţiile* tale, ori tu îmi dai nişte explicaţii care nu explică..." „Fii pe pace, explicaţiile mele sunt perfect explicite..." „Deci, eu sunt idiot şi nu le pătrund - ajută-mă să pătrund şi ultima veste, anume că lucrezi la Ambasada Americană - asta cum se explică?" „Foarte simplu!", râde Alec. „Ambasada Americană avea nevoie de cineva care să ştie foarte bine, nu doar engleza americană, ci şi româna..." „Şi cum tu eşti singurul român care ştie engleza americană..." „Exact! Tu, de pildă, nu ţi-ai bine nici măcar engleza-engleză - iată motivul pentru care nu te-au angajat pe tine, de pildă! Te miri?" „Nu. Nu m-am mirat nici când mi s-a refuzat angajarea ca învăţător de ţară, ca bibliotecar - fiindcă un «bandit» n-are ce căuta în cultură, în educaţie; nu m-am mirat nici atunci când mi s-a refuzat angajarea ca muncitor industrial - fiindcă un «bandit» trebuie pedepsit până la moarte, iar dacă vrea să-şi câştige pâinea, să lucreze la «munci necalificate». Dar eu nu contez, eu sunt un mărunt. Mă mir însă că, de pildă, X., deşi bucureştean get-beget, care a făcut doar un an de închisoare, n-are voie să domicilieze în Bucureşti, unde i-i familia; mă mir că, de pildă Y., n-are voie să publice iarăşi, cu toate că a făcut doi ani pentru omisiune de denunţ, nu pentru literatură..." „Deci, te miri că eu am buletin de Bucureşti, public în Gazeta literară şi lucrez la



Ambasada Americană..." „Da, mă mir. Şi pentru că suntem prieteni, am dreptul să-ţi cer explicaţii, iar tu datoria să mi le dai". „Ce explicaţii să-ţi dau, altele? Repet: m-au liberat din d.o., pentru că eram bolnav, foarte bolnav - mă crezi?" „Te cred: erai foarte bolnav - mai departe?" „Mai departe: am primit drept la Bucureşti fiindcă aveam, înainte de arestare, buletin de Bucureşti - nu mă crezi?" „Te cred: aveai, înainte de arestare, buletin de Bucureşti" „Mai departe - la ce să trec: la publicare?" „Nu. La Ambasada Americană - ce cauţi tu, fost deţinut politic...?" „Şi predecesoarea mea, o doamnă... nu interesează numele, a făcut puşcărie" „Eu n-o cunosc pe doamna al cărei nume nu interesează, eu pe tine te cunosc, tu mă interesezi, pe tine te întreb: cum ai ajuns la americani? - să nu-mi spui că te-ai prezentat, Bună ziua, nu cumva, din întâmplare, aveţi nevoie de un băiat bun care cunoaşte engleza americană şi româna - fie vorba între noi, în textele publicate ai nişte neromânisme cât roata carului - ce-o fi păzit Lila?" Alec, până atunci stăpân pe sine, bine cantonat într-o veselie superioară, a început să înghită în sec: „Nu se poate, or fi greşeli de tipar..." „Chiar dacă încă n-am publicat, stăpânesc limba română, asta mi-e meseria... Dar să revenim la Ambasadă..." Alec şi-a ieşit din fire, în mijlocul străzii; m-a apucat de guler: „Cu ce drept mă interoghezi, ca la *poliţie*? Faptul că am fost undeva, cândva, împreună, nu-mi dă dreptul să te interoghez ca la *Securitate*" - am făcut stânga împrejur şi am plecat. M-a ajuns din urmă, dar nu imediat, apucasem să fac singur o bună bucată de drum. „Ascultă", mi s-a proptit dinainte, „tu eşti cel mai bun prieten al meu, nu se poate să ne despărţim pentru un fleac. Te înţeleg că eşti oarecum... că te simţi devansat... Dar dacă eşti un adevărat scriitor, ce-ţi pasă că altcineva, să spunem, eu, ţi-a luat-o înainte - să ne înţelegem: în timp..." „A, deci crezi că «fleacul» e publicarea? Te înşeli: fleacul e Ambasada Americană: cum anume, prin ce miracol ai ajuns, tu, funcţionar acolo?" „Bine ai spus: miracol. Atunci să-ţi spun cum anume - eşti singurul care află adevărul..." „Cum, singurul? Celorlalţi le-ai spus altceva decât adevărul?" „Celorlalţi nu le-am spus nimic - uite cum a fost: ştii că am lucrat câţiva ani într-o fabrică..." „Câţi ani?" l-am întrerupt, zâmbind. „Să zicem: câteva luni..." „Câte luni?" „Dar lasă-mă, domnule, să continui! Bine, să zicem: câteva săptămâni... Deci, în timp, am lucrat într-o fabrică şi... Uite că nu mai ştiu ce voiam să spun..." „Nu mai ştii... Cum ai ajuns la Ambasadă?" „A, da. Uite cum a fost... Disperat - n-aveam ce mânca, nici unde dormi, cum eram şi foarte bolnav, mi-am luat inima în dinţi şi am cerut audienţă la cel mai înalt nivel" „La cât de cel-mai-înalt? La cine anume?" „Ei, la cine! La El însuşi!" „Vrei să spui: la Gheorghiu-Dej?" „De ce te miri?" Am făcut cerere de audienţă, am aşteptat..." „Vrei să spui că te-a şi primit? Pe tine însuţi? El Însuşi?" „Ce te miri? M-a primit, în cele din urmă..." „Uite ce e, Alec: chiar dacă nu-mi dai dreptul să te interoghez ca la Securitate, acordă-mi, te rog, dreptul de a nu mă lăsa îmbobinat de alecisme, te cunosc suficient şi observ când începe nasul să ţi se lungească" „Se vede?" a izbucnit el în râs, apucându-şi nasul între degete. „Uite, de asta nu vreau să ne despărţim: ca să aibă cine mă trage de mânecă, atunci când mă las pradă... alecismelor" „De acord, dar spui adevărul despre Ambasada Americană!" „Dar ţi l-am spus!" - Alec era senin şi uşor excedat. Văzând că eu încercam să-l ocolesc şi să-mi continui drumul, m-a apucat de braţ: „Ce te interesează, de fapt: să ştii cum anume, prin ce demersuri sau intervenţii am ajuns funcţionar acolo, sau cu ce anume *am plătit*, ca să ajung să am dreptul la Bucureşti, să am dreptul să public, să am dreptul să lucrez la americani?" „Sunt destul de mare ca să ştiu cum stăm cu «drepturile» şi ca să trag singur concluziile". „Concluziile! Ştiu care-s concluziile pe care le trag foştii deţinuţi: cei sau cel care obţine ceea ce alţii nu obţin, în mod necesar au, *a plătit*, iar plata, în zilele noastre, este una: turnătoria!" „Din nefericire, în zilele noastre, o asemenea concluzie se reazemă pe fapte. Verificate..." „Perfect! O să accept concluzia atunci când tu sau alţi foşti deţinuţi o să vă rezemaţi pe fapte. Verificate! Spune-mi, de pildă, dacă ai verificat - şi s-a confirmat - că te-aş fi turnat cu ceva!" „A, nu, nici nu m-am gândit! Dar eşti şi tu de acord că acei foşti deţinuţi care... «lucrează» şi ei pe la ambasade au fost liberaţi înainte de termen..." „Din acest punct de vedere, să zicem că ai dreptate. Însă revin: cei la care faci aluzie au fost turnători şi în timpul anchetei şi în ... Ba nu: nici unul dintre ei nu a fost transferat în închisoare, nici nu a fost trimis în lagăre de muncă - or eu..."

„Ascultă, Alec, nu ţi-am cerut să te disculpi, fiindcă n-am formulat nici o acuzaţie, ţi-am cerut, în virtutea prieteniei noastre, să explici... inexplicabilul. Nu eşti picat din lună, ştii foarte bine că majoritatea zdrobitoare a deţinuţilor liberaţi nu au dreptul decât la lopată; ştii foarte bine că doctorul X., profesor universitar, n-a fost angajat nici măcar ca infirmier, ci doar ca ajutor de fochist - e drept, la spitalul pe care el însuşi îl fundase; ştii foarte bine că Y., unul dintre constructorii avionului IAR nu a fost primit nici măcar ca muncitor calificat, e descărcător de bidoane la o fabrică de lapte; ştii bine că doamna Y., shakespearolog de renume mondial nu are voie să semneze nici măcar co-traduceri - pe care le face, dar le semnează... ştii tu cine... Nu vorbesc de mine, eu nu contez, pentru că nici «înainte» n-am avut o profesie, ci de specialişti - şi, bagă de seamă, în domenii care n-au atingere cu Sfânta Sfintelor. În acest timp, tu, student neisprăvit, care nu te-ai ilustrat prin nimic, înainte..." „Dar asta este deosebirea dintre americani şi noi, ei nu sunt robii diplomelor, certificatelor..." „Ascultă, Alec, dacă nu vrei să spui ceea ce... crezi tu că nu e de spus, că e de ruşine - dreptul tău cel mai sfânt, dar nu-mi umbla cu... americanii care nu sunt robii diplomelor. Cu toate că nu-i cunosc pe americani, te rog să nu-mi explici că americanii te-au angajat, tocmai pentru că nu ai diplomă, exact pentru că nu eşti un specialist - de ce te-au angajat? Cum ai ajuns tu salariat al lor, când eu, de pildă, n-am voie să trec nici măcar pe trotuarul Ambasadei?" „Dacă nu ştii engleza americană!" a hohotit Alec, apoi, brusc, şi-a privit ceasul: „Trebuie să plec... te salut, iar data viitoare când ne mai întâlnim, fă-mi cunoscute faptele. Verificate, vorba ta. În legătură cu... turnătoriile mele cu care am plătit. Întreabă-i şi pe ceilalţi colegi de închisoare, când şi în legătură cu ce i-am turnat. Contez pe onestitatea ta - fapte ve-ri-fi-ca-te!"

PERSOANĂ - PERSONALITATE ARTISTICĂ - PERSONAJ

de SIMION BĂRBULESCU

În antichitatea latină nu exista o deosebire între **persoană** şi **personaj**, *persona* fiind înţeleasă ca **mască a actorului** care - după împrejurări - putea fi tragică sau comică. **Persoana era una cu personajul** (**id est**: rolul interpretat de către actor într-o piesă de teatru). De-abia mai târziu, noţiunea de persoană dobândeşte înţelesul de individ considerat în el însuşi, iar teologia creştină creează dogma trinităţii - a celor trei persoane divine: Tatăl, Fiul, Sfântul Spirit. Din latinescul **persona** va fi derivată mai apoi şi noţiunea de **personalitate** - respectiv: de individualitate conştientă, diferenţiată de colectiv, având clară conştiinţa propriei individualităţi. Referindu-se la personalitate, Tudor Vianu afirma că aceasta tinde să devină **propriul ei meşter**, tinzând spre cea mai înaltă sinteză psihică, având deopotrivă valoare etică şi estetică. Idealul personalităţii devine **der ganze Mensch** (= omul întreg), creându-se pe ea însăşi - ca produs al eului - în contextul unui conflict permanent dintre noutate (= **altfelitate**) şi inerţia vechilor relaţii, pe care inteligenţa creatoare le înlătură, transformându-se - după expresia aceluiaşi Vianu - în „propriul ei artist". Formă esenţială de existenţă, personalitatea devine câmpul de afirmare a forţelor ce-şi exercită acţiunea benefică asupra psihicului uman: „**Poţi pierde totul în viaţă**, afirmă Goethe, **să rămâi însă ceea ce eşti**" - adică individualitatea creatoare, conştientă de ea însăşi, cu „un sistem înnăscut de preferinţe şi de respingeri" - după cum afirmă Ortega Y Gasset... Din noţiunea de personalitate se va desprinde şi cea de **personalism**, înţeles ca sistem filosofic pentru care persoana umană în întregul ei se constituie în valoare centrală. Pe această idee, filosoful român C. Rădulescu-Motru a creat sintagma de **personalism energetic**...

***

Din latinescul **persona** se va desprinde şi noţiunea de **personaj**, înţeles de către Paul Valéry drept „o sinteză de cercetări ce merg de la disecţie la psihologie". În limbajul contemporan vechea noţiune de **persona** are, ca atare, un dublu înţeles: de **personalitate distinctă** (**id est**: creatoare de valori spirituale), precum şi **de personaj** care, ca alter-ego al creatorului, preia de la acesta - transfigurându-le - acele însuşiri general-umane de **concepţie, viziune** şi **sensibilitate**, actualizând ceea ce este latent, ceea ce creează o expresie evocativ-inteligibilă pentru ceea ce **în plan real** rămâne ininteligibil şi incomunicabil. **Ca persoană**, omul e lipsit de posibilitatea încercuirii inefabilului: **numai în postura de personalitate creatoare, adică de persoană „miruită cu har"** (=dar nepreţuit) - cum sugerează Tudor Arghezi - devine posibilă încorporarea indicibilului (acel „nu ştiu cum şi-un nu ştiu ce" de care aminteşte Eminescu). Pentru Goethe, acest indicibil este sinonim cu suferinţa funciară, pe care n-o pot circumscrie în imagine decât personalităţile creatoare fiindcă numai ele - datorită harului - pot spune **ce suferă** omul (respectiv: ceea ce reprezintă condiţia lui general-umană). Voi cita două celebre versuri ale lui Goethe, care circumscriu ideea de mai sus: „**Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt/Gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide**" - adică: dacă în ceea ce omul ca persoană rămâne fără putinţa de a descoperi un echivalent al stării sale sufleteşti profunde (de care suferă: id est: „dorul nemărginit" eminescian), omul - ca personalitate creatoare - prin harul dăruit de

Dumnezeu - poate să spună despre ceea ce suferă (**zu sagen, was ich leide**).

***

În domeniul literaturii (indiferent de gen şi specii), relaţia **personalitate creatoare - personaj** se manifestă sub forma specifică a raportului dialectic dintre individul înzestrat cu darul supunerii şi personajul sau personajele ce concură la conturarea imaginii artistice. În lirică acest personaj este chiar **eul liric**, pe câtă vreme în celelalte genuri devine obiectiv, detaşându-se de personalitatea creatorului, dar reprezentându-l pe acesta - ca un alter-ego, fapt pentru care unii dintre marii creatori au ţinut să afirme că unele personaje ar fi ei înşişi (**Emma Bovary c'est moi** - spunea Flaubert; parafrazându-l, G. Călinescu afirma şi el despre unele dintre personajele din **Enigma Otiliei** că ar fi el însuşi...)

***

În strânsă conexiune cu cele afirmate mai sus, mulţi dintre cititorii operelor literare se străduiesc să descopere similitudinile dintre personalitatea creatorului şi personajul (sau personajele) din contextul imaginii, adică ceea ce Kant denumea „sensus communis" - condiţie **sine qua non** a comunicabilităţii unui mesaj şi a necesităţii judecăţilor estetice - esteticul fiind forma adecvată de manifestare a conştiinţei de sine a umanităţii... După paradigma kantiană, unii critici încearcă - prin comentariile lor - să transmită (sugereze) lectorilor cu precădere acel specific al trăirilor trezite de operele de artă (**emoţia artistică**), încercând pe cât posibil o încercuire a inefabilului, recurgând uneori la ceea ce - după expresia lui Hilmann - se numeşte re-imaginare) (**=re-visioning**).

***

Comentând - într-un serial de eseuri din **Adevărul literar şi artistic** - raporturile dintre personalitatea creatorului şi unele dintre presonajele create de către acesta, Felicia Antip descoperea că unii dintre marii creatori conteporani (să-i numim doar pe Saul Bellow, John Updike, dar avându-i în vedere şi pe alţii, mulţi colegi de generaţie) se folosesc de propria autobiografie în construirea unor personaje care sunt „indubitabil sânge din sângele lor"...

***

În ceea ce mă priveşte, apreciez că încercarea de a descoperi, în operele de creaţie artistică, similitudini (identificări) biografice ale personajelor cu cele ale creatorului (şi cu precădere a unor elemente şocante - „răutăţi şi mici scandale - /Astea toate te apropie de dânşii" - după cum observa Eminescu) este neesenţială. Mă raliez, ca atare, celor afirmate de către Const. Ciopraga atunci când constata că „oamenii de artă revelă ceea ce le dictează, într-un mod sau altul, momentul istoric, evenimentele pe scurt, societatea cu structura ei, influenţaţi de acestea, scriitorii mari, reprezentativi, fixează, modelează estetic şi prind în încheieturi la rându-le, fizionomia timpului lor" (cf. **Personalitatea literaturii române,** p. 8).

***

În concluzia acestor opinii ce ne-au fost sugerate de raporturile /conexiunile/ posibile dintre **persoană, personalitate** şi **personaj** consider că ele pot reverbera o multitudine de aspecte asupra spiritualităţii creaţiilor majore ale tuturor timpurilor, aspecte ce ne pot facilita (spori) apropierea, depăşirea incluzând păstrarea de ceea ce Blaga denumeşte „nepătrunsul ascuns", reţinând cu precădere **altfelitatea** generată de identitatea specifică a creaţiilor artistice. Receptarea marilor valori ale culturilor naţionale şi universale îşi află astfel finalitatea în redimensionarea persoanei noastre spirituale iniţiindu-ne în ceea ce reprezintă cu adevărat **esenţa** operei literare, respectiv: **viziunea, stilul, sensibilitatea** şi **concepţia despre lume şi viaţă** (**=Weltanschauung-ul**) care intră în structura oricărei opere literare...

Mulţi dintre cititorii operelor literare se străduiesc să descopere similitudinile dintre personalitatea creatorului şi personajul (sau personajele) din contextul imaginii, adică ceea ce Kant denumea „sensus communis" - condiţie* sine qua non *a comunicabilităţii unui mesaj şi a necesităţii judecăţilor estetice - esteticul fiind forma adecvată de manifestare a conştiinţei de sine a umanităţii...

În măsura în care cercetarea conexiunilor dintre persoana umană, personalitatea creatoare şi personaj ne poate conduce pe calea unei asemenea iniţieri în ceea ce se cheamă acel inefabil **quid nescio**, încorporat în forme de artă specifice în toate marile opere ale umanităţii - discuţia (respectiv şi cea de faţă!) este binevenită.

Fapt pentru care am şi răspuns solicitărilor redacţiei revistei **Luceafărul**, în ideea redimensionării posibilităţilor de receptare axate pe ceea ce este cu adevărat esenţial (şi nu pe „biografia subţire" a celor ce vor zice că rele „sunt toate câte nu vor înţelege") a tuturor acelora pentru care receptarea mesajului operelor de artă devine o componentă necesară a demnităţii umane, pe drumul pasionantei urmăriri a frumosului artistic...

CARTEA NELINIŞTII

de FERNANDO PESSOA

Figură emblematică a literaturii portugheze contemporane, Fernando Pessoa, poetul „plural ca universul", care, prin heteronimii săi, poeţi ca şi el, a trăit mai multe vieţi şi a creat mai multe opere în scurta-i şedere pe pământ, a lăsat şi, printre zecile de mii de manuscrise nepublicate, ***Cartea neliniştii****, apărută postum (1982). Este un fel de jurnal intim al unui umil slujbaş la o societate comercială lisaboneză, Bernardo Soares (alt heteronim al lui Pessoa, în proză de astă dată), a cărui viaţă exterioară şi vizibilă, banală, lipsită de orice strălucire, satisfacţie sau bucurie aparentă, este străfulgerată de arderea creatorului, de focul sacru al creaţiei. Astfel,* ***Cartea neliniştii****, în care se poate regăsi geneza multora dintre poemele pessoane şi heteronimice, rămâne textul-ecou tipic, autorul confundându-se cu personajul, personajul cu autorul, şi fiecare dintre ei cu altă faţetă a sa.*

Primordială în mine este deprinderea şi capacitatea de a visa. Împrejurările vieţii mele, de când eram copil singur şi liniştit, alte forţe modelându-mă poate de departe datorită unor ereditări obscure pentru sinistrul lor tăiş, au făcut din spiritul meu un şuvoi necontenit de visări. Tot ce sunt eu stă în asta, şi chiar ceea ce în mine pare cel mai puţin apt să scoată în relief visătorul aparţine fără scrupule unui suflet care nu face decât să viseze, acest suflet înălţându-i-se pe treapta sa superioară.

Din propria-mi plăcere de a mă analiza, vreau ca, pe măsură ce mă adaptez la asta, să torn în cuvinte procesele mentale care, de fapt, sunt unul singur în mine, adică al unei vieţi dedicate visării, al unui suflet învăţat doar să viseze.

Văzându-mă din exterior, cum mă văd aproape mereu, reiese că sunt inapt de acţiune, tulburat de faptul că trebuie să fac paşi şi gesturi, nepriceput să vorbesc cu ceilalţi, lipsit de suficientă luciditate interioară ca să mă ocup de ceea ce ar produce un efort spiritului meu, şi totodată lipsit de stăruinţa fizică de a mă îndeletnici cu un simplu mecanism de întreţinere prin muncă.

Majoritatea persoanelor pe care le văd le cunosc mai bine decât se cunosc ele însele. Mă ocup adesea cu sondarea lor fiindcă, în felul acesta, mi le apropii. Cuceresc psihismul pe care-l explic fiindcă, pentru mine, a visa înseamnă a poseda.

Aşa este firesc să fiu. Visătorul se înţelege că trebuie să fie aşa. Orice realitate mă tulbură. Vorba celorlalţi mă aruncă într-o nelinişte continuă. Realitatea celorlalte suflete mă surprinde tot timpul. Vasta reţea de inconsecvenţe ce alcătuieşte orice acţiune pe care o văd mi se pare o iluzie absurdă, fără coerenţă plauzibilă, nimic.

Dar dacă-şi închipuie cineva că nu cunosc căile psihologiei altora, că nu-s în stare să percep limpede motivele şi gândurile intime ale celorlalţi, se înşeală în legătură cu ceea ce sunt eu.

Fiindcă eu nu sunt doar un visător, ci sunt exclusiv un visător. Deprinderea unică de a visa mi-a dat o extraordinară claritate a viziunii interioare. Nu numai că văd cu un relief uimitor şi uneori tulburător personajele şi decorurile viselor mele dar, cu aceleaşi relief, îmi văd şi gândurile abstracte, sentimentele umane - ce-mi rămâne din ele -, impulsurile tainice, atitudinile psihice faţă de mine însumi. Afirm că propriile mele gânduri abstracte, eu le văd în mine, cu un real văz interior, le văd într-un spaţiu intern. Şi astfel meandrele lor îmi sunt vizibile în cele mai mici amănunte.

De aceea mă cunosc pe de-a-ntregul, şi, cunoscându-mă pe de-antregul, cunosc în întregime toată omenirea. Nu există impuls josnic, cum nu există ţel nobil care să nu-mi fi străfulgerat prin suflet; şi ştiu sub ce gesturi se prezintă fiecare. Sub măştile de care se folosesc ideile rele, dându-se drept bune sau indiferente, chiar în sinea noastră, eu, datorită gesturilor, le cunosc drept ce sunt. Ştiu ceea ce în noi caută să ne amăgească. Şi, astfel, pe majoritatea persoanelor pe care le văd le cunosc mai bine decât se cunosc ele însele. Mă ocup adesea cu sondarea lor fiindcă, în felul acesta, mi le apropii. Cuceresc psihismul pe care-l explic fiindcă, pentru mine, a visa înseamnă a poseda. Şi astfel se vede cât este de firesc ca eu, visător ce sunt, să fiu analistul în care mă recunosc.

De aceea, dintre puţinele lucruri pe care îmi place uneori să le citesc aş numi piesele de teatru. Zilnic în mine, se petrec piese şi cunosc temeinic în ce mod se proiectează un suflet în proiecţia lui Mercator, absolut. Dar mă ocup puţin cu asta; într-atât de constante, vulgare şi enorme sunt erorile dramaturgilor. Niciodată nu m-a satisfăcut vreo dramă. Întrucât cunosc psihologia umană cu o claritate de fulger care scotoceşte toate ungherele dintr-o singură privire, analiza grosieră şi construcţia dramaturgilor mă deranjează, iar puţinul pe care-l citesc din acest gen literar mă dezgustă ca o pată de cerneală pe un text scris.

Lucrurile sunt materia viselor mele, de aceea acord o atenţie distrat de hiperatentă anumitor detalii din Exterior.

Ca să dau relief viselor mele trebuie să cunosc cum ne apar dezvăluite peisajele reale şi personajele din viaţă. Deoarece viziunea visătorului nu este aceeaşi cu viziunea celui care vede lucrurile. În vis, nu se întâmplă să-ţi aşterni privirea asupra a ceea ce e important şi neimportant la un obiect existent în realitate. Visătorul vede doar ce e important. Realitatea adevărată a unui obiect este doar o parte din el; restul e tributul greu pe care-l plăteşte materiei pentru faptul că există în spaţiu. La fel, nu au o realitate în spaţiu anumite fenomene care, în vis, sunt palpabil de reale. Un apus de soare real este imponderabil şi tranzitoriu. Un apus de soare în vis este fix şi etern. Cine ştie să scrie e cel care ştie să-şi vadă visele clar (şi aşa este) sau să vadă în vis viaţa, să vadă viaţa în mod imaterial, fotografiind-o cu aparatul visării, asupra căruia nu acţionează razele a ceea ce este greoi, util şi circumscris, apărând în negru pe placa spirituală.

În mine această atitudine, pe care mi-a închistat-o preamulta visare, mă face să văd întotdeauna acea parte din realitate care este vis. Viziunea pe care o am asupra lucrurilor suprimă mereu în ele ceea ce visul meu nu poate folosi. Şi, astfel, trăiesc tot timpul în visuri, chiar când trăiesc în viaţă. A privi un apus de soare în mine sau un apus de soare în Exterior este pentru mine acelaşi lucru, fiindcă văd în acelaşi mod, viziunea mea fiind croită la fel.

De aceea ideea pe care o am despre mine este o idee care multora le va părea greşită. Ea, oarecum, chiar este greşită. Dar eu mă visez pe mine însumi şi aleg din mine ceea ce este de visat, compunându-mă şi recompunându-mă în toate chipurile până ce ajung la ceea ce pretind că sunt şi nu sunt. Uneori cel mai bun mod de a vedea un obiect este să-l anulezi, dar el dăinuie, n-aş şti să explic cum, alcătuit din materia negaţiei şi anulării; astfel procedez cu marile spaţii reale ale fiinţei mele care, suprimate în imaginea pe care o am despre mine, mă transfigurează în realitatea mea.

Atunci, cum de nu mă înşel în privinţa propriilor mele procese intime de amăgire asupra mea? Fiindcă procesul care duce un aspect al lumii sau o figură de vis, spre o realitate mai mult decât reală, duce şi o emoţie sau un gând spre mai mult decât real; le despoi, aşadar, de orice detaliu nobil sau pur, ceea ce mai totdeauna se întâmplă să fie chiar aşa. Observaţi că obiectivitatea mea este absolută, cea mai absolută dintre toate. Creez obiectul absolut, cu calităţi de absolut în concreteţea sa. Eu n-am fugit de viaţă la propriu, în sensul că aş fi căutat sufletului meu un culcuş mai călduţ, mi-am schimbat doar viaţa şi am întâlnit în visele mele aceeaşi obiectivitate pe care o întâlneam şi în viaţă. Visele mele - voi studia asta mai târziu - se înalţă independent de voinţa mea şi adeseori ele mă şochează şi mă rănesc. De multe ori ceea ce descopăr în mine mă dezolează, mă ruşinează (poate, dintr-o rămăşiţă de omenesc din mine - ce este ruşinea?) şi mă sperie.

În mine visarea neîntreruptă a înlocuit atenţia. Am ajuns să suprapun lucrurilor văzute, chiar când erau deja văzute în vis, alte vise pe care le port cu mine. Destul de neatent acum ca să reuşesc ceea ce am numit a vedea lucrurile în vis, chiar aşa, fiindcă neatenţia mi-era motivată de o perpetuă visare şi o - la fel, nu exagerat de atentă - preocupare în legătură cu desfăşurarea viselor mele, suprapun ceea ce visez peste visul pe care-l văd şi intersectez realitatea gata despuiată de materie cu un imaterial absolut.

De aici abilitatea pe care am dobândit-o de a urmări concomitent diferite idei, de a observa lucrurile şi totodată a visa subiecte foarte diverse, de a visa în acelaşi timp un apus de soare real pe un fluviu Tejo real şi o dimineaţă visată pe un Pacific interior; şi ambele lucruri visate se întrepătrund, fără să se amestece, fără ca de fapt să se contopească mai mult decât starea emotivă diversă pe care o provoacă fiecare din ele în parte, şi sunt ca cineva care ar vedea trecând pe stradă mulţi oameni şi totodată ar simţi pe dinăuntru sufletele tuturor - ceea ce ar trebui să fac într-o unitate de senzaţie - în timp ce aş vedea diferitele trupuri - pe acestea trebuie să le văd diverse - încrucişându-se pe strada bântuită de forfota picioarelor.

Traducere şi prezentare de
Micaela Ghiţescu

POETA BULGARĂ

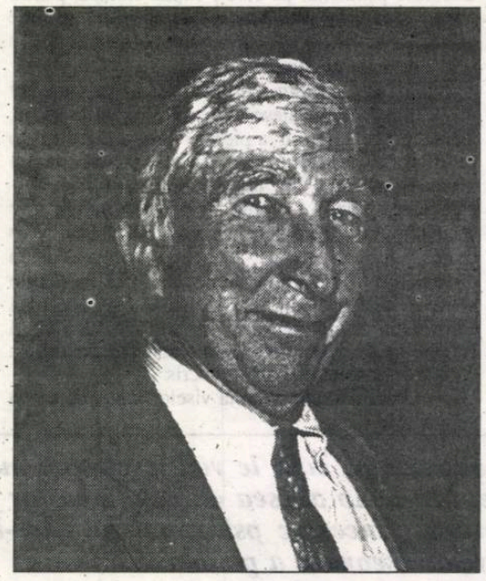
de JOHN UPDIKE

Bărbaţii care călătoresc singuri dezvoltă un vertij romantic. Bech se îndrăgostise deja de o soţie de ambasador pistruiată, de la Ambasada din Praga, de o cântăreaţă cu dinţii de iepure din România, de o sculptoriţă mongolă, apatică din Cazahstan. La Galeria „Tretyakov" se îndrăgostise de o statuie în poziţie culcată şi la Şcoala de balet din Moscova de o întreagă cameră plină cu fete. Intrând în încăpere, fusese izbit de mirosul uşor înţepător de transpiraţie de femeie tânără. Între şaisprezece şi şaptesprezece ani, purtând costume pestriţe de antrenament, fetele se învârteau atât de energic, încât balerinii li se deşirau. Feţele serioase de eleve încoronau insolenţa inconştientă a corpurilor lor. Camera era dublată în adâncime de o oglindă din podea până în tavan. Bech luase loc pe o bancă din fund. Privind fix, deasupra capului, fiecare fată se privea cu ochi încruntaţi, înghеţaţi, timp de o secundă când se roteau cu o încetinire imperioasă şi o mişcare energică a capului. Bech încercă să-şi amintească versurile lui Rilke, care exprimau această energie şi această mişcare înceată: **„nu a rămas dâra/pe care sprâncenele tale, tăciune întunecat/l-a înscris pe peretele propriei rotaţii?"** La un moment dat, profesoara, o bătrână doamnă ucraineană, fără forme, cu canini de aur, o prima dintre cele treizeci, s-a ridicat şi a strigat ceva, tradus lui Bech aşa: „Nu, nu, braţele libere, **libere**!" Şi ca să demonstreze, executase o serie rapidă de piruete, cu o uşurinţă atât de mândră, încât toate fetele care stăteau de-o parte şi de alta de-a lungul peretelui, ca nişte căprioare, aplaudaseră. Bech le iubise pentru aceasta. În toate iubirile lui era un impuls de a salva - de a salva fetele din sclavia exersărilor, statuia din strânsoarea rece a propriei ei marmuri, soţia ambasadorului de soţul ei plictisitor şi onctuos, cântăreaţa de umilinţa ei din timpul nopţii (nu putea cânta), mongola din cursa ei apatică. Dar poeta bulgară i se prezentase ca şi când nu ar fi avut nevoie de nimic, ca şi cum ar fi fost perfectă, echilibrată, mulţumită, împlinită. Îi fusese stârnită curiozitatea şi ziua următoare se interesase de ea la omul cu gura uşor dispreţuitoare a unui iepure sălbatic - un romancier care devenise dramaturg şi scenarist şi care îl însoţise la mănăstirea Rila.

- Trăieşte ca să scrie, zise dramaturgul. Nu cred că este sănătos.

- Dar pare aşa de sănătoasă, zise Bech.

Stătură lângă o biserică mică, cu zidurile văruite în alb. Din afară arăta ca un şopron, un adăpost pentru porci sau pui. Timp de cinci secole turcii stăpâniseră Bulgaria şi bisericile creştine, deşi bogat împodobite în interior, aveau exterioare umile. O ţărancă cu părul groaznic de încurcat descuie uşa pentru ei. Deşi biserica abia putea cuprinde mai mult de treizeci de închinători, era divizată în trei părţi şi fiecare bucăţică de perete era acoperită cu fresce din secolul al optsprezecelea. Cele din nartex zugrăveau un iad unde diavolii mânuiau iatagane. Trecând prin nava mică, Bech se uită iscoditor la zona în care se afla iconostasul, care, în simbolismul arhitecturii ortodoxe reprezenta lumea ascunsă - Paradisul - şi zări un şir de cărţi, un fotoliu, o pereche de ochelari ovali antici. Din nou afară, se simţi eliberat din atmosfera neplăcută, apăsătoare, a unei cărţi pentru copii. Erau pe panta unui deal. Deasupra lor era o porţiune plantată cu pini ale căror trunchiuri străluceau de gheaţă. Dedesubt se întindea mănăstirea, o citadelă a sentimentului naţional bulgar de pe vremea jugului turcesc. Ultimii călugări fuseseră strămutaţi în 1961. O ploaie uşoară, fără rost, cădea peste aceşti munţi şi astăzi nu erau mulţi turişti germani. Peste valea al cărei mic râu argintiu învârtea totuşi o roată hidraulică, silueta unui cal alb se profila pe o pajişte verde, ţinuit acolo ca o broşă.



- Sunt un vechi prieten al ei, zise dramaturgul. Sunt îngrijorat din cauza ei.

- Poeziile sunt bune?

- Îmi vine greu să judec. Sunt foarte feminine. Poate superficiale.

- Superficialitatea poate fi un fel de onestitate.

- Da. Este foarte onestă în muca ei.

- Şi în viaţă?

- La fel.

- Ce face soţul ei?

Celălalt bărbat se uită la el cu buzele întredeschise şi-i atinse braţul, un gest slav ciudat, comunicând o urgenţă rasială profundă, de care Bech nu se mai ruşina.

- Dar nu are soţ. După cum ţi-am spus, s-a dedicat prea mult poeziei pentru a se mai fi căsătorit.

- Dar numele ei se termină în „-ova".

- Înţeleg. Greşeşti. Nu se referă la căsătorie; eu sunt Petrov, sora mea necăsătorită este Petrova. Toate femeile.

- Ce prostie din partea mea. Dar ce păcat, este aşa încântătoare.

- În America numai cele neîncântătoare nu reuşesc să se căsătorească?

- Da, trebuie să fii foarte neîncântătoare ca să nu te căsătoreşti.

- Aici nu-i aşa. Într-adevăr, guvernul se alarmează; rata noastră de natalitate este una dintre cele mai scăzute din Europa. Este o problemă pentru economişti.

Bech arătă spre mânăstire.

- Prea mulţi călugări?

- Poate că nu destui. Cu prea puţini călugări, ceva din călugărie intră în fiecare.

Ţărăncuţa care lui Bech îi părea bătrână, dar care probabil era mai tânără decât el, îi văzu la marginea domeniului ei. Sporovăi răguşită în ceea ce Petrov spuse că era un argou rural foarte amuzant. În spatele ei, când ascunzându-se după fuste când depărtându-se repede, era copilul ei, un băiat având nu mai mult de trei ani. Era urmărit cu credinţă înainte şi înapoi, de un porc alb, mic, care se mişca precum porcii, pe vârfuri, cu remarcabile schimbări abrupte de direcţii. Ceva din scenă, din bucuria deschisă a zâmbetului cu buzele întredeschise al femeii şi a felului firesc în care părul i se ridicase pe cap, ceva din ceaţa munţilor şi din gazonul umed brăzdat cu făgaşe în care gerul începuse să intre noaptea, îi evocară lui Bech o absenţă de nespus, de care era ataşată asemenea unui cal pe o pajişte, imaginea poetei cu faţa ei lată, picioarele frumoase, hainele pariziene şi părul ei lucios, periat. Petrov, în care începea să simtă, printre învelişurile străine, o minte inteligentă şi înrudită, părea să-i fi surprins gândurile, pentru că spuse:

- Dacă ai vrea, am putea lua masa împreună. Ar fi uşor pentru mine să aranjez.

- Cu ea?

- Da, este prietena mea, ar fi bucuroasă.

- Dar n-am nimic să-i spun. Îmi stârneşte numai curiozitatea o aşa intensă unire între înfăţişarea plăcută şi inteligenţă. Vreau să spun, ce legătură are sufletul cu toate astea?

- Poţi s-o întrebi. Mâine seară?

- Îmi pare rău, nu pot. Sunt programat să merg la balet şi seara următoare legaţia dă o petrecere pentru mine şi apoi zbor acasă.

- Acasă? Aşa curând?

- Mie nu mi se pare curând. Trebuie să încerc să lucrez din nou.

- Atunci să bem ceva. Mâine seară înainte de balet? Este posibil? Nu este posibil?

Petrov părea încurcat şi Bech înţelese că era vina lui, pentru că dăduse din cap şi spuse „Da", dar în Bulgaria când dădeai din cap însemna „Nu" şi când scuturai capul însemna „Da".

- Da, zise el. Cu bucurie.

Baletul era intitulat **Condurii argintii**. În timp ce Bech îl urmărea, cuvântul „etnic" continua să-i vină în minte. Se obişnuise, în timpul acestei excursii, cu acest fel de evadare artistică, retragere din prezentul dificil şi dezamăgitor în dans folcloric, povestire folclorică, cântec folcloric, întotdeauna cu implicarea că, sub costumul ţărănesc brodat, folclorul era într-adevăr propria comoară a inimii proletariatului.

- Îţi plac poveştile?

Era interpretul cu palmele cele mai umede care l-a însoţit la teatru.

- Le iubesc, zise Bech, cu o fervoare şi veselie care dura de acum o oră.

Interpretul se uită la el neliniştit, ca atunci când Bech dăduse pe gât coniacul dintr-o înghiţitură şi pe toată durata baletului a tot continuat să murmure explicaţii ale evenimentelor evidente de pe scenă. În fiecare noapte, o prinţesă obişnuia să-şi pună condurii de argint şi să danseze prin oglindă ca să se întâlnească cu un vrăjitor, care era posesorul unei baghete magice, pe care ea o râvnea pentru că lumea putea fi condusă cu ea.

Vrăjitorul; ca dansator era absurd şi odată aproape că a scăpat-o, aşa că ochii ei scânteiau de supărare. Ea era prinţesa, o roşcată mică cu un fund înalt, rotund şi o mină îngheţată şi cu o mişcare frumoasă, liberă a braţelor şi Bech găsi ciudat când pregătindu-se pentru săritură, ea dansă spre oglindă, un oval gol şi o altă fată îmbrăcată identic, în roz, îşi făcu apariţia din culise şi dansă ca reflecţie a ei. Şi când prinţesa, aranjându-şi cu semeţie mantia care o făcea invizibilă, sări prin ovalul de sârmă aurie, inima lui Bech sări înapoi la încântătoarea oră pe care o petrecuse cu poeta.

Deşi întâlnirea fusese stabilită, ea veni în restaurant ca şi când fusese convocată iarăşi brusc şi se grăbise. Se aşezase între Bech şi Petrov cu respiraţia uşor tăiată şi agitată, dar exudând din nou acea impalpabilă căldură de inteligenţă şi virtute.

- Vera, Vera, zise Petrov.

- Vă grăbiţi prea tare, îi spuse Bech.

- Nu chiar aşa tare, zise ea.

Petrov îi comandă un coniac şi continuă cu Bech discuţia despre romancierii francezi mai noi.

- Sunt trucuri, zise Petrov. Trucuri bune, dar trucuri. Nu au de-a face cu viaţa de ajuns, este prea multă nervozitate verbală. Are asta sens?

- Este o epigramă, zise Bech.

- Sunt numai doi dintre ei cu care nu simt asta: Claude Simon şi Samuel Beckett. Nu e nici o legătură de rudenie, Bech, Beckett?

- Nici una.

- Nathalie Sarraute este o femeie foarte modestă, zise Vera. Faţă de mine a fost maternă.

- Ai întâlnit-o?

- La Paris am auzit-o vorbind. După aceea, a fost cafeaua. Mi-au plăcut teoriile ei, ale, oh, **ce**? ale **micilor** mişcări dinăuntrul inimii. Măsură cu delicateţe o fărâmă de spaţiu şi zâmbi prin Bech înapoi în ea însăşi.

- Trucuri, zise Petrov. Cu Beckett nu simt asta; acolo, într-o formă joasă, fie de crezi sau nu, ai conţinut uman.

Bech se simţi îndatorat să continue asta, să întrebe despre teatrul absurdului în Bulgaria, despre pictura abstractă (acestea erau criteriile caracterului „progresist"; Rusia n-avea deloc, România avea câteva, Cehoslovacia avea o mulţime) pentru a-l răsturna pe Petrov. În schimb, o întrebă pe poetă:

- Maternă?

Vera explică, mâinile ei delicate modelând aerul, rotunjind în nuanţe, aşa cum erau, colţurile pătrate ale cuvintelor ei.

- După ce a vorbit ea, am discutat.

- În franceză?

- Şi în rusă.

- Ştie ruseşte?

- S-a născut în Rusia.

- Cum este rusa ei?

- Foarte pură, dar - învechită. Ca într-o carte. În timp ce vorbea, m-am simţit ca într-o carte, în siguranţă.

- Nu te simţi mereu în siguranţă.

- Nu mereu.

- E greu să fii poetă?

- Avem o tradiţie a poetelor. O avem pe Elisaveta Bagriana, care este foarte mare.

Petrov se aplecă spre Bech ca şi cum ar fi vrut să-l şicaneze.

- Dar propriile tale lucrări? Sunt influenţate de **novelle vague**? Consideri că scrii anti-**romane**?

Bech continuă să stea întors spre femeie.

- Vreţi să auziţi despre cum scriu? Nu vreţi, nu-i aşa?

- Da, foarte mult, zise ea.

Le spuse, le spuse fără ruşine, cu o voce care-l surprinse cu fermitatea ei, cu urgenţa ei limpede, cum a scris el odată, cum în **Lumina călătoare** a căutat să arate oameni care ating uşor suprafaţa lucrurilor cu vieţile lor, luând nuanţe de la lucruri, în felul în care obiectele dintr-o natură moartă se colorează unele pe altele şi cum, mai târziu, a încercat să situeze, sub melodia intrigii, o contramelodie de imagini, sincronizând imaginile care se ridicaseră în vârf şi-i înecaseră povestirea şi cum în **Alesul** căutase să facă din această confuzie însăşi tema, o temă epică, arătând o populaţie de personaje ale căror acţiuni erau toate determinate, la cel mai profund nivel, de nostalgie, de o dorinţă de a se întoarce înapoi, de a se scufunda, fiecare, în izvoarele propriei imaginaţii. Cartea a fost probabil un eşec; cel puţin a fost primită rău. Bech şi-a cerut scuze că le-a spus toate astea. Vocea lui avea un gust stătut în gură; simţea o intoxicaţie secretă şi o vinovăţie secretă, pentru că reuşise să dea un aer de importanţă unui experiment complex, imposibil de nobil şi donchişotesc eşecului său, când, în adânc, el suspectase că o simplă lene era cauza.

- Ficţiune aşa formal sentimentală nu poate fi compusă în Bulgaria. Noi nu avem o istorie fericită, zise Petrov.

Era prima oară când Petrov vorbise ca un comunist. Dacă era un lucru care îl plictisea pe Bech, la aceşti oameni din spatele oglinzii, era presupunerea lor că, oricât de jos erau altundeva, la suferinţă erau primii.

- Crezi sau nu, nici noi, zise el.

Vera interveni calmă:

- Personajele tale nu sunt mişcate de dragoste?

- Da, foarte mult. Dar ca o formă de nostalgie. Ne îndrăgostim, am încercat să spun în carte, de femei care ne reamintesc de primul nostru peisaj. O idee prosteasca. Dragostea obişnuia să mă intereseze. Am scris odată un eseu despre orgasm - cunoşti cuvântul?

Scutură capul. El îmi aminti că însemna Da.

- ... despre orgasm ca memorie perfectă. Misterul este, ce ne amintim?

Scutură iar capul şi el observă că avea ochii gri şi că, în adâncul lor, imaginea lui (pe care el n-o putea vedea) căuta lucrul amintit. Ea îşi puse vârfurile degetelor în jurul paharului de coniac şi zise:

- Este un poet francez, unul tânăr care a scris despre asta. El spune că nicăieri altundeva noi, noi nu ne adunăm, nu ne strângem în noi înşine, oh -

Enervată, i se adresă lui Petrov vorbind bulgăreşte, repede.

El ridică din umeri şi zise:

- Ne concentrăm atenţia.

- ... ne concentrăm atenţia, îi repetă ea lui Bech, ca şi cum cuvintele pentru a fi crezute, trebuiau să vină de la ea. Eu o spun prosteşte - cu prostie - dar în franceză este foarte bine spus şi **corect**.

Petrov zâmbi simplu şi zise:

- Acesta este un subiect de discuţie plăcut, dragostea.

- Rămâne, zise Bech, alegându-şi cuvintele ca şi cum n-ar fi fost nici limba lui natală, unul dintre puţinele lucruri la care încă merită să meditezi.

- Cred că este bine, zise ea.

- Dragostea? întrebă el tresărind.

Ea scutură capul şi lovi uşor piciorul paharului cu vârful unei unghii, încât Bech avu o inaudibilă senzaţie de sunet şi se aplecă ca pentru a studia băutura, aşa încât întregul ei corp împrumută culoarea trandafirie a coniacului şi se aprinse, în memoria lui Bech, luciul argintiu al unghiei ei, strălucirea părului ei, simetria braţelor ei relaxate pe faţa de masă albă, totul cu excepţia expresiei de pe faţa ei.

Petrov întrebă cu glas tare despre opinia lui Bech asupra lui Dürrenmatt.

Realitatea este o sărăcire neîntreruptă a posibilităţilor. Chiar dacă aşteptase cu nerăbdare să o vadă din nou la petrecere şi s-a asigurat că a fost invitată, când s-a întâmplat, deşi venise, nu a putut să ajungă la ea. O văzuse intrând cu Petrov, dar era îngrădit de un ataşat al Ambasadei Yugoslave şi de soţia sa tunisiană strălucitoare şi, mai târziu, când încercase să-şi croiască drum spre ea, în diagonală, o mână de oţel îl prinse de braţ şi o femeie americană iritantă îi spuse că nepotul ei de cincisprezece ani se hotărâse să fie scriitor şi avea nevoie cu disperare de sfaturi. Nu un etalon pecuniar, ci un sfat real care să aducă bani cât ai pocni din degete. Bech era dezamăgit. Era înconjurat de America: vocile, costumele strâmte, băuturile fără gust, trăncăneala, strălucirea. Oglinda deveni opacă şi îi dădu înapoi numai imaginea lui. Reuşi, în sfârşit, când oficialităţile s-au rărit, să-şi croiască drum şi să se confrunte cu ea într-un colţ. Haina ei, deschisă la culoare, cu un guler de iepure, era deja pe ea; din buzunarul lateral ea scoase un volum palid de poezii scrise cu alfabet chirilic.

Era prima oară când Petrov vorbise ca un comunist. Dacă era un lucru care îl plictisea pe Bech, la aceşti oameni din spatele oglinzii, era presupunerea lor că, oricât de jos erau altundeva, la suferinţă erau primii.

- Te rog, zise ea.

Pe foaia albă de la începutul cărţii scrisese: „Lui H. Bech, cu sinceritate, cu ortografie proastă, dar cu multă" - ultimul cuvânt părea a fi „drumuri", dar trebuie să fi fost „dragoste".

- Aşteaptă, o imploră el şi se duse înapoi la teancul lui de cărţi răvăşite pentru prezentare şi neputând-o găsi pe cea pe care o dorea, fură copia de la biblioteca legaţiei, fără supracopertă, a romanului **Alesul**. Punându-l în mâinile ei care aşteptau, îi spuse:

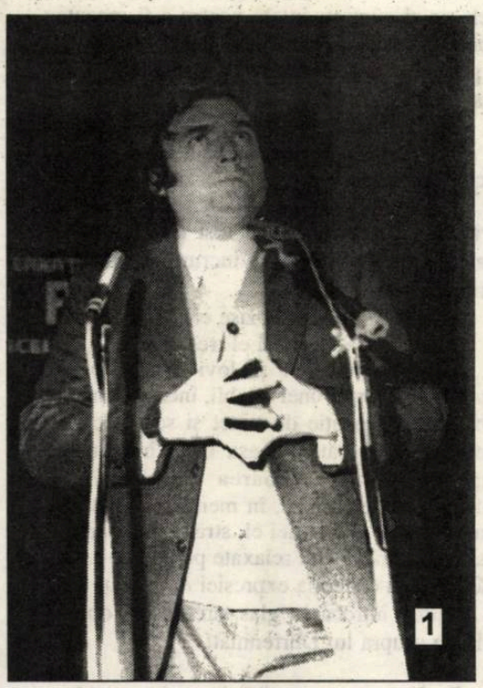
- Nu te uita, pentru că înăuntru scrisese cu încrederea stilistică a unei băuturi:

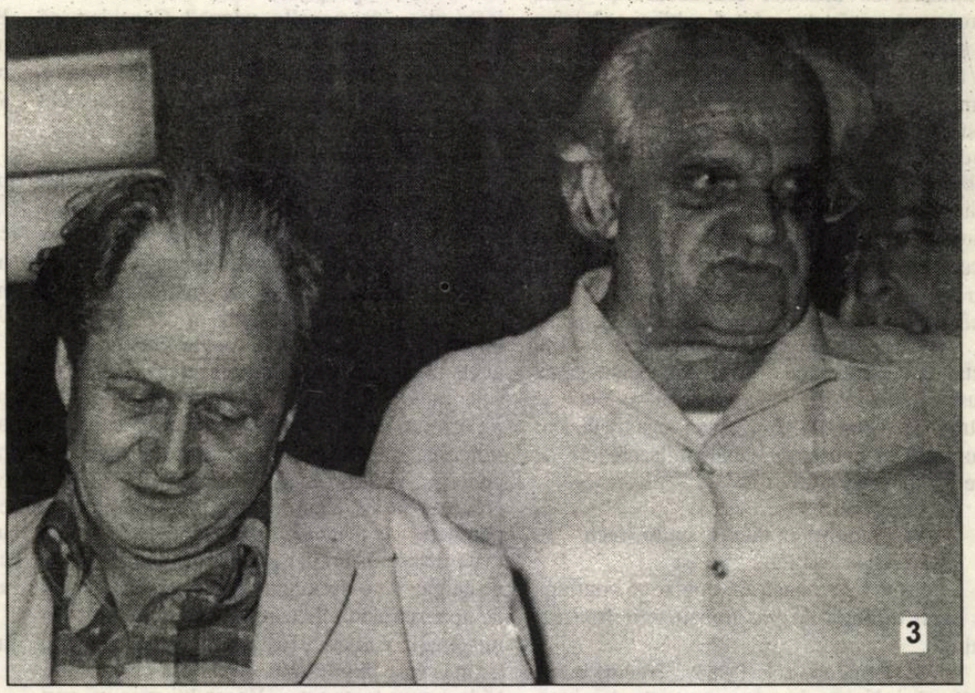
„Dragă Vera Glavanokova -

Pentru mine este o problemă de regret sincer că tu şi eu trebuie să trăim în părţi opuse ale lumii".

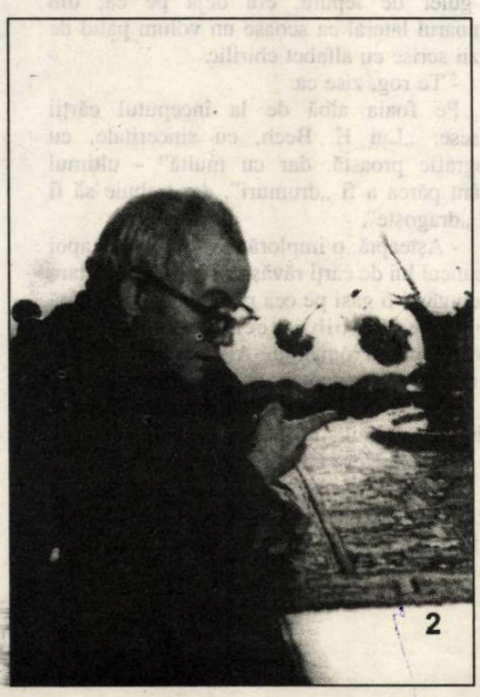
În româneşte de
Liliana Barboni

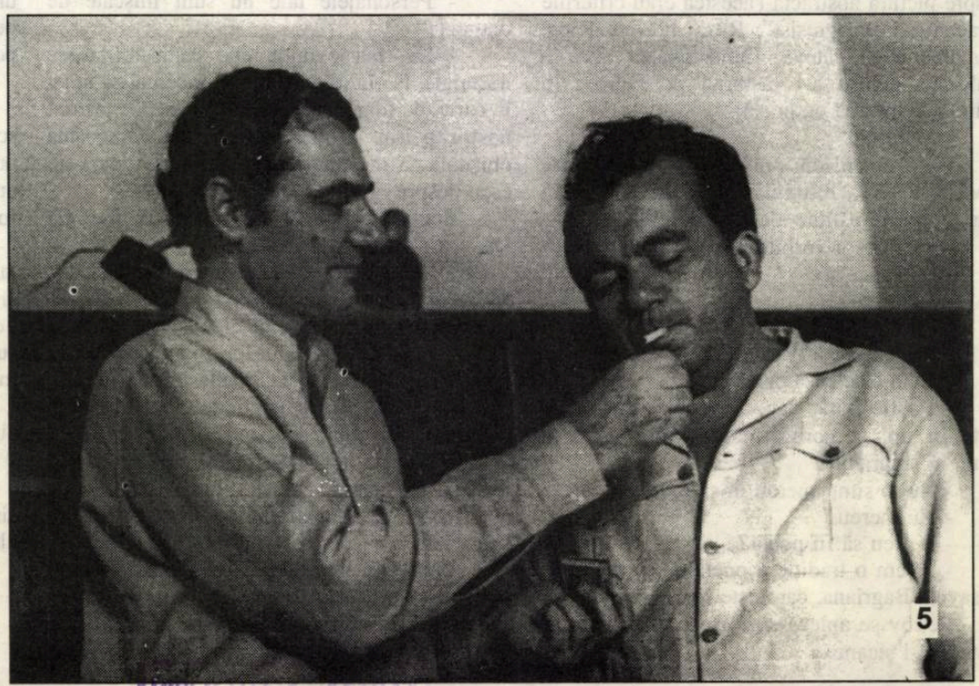
O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU





1. Lazăr Scriba de Trapezunda suflând în foalele comunismului.
2. Poetul de lângă drum, Mihai Beniuc, a ajuns și mărul discordiei în unele romane.
3. Doi mari scriitori, Ion Caraion și I.D. Sârbu, disputându-și identitatea lui Victor Petrini, în „Cel mai iubit dintre pământeni".
4. Pentru hazul și giumbușlucurile sale, Ion Băieșu a devenit prada multor autori.
5. Când primea foc, Nicolae Velea nu devenea plin de fumuri. Asta nu-l apăra de ochii necruțători ai lui Eugen Barbu.

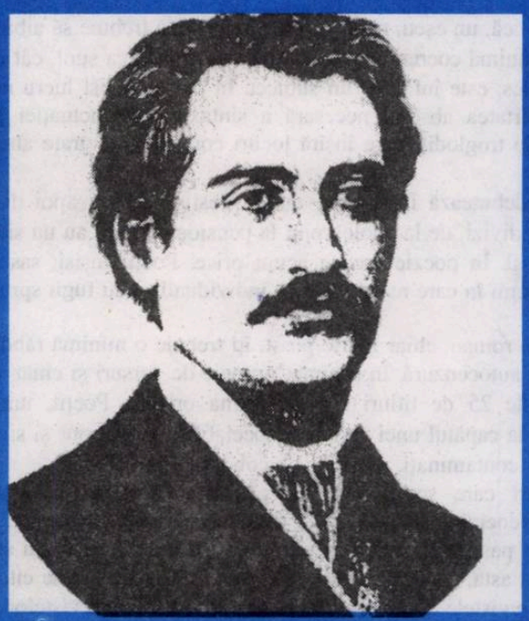




BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

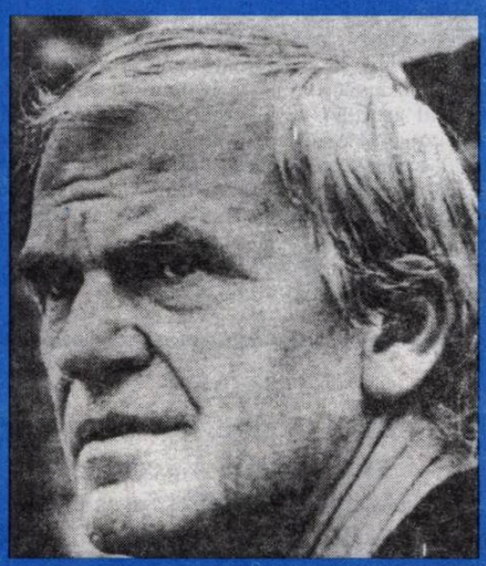
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 2 (392), serie nouă. Miercuri 20 ianuarie 1998. Preț: 3.000 lei



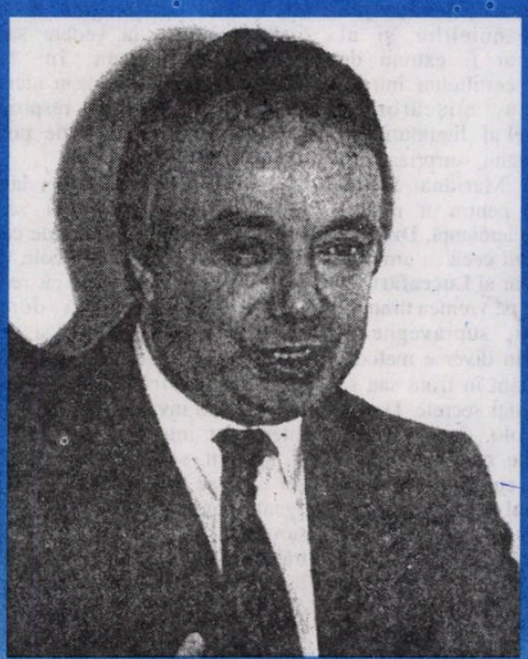
XY WENDE

„influența poeziilor mirifice ale lui eminescu, în diferite volume de poezii din lirica universală, apărute în limba chineză, constituie o mărturie a universalității lui eminescu”



MILAN KUNDERA

„războiul m-a surprins în germania. femeia pe care o iubeam atunci m-a denunțat gestapoului [...] am intrat la pușcărie cu simțământul că am ajuns acolo din dragoste.”



JOSÉ AUGUSTO SEABRA

clivajele estetice și ideologice din manifestele modernismului brazilian

averse

INFLAȚIA DE GENII

La început timid, apoi din ce în ce mai evident, canalele noastre (mai degrabă ale lor) de televiziune și-au dat arama pe față și principiile pe sonor, astfel că acum se poate spune cu exactitate pe cine slujesc și pe cine omit. Puse cap la cap și numărate cu atenție, emisiunile pro X și contra Z sunt dovada (vorba celebrei Adi - acad. dr. ing.) aservirii unor segmente politice la vedere sau luate în calcul. Nimic nu e mai ușor de sesizat decât un canal doldora de miasme: te trăznește de la o poștă, chiar și aceea din Dămăroaia, sfințită de oracolul nostru stabilizat, Silviu Brucan. •Ieșit intempestiv dintr-un regim care știa să-și păstreze **valorile proprii,** Aristide Buhoiu părea să dea impresia că îi e lehamite de cei care-l țineau sub observație și, peste Ocean, pe unde s-a aciuat, lucra pentru imagine pro domo, că, drăgăliță, Doamne, s-a opus călăilor. Dar a fost de ajuns să i se dea pe mână un post (fie și de televiziune) ca să ne arate cine-i de fapt și al cui apologet este. Marea personalitate care-și aruncă umbra în undele magnetice ale **Tele 7 ABC** e, negreșit, cel care a însăilat niscaiva țărani, omul care a revoluționat învățământul românesc, sfidându-i clasele și potențele, când era hărăzit pentru cultivarea agramatismelor. În concurență cu Dinu Săraru, despre care tocmai făceam vorbire, se arată pe deformatele ecrane un alt intelectual de zoi, Dan Claudiu Tănăsescu, bun la toate și folositor unde nu trebuie. Era normal ca și la acest post, unde tronează umorul involuntar, să existe un lider în acest sens. •Sigur, inflația de genii e evidentă de la o altă poștă, bine ilustrată de Liliana Ursu. Ceea ce e mai izbitor decât orice, are damf de naftalină. De acolo au fost scoși, prin cezariană sau numai după multe opinteli, Mircea Micu și Ion Dodu Bălan, performeri de ultimă oră. Se pregătesc Ion Crânguleanu și Dimitrie Rachici. Dac-ar mai fi trăit Ion Potopin, ce regal poetic și academic am mai fi avut! •Dar nu-i nici un bai, se pot forma adepți în spiritul buhaic. Dan Diaconescu, modest până la Dumnezeu și aplecat până la adversarul acestuia, cu o **Oglindă** de buzunar, ăla de la spate, și o gură pe măsura aceluiași canal, de care tocmai ne ocupam, e trup și suflet dăruit foștilor, actualilor și viitorilor cântăreți de curte și pârleaz. Cine a urmărit cu atenție convorbirea sa cu butimandritul sexologian a observat lesne că aceasta a fost pregătită cu lux de amănunte, ca opțiunile buhoice (buhaice) să iasă încă o dată în evidență. Le vom aclama cu aceleași lovituri de palme!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Liviu Crișan (*tehnoredactor*)

Floriana Gavrilă (*culegere computerizată*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

CHEMARE LA EMBARGOU

de HORIA GÂRBEA

Cred că am mai scris de câteva ori despre inflația incalculabilă a poeziei. Vreau să adaug numai că, de la o vreme, încerc un sentiment de repulsie imediată față de aproape orice poezie. Pentru că mă simt agresat. În orice revistă literară, și citesc destule - mulțumind, aici, încă o dată celor ce mi le trimit cu multă bunăvoință - partea cea mai slabă, imposibilă, absurd de proastă este poezia.

Un articol de critică, un eseu, chiar o proză fantastică trebuie să aibă, oricât de idioate ar fi, o minimă coerență. Măcar topica și gramatica sunt, cât de vag, respectate și, mai ales, este înfățișat un subiect. În poezie acest lucru nu este obligatoriu. De libertatea absolut necesară a sintaxei și punctuației profită, abuzează tot felul de troglodiți care înșiră locuri comune fracturate aberant în chip de versuri.

În fiecare lună debutează în reviste, unele prestigioase, și apoi dispar în neant, tot felul de indivizi, de la adolescenți la pensionari, care au un simplu și nerepetat delir verbal. În poezie încape acum orice. Poeții înșiși, sastisiți de mormanele de tâmpenii în care nu se mai pot individualiza, au fugit spre proză, teatru, critică.

Pentru a scrie un roman, chiar foarte prost, îți trebuie o minimă răbdare, un strop de rigoare, de autocenzură. În schimb, grupaje de versuri și chiar volume (cu nu mai mult de 25 de titluri) se pot turna oricâte. Poeții, unii chiar consacrați și ajunși la capătul unei cariere respectabile, se dau pur și simplu în bărcile versificației, contaminați, se vede, de cohortele de veleitari.

Apar adolescenți care scriu când ca generația beat, când, brusc, ca pașoptiștii, domni venerabili care-l imită tardiv pe Nichita Stănescu, băbuțe care se defulează în pastișe la textualismul optzecist. Dracu' să-i mai știe. Ce-or vrea ei cu chestia asta, când nici între ei e clar că nu apucă să se citească?

Și ce-i mai rău, revistele, toate revistele, îi publică. Propun revistelor literare un embargou total. Timp de, să zicem, șase luni, să nu se mai publice nici o poezie. E nevoie de o pauză, fraților. Poate în felul ăsta nenorociții, care speră doar să fie băgați în seamă, vor renunța.

acolade

INTIMITATEA CREATORULUI

de MARIUS TUPAN

Procesele de creație, strategiile narative, identificările unor protagoniști, cu legături evidente într-o zonă a artei, și alte câteva chestiuni asemănătoare ne-am propus să surprindem și să interpretăm în numărul nostru special, **Persoana și personajul**. Doar la nivelul bănuielilor și al supozițiilor, fiindcă ar fi extrem de dificil să vorbim de certitudini într-un asemenea domeniu, mișcător și mușcător, cum este cel al literaturii. Și, trebuie să recunoaștem, surpriza cea mare ne-a făcut-o Mariana Sipoș. Căutând documente pentru a realiza emisiunea sa de mare audiență, **Dreptul la adevăr**, a descoperit ceea ce am citit cu toții în primul număr al **Luceafărului** de pe acest an. Știam, pe vremea tiraniei, că suntem urmăriți, supravegheați, intimidați, somați, prin diverse metode, să nu cumva să mișcăm în front sau să aderăm la niște societăți secrete. Dar să se ajungă până acolo, încât să fie identificate persoanele care au căpătat statutul personajelor, cum s-a întâmplat cu eroii din romanul **Cel mai iubit dintre pământeni**, nu ne-am fi închipuit vreodată. Pătrunderea în intimitatea autorului, pentru a i se citi până și gândurile nerostite încă, pentru a i se stabili traiectele creatoare, ni se pare despotismul ajuns la paroxism. Statura etică și morală a unui scriitor, stabilită nu numai prin gesturile sale, ci, mai ales, prin referințele (nu doar artistice) mascate ale colegilor săi, în destule cazuri cu intenții delaționiste, e o practică diabolică, încât pare și-acum, oricât te-ai detașa, greu de conceput. Cerberii noștri, la vedere sau rămași pentru totdeauna în faldurile întunericului, nu pierdeau nici o ocazie pentru a ne capta și respirația, dacă aceasta avea o conotație politică sau diversionistă.

În aceste circumstanțe, lamentațiile nostalgicilor (prezenți și-n zona culturii) și a orăcăitorilor de curte devin din ce în ce mai ridicole. Se poate observa cu ochiul liber că reacțiile lor impudice, alergia la democrație, contestările dezagreabile și proslăvirea unui trecut cavernos și cangrenos le trădează infirmitățile și egoismul factice, sub invazia tribulațiilor, greu de interpretat. Într-o societate care se caută și, sperăm, se va regăsi cât de curând, cei care se prefac că uită ce-au fost - agenți patetici ai dictaturii - au toate șansele să-și repete greșelile. Cine trăiește ca un câine din vărsături și-a pierdut de mult poziția bipedă, căpătată de om în milenii de umilințe și frustrări. Mulți nu-s încă pregătiți nici măcar pentru procesele de conștiință. Păcat.

timpul retrăirii

CULTURĂ ŞI MARGINALITATE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Trăim în plin colaps al culturii? Se vorbeşte continuu de criza culturii; este aceasta o realitate?

Sunt cel puţin patru dimensiuni sub care este văzută criza, în ansamblul gândirii teoretice sau aplicate, actuale. În primul rând, apare credinţa în contaminarea unor culturi autodeclarat superioare (exemple: european-occidentală, extrem-orientală, sudic-mediteraneeană, sau arabă), cu o cultură privită din afară ca fiind mai frustă (este adesea concepută astfel cultura americană sau, în general, anglo-saxonă - se pune însă vreodată întrebarea: de care componentă a culturii americane este vorba? Sau: de ce totuşi se generalizează o cultură? Sau: care este cultura tradiţională înlocuită în procesul generalizării?). De bună seamă, a privi lucrurile astfel înseamnă a substitui ideea şi fenomenul, ca atare, al crizei cu un simplu efect al acestora. În al doilea rând, criza culturii este văzută ca rezultat al absenţei, sau insuficienţei, suportului economic al actelor şi manifestărilor culturii - rămâne întrebarea: de ce, în unele perioade, cultura este susţinută financiar şi social, în timp ce, în alte perioade, ea nu este susţinută? Se evită răspunsul evident: o cultură aflată în criză nu va fi niciodată susţinută - ea nu are atracţie şi deci vandabilitate. Se socoteşte, apoi, dezavantajarea concurenţială făcută culturii autentice de către mediile de informare. Cultura creativă şi liberă a avut întotdeauna parte de o concurenţă redutabilă - ca de exemplu: din partea cultelor religioase, a riturilor, superstiţiilor sistematizate social, ierarhiilor şi totuşi a reuşit să învingă. Să ne întrebăm: care este cauza inferiorităţii ei, ca atracţie publică, prin comparaţie cu mediile? În sfârşit, s-a vorbit, mai ales în cercurile sartriene, de conştiinţa falsă, de falsificarea de cauză politico-socială sau economică, în principiu, deci, dintr-o raţiune de clasă, a conştiinţei. Raportul determinărilor exterioare sau interne ale conştiinţei este o problemă de pondere comparativă. Istoria nu este supusă automat şi exclusiv determinării materiale sau celei ideale, ea se supune aceleia dintre aceste două tipuri de forţe care prevalează, într-o perioadă anume, asupra umanului. Istoria este ceea ce societatea alege să fie, acceptă să fie, sau nu poate să se opună a fi. Conştiinţa falsă, gândirea unică, sau orice altă formă de manifestare a acesteia - nu înseamnă supunerea fiinţei umane în faţa unei fatalităţi a materiei, ci opunere a prea puţină conştiinţă în faţa a prea multă materie.

Aparent, cultura este mai abundentă şi mai dinamică decât oricând. Totuşi: punctul de vedere al omului de cultură este unul marginal, în existenţa publică; faptul cultivării este însoţit nu de elevaţie, ci de vulgarizare; educarea nu sporeşte calitatea morală a omului prezentului, ci o compromite sau, cel puţin, nu reuşeşte să o salveze. Există deci, în modul cel mai sigur, o criză de fond a culturii - în acelaşi timp, o criză în sfera fenomenului de cultură - paralelă proliferării unui produs cultural în mare măsură desemantizat, privat de un sens filozofic, moral şi uman, deci autentic şi profund.

În ce anume constă criza culturii? În faptul că temele majore ale existenţei umane - ca existenţă concretă, actuală - nu mai sunt abordate în cultură. Cu atât mai mult nu îşi pot găsi soluţii culturale; adevărata dezbatere asupra umanului - câtă mai există încă - se desfăşoară, gracil, uneori inconştient sau tragic, timid sau arogant, în variante directe sau disimulatorii, se desfăşoară totuşi, în alte planuri: în politică şi în zona mediatică. Demersul vizează mai curând economicul; iată de ce se marginalizează - se automarginalizează - cultura. Cum s-a ajuns, însă, la o asemenea situaţie? Revoluţiile în artă au reprezentat căutarea omului integral; avangardele au urmărit eliberarea integrală a unui om, altminteri deja universalizat. Iluminismul, urmat de numeroasele curente filozofice moderne pe care le-a născut, a urmărit integrarea omului în societate, în cultură şi în istorie. Existenţialismul a avut ca scop, alături de psihanaliză, conştientizarea completă a actului uman. Ce urmăreşte cultura astăzi? Fie apartenenţa la tradiţii, fie implicarea oarbă în revoluţii, după tiparul practico-inerţiei. Atât tradiţia, cât şi revoluţia se referă în prezent exclusiv la spaţiul mijloacelor - scopul omului este însă condiţia sa existenţială. Să ne gândim, ca exemplu, la problema suveranităţii. Ea nu a mai fost abordată cu adevărat din perioada Revoluţiei Franceze. Stânga politică nu a însemnat altceva decât declararea suveranităţii populare - a naţiunii. Dreapta: suveranitatea princiară, ereditară - sau cel puţin aristocratică. Principiul actual al autonomiei instituţiilor nu este altceva decât repunerea în discuţie a principiului suveraneităţii populare. Sistemul drepturilor introduce ideea unei generalizări a suveranităţii individuale. Cui aparţine istoria şi statul? Fiinţei individuale, capitalului, bisericii, clasei, rasei? Confuzia şi promiscuitatea formelor suveranetăţii alienează ansamblul manifestărilor umane.

Conştiinţa falsă nu este decât abandon în faţa complexităţii unei lumi care se conştientizează integral - cultura refuză marile teme din frică de schimbare.

minimax

RONA DE SUS

de ŞERBAN LANESCU

Dată fiind situaţiunea, pentru cineva care are privilegiul (dar totdeodată şi povara - prin responsabilitate, totuşi!) de *a ţine* o rubrică săptămânală într-o gazetă, dacă va fi fost nevoit - ghinion! - să-şi scrie textul în seara şi noaptea zilei de luni 11 ianuarie a.c., cam greu să facă abstracţie de scandalul cu sex şi politichie (implicaţiile şi semnificaţiile adiacente sunt însă multe altele: culturale, morale, psiho-sociale etc.) ce vâjâie prin ţărişoară. Chiar şi dacă, sau (depinde cum vrei să interpretezi), tocmai fiindcă gazeta respectivă este *Săptămânal de literatură*, adresându-se, dară, celor care rezistă în faţa **asaltului mediatic al nimicului**, îndeosebi prin televiziunea cu seriale şi majoritatea *talk-show*-urilor, dar şi prin gazete (şi nu numai cele de scandal), prin fiţuicile cu integrame etc.; de mirare că nu s-a răspândit încă şi năravul benzilor desenate. Constatarea, banală de altfel, a acestei molime psiho-culturale (asociată mai mult sau mai puţin îndreptăţit libertăţii) poate îndemna, privind în urmă, la comparaţia cu imbecilizarea propagandistică la care am fost supuşi decenii în şir, iar atunci recentul scandal mediatic semnalat, oricât ar fi el de spectaculos prin grotesc şi posibilele-i dedesubturi, trece totuşi într-un plan secund al sensurilor/importanţei. Odată făcută asocierea (de fapt falsă logic) între riscurile culturale prezente şi mankurtizarea sistematică din trecut, tocmai ca efect al imbecilizării, se poate aluneca uşor spre nostalgia otrăvită când, datorită confuziilor axiologice, întrucâtva fireşti căci proprii nivelului de cultură, îndeosebi polit(olog)ică, ce predomină, ajung să aibă crezare foştii propagandişti şi culturnici printr-un discurs de genul ☞ *«Uite ce-nseamnă capitalismul pentru cultură! Uite unde ne-au adus cei care, maimuţărind Occidentul, au aruncat odată cu zoaiele din scaldă şi copilul! Mă rog, într-adevăr că înainte s-a mai şi exagerat, îndeosebi pe la nceput, în „obsedantul deceniu", cu Mitrea Cocor şi Lazăr de la Rusca sau cu ia-l pe ciocoi şi dă-l pe răzătoare etcaetera, la fel ca şi în ultimii ani când Ceauşescu o luase razna - dar completându-se adesea, asta fiindcă l-ar fi influenţat scorpia de nevastă-sa - încât nu prea mai apăreau cărţi bune şi aveam doar patru ore de televiziune, dar altfel, în rest, dincolo de deformările produse de ideologie* - ca şi cum ar putea să existe un asemenea dincolo într-un sistem totalitar - viaţa cultural-spirituală nu s-a degradat niciodată ca acum!». După care urmează înşiruirea efectelor secundare/perverse ale democraţiei şi libertăţii, incontestabil deloc puţine după cum nici neglijabile. Şi bine'nţeles că foştii propagandişti şi culturnici (dar din nefericire alături de ei, **împreună** cu ei, au ajuns destui intelectuali... dilematici care deşi nu s-au compromis, ori nu prea tare, în vremea comunismului, au reuşit să clacheze lamentabil în ultimii ani) trec sub tăcere **dezvoltarea incontestabilă în ultimul deceniu a premiselor renaşterii spirituale, relevantă fiind în acest sens măcar şi numai explozia editorială**, chiar dacă, inerent în condiţiile libertăţii, pe lângă valoare s-a produs, multă maculatură. Pentru edificare, de văzut la **Antena 1**, nu numai, dar îndeosebi *Schimbul de noapte*. Din vorbă-n vorbă, iată, subiectul la ordinea zilei a căzut în subsidiar. Poate fiindcă refuzând tentaţia trâncănelii şi a speculaţiilor posibile, nu prea sunt multe de spus decât că dacă nici după acest episod (care, neîntâmplător, include şi simultaneitatea cu incitarea minerilor) personajul în cauză nu va fi extirpat din şi izolat de viaţa publică (unica alternativă mai blândă decât la puşcărie este ospiciul), atunci, pentru România, chiar vorba *«Dumnezeu cu mila!»* nu exprimă întreaga nenorocire. După formularea acestei convingeri, mai trebuie însă neapărat semnalat, măcar sub titlul de prezumţie, că şi utlimul act din diversiunea cu C.V. Tudor în rolul principal (tocmai aşa împlinindu-se până la capăt *lucrătura*) va aduce beneficii politice stângii, ca într-o partidă de şah când se consolidează poziţia prin sacrificiul piesei care nici nu mai trebuie numită. Ce mai rămâne încă (barem personal) este efectul pozitiv: curiozitatea de a vedea filmele cu Rona Hartner (de aşteptat ca ieşirea-i din emisiunea meşterului Tucă să facă, prin imitaţie, carieră şi la oamenii politici). Iar explicaţia titlului constă într-o amintire de vacanţă resuscitată acum şi care, cât de cât, a diluat revolta ajunsă până aproape de disperare: cândva, de mult, în drum dinspre Bucovina spre Ardeal, am trecut prin două sate minunate, Rona de Sus şi Rona de Jos, cu peisaje, case, oameni, constat acum, de neuitat şi bine că s-a isprăvit spaţiul disponibil căci astfel înclinarea spre patetism şi „pastel" nu mai are cum se manifesta până la cota de avarie, dacă n-o fi fost cumva deja atinsă.

UN PREȚIOS DOCUMENT

de MARINA SPALAS

Deși volumul a apărut în 1997, mi-a revenit acum în memorie urmărind o emisiune dedicată revistei „Secolul 20", realizată de Cătălin Ţîrlea. La care, bineînțeles, nu era invitat domnul Alexandru Baciu. Atunci mi-am dat seama că nu doar oamenii, ci și cărțile pot avea, uneori, un destin nedrept. Căci revista „Secolul 20", al cărei secretar a fost domnul Baciu între anii 1961-1991, îi datorează foarte mult acestuia.

Iar Jurnalul domnului Baciu consemnează, cu minuție, nu doar epoca istorică, socială, culturală, nu doar existența solitară a acestei prestigioase reviste de cultură, ci și aportul de talent, dăruire și profesionalism al istoricului și traducătorului Alexandru Baciu la viața redacției „Secolul 20".

Paginile de jurnal din anii 1943, 1949-1952 refac, mai concis, atmosfera și reînvie oamenii de acum cunoscuți mai bine din Jurnalul lui Pericle Martinescu, din volumele Anei Selejan și ale altora din acea perioadă. Dar paginile de jurnal care încep din anul 1962 sunt singurele care readuc sau aduc în amintire începuturile și apoi existența cotidiană a unei reviste unice în peisajul cultural al timpului: „Secolul 20".

Pentru cei care cunosc, chiar și parțial, atmosfera din jurul publicației, oamenii, luptele duse cu cenzura vremii, totul redevine viu și emoționant, capătă dimensiunea actului eroic pe care îl făcea revista pentru răspândirea culturii moderne în România. După nouă ani de la evenimentele din decembrie 1989, de când Dan Hăulică s-a retras din prim-planul vieții culturale, poate că, pentru tinerii care nu știu sau pentru maturii care ar vrea să uite, meritele lui Dan Hăulică par să se estompeze. Dar o carte cum este Jurnalul domnului Baciu, în care deși ar fi putut să fie erou principal (doar este un jurnal personal), eroul principal devine lupta pentru impunerea literaturii universale în România, este cum nu se poate mai potrivită. Pentru că, dacă vedem ce cărți noi se traduc acum, aproape toate apăruseră în „Secolul 20", până în 1989 (integral sau fragmente). Asta pentru cine n-a simțit emoția citirii ultimului număr din „Secolul 20", atunci, dar și pentru cei care află abia acum „luptele" intestine în cadrul culturii socialiste pentru menținerea acestei reviste, amenințată, nu o dată, cu dispariția.

Cu modestia și profesionalismul întâlnite la oamenii de înaltă calitate, domnul Alexandru Baciu își transformă paginile de consemnări zilnice în Jurnalul revistei „Secolul 20". Fapt normal, întrucât timp de 30 de ani, „Secolul 20" a stat și pe umerii domniei sale. „Evocările din viața intimă a redacției sunt pregnante și vivace, portretele umane și vinietele ce descriu situații se succed într-o suită relativă și fără exerciții fastidioase de reconstituire pedantă sau exhaustivă. Istoria acestei instituții de cultură care a fost revista „Secolul 20" de-a lungul anilor de relativ dezgheț ideologic este astfel refăcută din mersul amintirilor personale, constituindu-se într-un prețios document, apt a servi întregirii, pe viitor a unui corpus „Pro Memoria" oglindind un întreg capitol din istoria literelor românești, timp în care s-a luptat pentru lumină în clipe de restriște și beznă, alternând cu scurte acalmii și episodice răgazuri de liniște", scria Andrei Brezianu în prefața cărții.

Pentru tot ce a însemnat revista „Secolul 20" în cultura română, pentru dăruirea cu care domnul Alexandru Baciu a participat alături de cărturari de elită la viața revistei, merită să consemnăm acest volum cu laude.

EXILAT ÎN MILENIUL TREI

de MIRCEA POPA

O moștenire avangardistă notorie se simte cutreierând prin poezia lui Ioan Ţepelea. De la un volum la altul el își reafirmă vocația catalitică prin acel joc ambiguu dintre impersonalizare și confesiune care dă semnificații existențiale atomismului senzațiilor. Sintaxa poetică urmărește să dea formă și ritm tensiunilor interioare, să se elibereze din chingile unor constrângeri tranzitorii spre a-și limpezi mai bine procesul deconstructivist și a lăsa subtextul să lucreze compensatoriu. Lumea celebrată de poet stă sub semnul unei multiplicități contiguinale, în care aventura ontologică nu stă atât în gestică, cât mai ales în cuvânt. Această nouă etapă lirică e resimțită mai pregnant odată cu ultimul volum, **Exilat pe tăișul de sabie** (Junimea, 1998) în care poetul reconstituie condiția sa de provincial într-o Europă minată de mari convulsii sociale și trăiește acut și ambiguu iminența intrării în mileniul trei, în care se simte exilat și expurgat în „licărul tainic al mileniului (care) se retrage" (**Ambiguitate**), căci „S-a lăsau ciuruit capătul de mileniu/de pofta poeților/de materia lor negativă/și atotstăpânitoare. De substanța care/ne termină înainte de a ajunge la destinație" (**Desprindere**). Coborâm adesea în contingentul anodin („Poemul acesta costă în jur de 2.400 lei"), în universul familial („Mă gândesc la viața mea scurtă/Cassian își pipăie parcă măseaua de minte"), în timp ce logosul apare desacralizat și degradat: „Coana vorbă senghesuie și asudă sub barbă/prin iarmaroace.../vorbărie de baltă/mă tot provoacă" (**Partea cealaltă**). Dorința de Estul Frivol îl cuprinde, ca și de „răul de-acasă", căci la un moment dat, călătorind prin vechea Iutlandă, poetul se simte obosit „căutând cuvintele noaptea/printre stele vremelnice", așa ca odinioară Blaga pe țărmurile nordice ale Europei. Chemarea țării și a țărânii natale se face imaginând „ulița copilăriei", când mama îl aștepta până târziu într-o lume în care „moartea și-a ros grumazul de coama dealului" (**Timpul meu interminabil de lung**). Avatarurile eului liric pune în mișcare o imaginație plastic-cerebrală, preocupată de a intra în relație cu transcendentul, cu nostalgia unui paradis genuin, invadat de semnele părăginirii. Imaginea dublului său spectral își pune amprenta asupra insului cutreierat de eul său din oglindă, de obsesia măștilor, când „poemul se încărcase de fapte mărunte", când lumea se sparge în fragmente, iar viața e o simplă hieroglifă: „Viețile noastre au devenit prea subțiri/se pierd printre degete". E timpul când „Măștile sufletului au devenit nemiloase", iar „în carapacea zilei precurvesc cuvintele" , căci „Veacul umil nu-și recunoaște numele" (**Amintire**). Presat de timpul imaginar poetul apelează la viziuni distorsionate, în care halucinatoriul și angoasa contribuie la esențializarea tragicului. Alternând elegant între luciditate și reverie, I. Ţepelea își plimbă spiritul libertard prin alveolele cuvântului, producând sonorități glaciale (și gracile!) și trăindu-și cu gravitate destinul de „exilat într-o lume atinsă de rugina veacului": „Singurul amănunt scăpat de rugină/era oglinda în care jucau liniștite/larvele mileniului trei".

INTERSTIȚII

de IOAN STANOMIR

Interstiții (Editura Polirom, Iași, 1998), blocnotesul lui Alexandru Călinescu, reunește eseuri și notații ale criticului de dinainte și de după 1990, oscilând tematic de la exegeza flaubertiană până la consemnările unei aventuri pariziene.

„Scriere, transcriere", textul inaugural, abordează transcrierea balansând între seriozitate și ludic - dacă se poate identifica o dimensiune blamabilă a copierii, „Dicționarul" prostiei imaginat de Flaubert revalorizează un obicei criticat. „Dicționarul" e o paradigmă a cărții care nu se poate termina, proiectul însuși incluzând în sine ideea imposibilității desăvârșirii lui. „A copia" înseamnă a continua literatura, în același mod în care eroul lui Borges se încăpățânea să rescrie „Don Quijote", obținând „un text în același timp identic și diferit, ceea ce sugerează, imediat, necesitatea reluării operației" (pag. 10). Jurnalul însuși este legat de această dialectică a scrierii/transcrierii.

Alexandru Călinescu manifestă o predilecție pentru un flaubertianism ludic, în cadrul căruia „Dicționarul prostiei", niciodată dus până la capăt, ocupă un loc privilegiat. Această „epopee a prostiei" devine punctul central de articulare al vieții lui Flaubert însuși: „Vârtejul devine tot mai amețitor. Flaubert copiază el însuși, dar este ajutat de doi... copiști (Duplan și Laporte), care îl secondează în munca de documentare. Personajele fictive, Bouvard și Pécuchet așadar, sunt și ele «programate» să copieze, iar romanul urma să devină povestea acestei activități, confundându-se apoi cu copia însăși" (pag. 16). Prostia celor două personaje, așa cum observa Raymond Queneau, decurge din încrederea în pagina scrisă, „rezultă deci din prostia altora" (pag. 16). Proiectul lui Flaubert este acela al unei cărți fără de sfârșit, a cărei substanță se nutrește din cărțile scrise.

„Utopia postmodernistă" e tradusă parodic de Alexandru Călinescu în „limba analitică a lui John Wilkins", imaginată de Borges. Suprema sfidare a seriozității literaturii e includerea în finalul listei a unui „etcaetera", ecou, poate, al dicționarului flaubertian.

„Proximități (I)" sunt fidele canonului postmodernist: fragmentarismul lor face imposibilă reducerea la un numitor comun, viața și literatura comunicând nestingherit. Așa cum Alexandru Călinescu însuși sugerează într-una din notațiile sale, „principiul textelor comunicante" poate fi o ipoteză critică validă. A imagina în marginea textului deja scris devine o operațiune intelectuală licită, presupunând o fantezie de un tip aparte. Aici, se poate scrie/rescrie despre aproape orice - despre Rimbaud și Mallarmé, despre bibliotecile imposibile și despre **Adela** lui Ibrăileanu citită în paralel cu un text al lui Cortazar. Lectura stimulează o imaginație de grad secund: „Scene imaginare din viața literaturii: mi l-am închipuit o dată pe Flaubert mergând în vârful picioarelor, noaptea, încercând să se obișnuiască cu obscuritatea (casa e scufundată în întuneric, iar Charles doarme undeva, într-o cameră la parter), pipăind cu grijă pereții, tresărind ori de câte ori i se pare că scârțâie podeaua, oprindu-se apoi, bătând discret la ușă și - inima, desigur, să-i spargă pieptul, nu alta - șoptind: «Madame Bovary, c'est moi !» (pag. 38).

Alexandru Călinescu practică un proustianism neortodox: gustul primei cărți, marcându-i copilăria, nu e cel al clasicei prăjituri proustiene, ci cel al pâinii cu magiun. Cum biografia nu poate fi exclusă din literatură, lectura devine permeabilă la achizițiile memoriei afective: „Supremă voluptate: întors de la școală, începeam să citesc **Insula misterioasă** și să mănânc feliile de pâine cu magiun pregătite dinainte (aveam deci micile mele tabieturi inocent-tiranice) de bunica mea. Nu încape îndoială că asocierea celor două plăceri era la originea sentimentului de siguranță, de tihnă, a bucuriei instalării într-un univers pe care nu-l puteam concepe decât armonios și protector. (...) Intrarea în

adolescență a fost marcată de trei pierderi irecuperabile: am pierdut exemplarul din **Insula misterioasă** (și n-am mai cumpărat-o niciodată în altă ediție - experiențele fundamentale sunt irepetabile), am pierdut obiceiul de a mânca magiun și am pierdut acel confort interior, acel sentiment că existența mea ca individ este expresia însăși a finalității superioare a vieții" (pag. 41).

Asupra „Anatomiei lecturii", criticul va reveni într-un alt eseu având drept pretext o însemnare a lui G. Călinescu. Departe de a fi o experiență strict solitară, lectura definește, modelează un statut social; modernitatea e marcată de multiplicarea spațiilor de lectură: „De ce micul dejun «cere», de la un anumit nivel social în sus, lectura ziarului? De ce sunt preferate anumite cărți pentru lectura de dinaintea somnului? (...) De ce metroul a devenit, pentru parizieni, un loc de lectură privilegiat? De ce - și în ce mod - s-a ajuns ca obiceiul de a citi în tren să ducă, pe piața occidentală, la apariția unei literaturi specifice?" (pag. 54). Un roman al lui Costache Olăreanu, **Dragoste cu vorbe și copaci**, identifică mai multe timpuri ale lecturii; Alexandru Călinescu nu ezită să ducă până la capăt ipoteza de lucru: „Viața imită arta? Ei bine, atunci lectura imită literatura" (pag. 54).

Cea de a doua secțiune a volumului se deschide cu o reflecție asupra filmului lui Pintilie, **De ce trag clopotele, Mitică?**. Tot despre vitalitatea kitschului va fi vorba și în **O tragicomedie americană**, digresiune în marginea unui caz ce a făcut prima pagină în lumea întreagă: O. J. Simpson, acest Othello postmodern, devenit prin puterea televiziunii un egal al lui J. R.: „O. J. a devenit egalul lui J. R., realitatea s-a transformat în ficțiune și a intrat în cadrele, familiare și reconfortante, ale unui serial" (pag. 96).

Lectoratul la I.N.A.L.C.O (1992-1997) îi oferă lui Alexandru Călinescu ocazia de a proceda la alcătuirea unui nou „Sottisier", recompunând, prin fragmentele pariziene, o altă „epopee a prostirii moderne", prin intermediul marxismului dominant. Ceea ce rezultă sunt o serie de instantanee recuperând imaginea unei intelectualități încăpățânându-se să persevereze în erezia la modă după război.

Digresivitatea ironică are ca punct de plecare pretextele cele mai insolite - un fost aparatcik comunist, Vladimir Fedorovski, e preocupat de Rusia ocultă, preocupare care evocă efortul remarcat în spațiul românesc al unui securist cu imaginație; despărțirea de marxism se face prin ocultism: „Un personaj, odinioară obscur, care făcea parte din echipa ce redacta discursurile lui Ceaușescu, a devenit romancier de mare succes, cu proze despre universul paranormal. Foști profesori de socialism științific au căzut în misticism, ținând cu strictețe posturile și neîngăduind nici cea mai mică abatere de la dogmă" (pag 100).

„Proximități (II)" regrupează majoritatea studiilor de caz ale prostirii ideologice. În vreme ce Estul se decomunizează, Parisul rămâne fidel, la nivelul onomasticei străzilor, unei poetici de stânga. Voiajul lui Alexandru Călinescu e o cădere în timp, o ocazie de a fi braț la braț, pe malurile Senei, cu clasicii marxismului: „Mergem pe strada Henri Barbusse, traversând piața Lenin, o luăm la stânga pe bulevardul Vaillant- Couturier, după care ne odihnim un sfert de oră pe o bancă în squarul Armatei Roșii (...) Nu de mult, cred că în vara lui 1994, un primar a constatat cu stupoare că piața centrală din orășelul pe care-l administra, și unde trebuia să se desfășoare o ceremonie, se numea... Piața Djerjinski. În ce mă privește, am trăit un moment unic în ziua în care, luând autobuzul ce urma să mă lase într-un cartier din estul Parisului, am coborât în stația... Descartes-Lenin !" (pag. 111).

Nostalgia luptei implacabile împotriva capitalismului poate produce un efect neașteptat, ca solidarizarea unei eurodeputate comuniste cu foștii dizidenți Geremek, Tigrid și Lamberghis, în efortul de a se opune dominației culturii de piață. Momentul de entuziasm e prea puțin bine ales - celebrarea, printr-un colocviu internațional, a căderii Zidului Berlinului.

Există consemnată, în „Proximități", și o altă prostire, simptom al unei maladii bântuind Occidentul. De la gestul poetului haitian ce se sinucide aruncându-se în Sena cu Larousse-ul de gât până la „corectitudinea politică" ce produce „frământări în universitățile americane"; în vizor - secțiile de literatură franceză, acuzate că privilegiază autorii „morți, albi, europeni și de sex masculin" (pag. 105) nu mai e decât un pas. O expoziție pariziană lansează o interogație profundă - e arta dependentă de sex?

Cel puțin două texte sunt dedicate uneia dintre cele mai amuzante erezii pariziene postbelice: maoismul. Pasiunea pentru modelul chinez e contagioasă și, de la Gotard până la Phillipe Sollers, nimeni nu-i poate scăpa. Imaginea revoluționarului de la '68 hrănit cu caviar și integrându-se clasei muncitoare se reține; ironia e temperată de constatarea că în Est contemporanii maoiștilor francezi luptau pentru drepturi pe care rebelii parizieni le socoteau a fi parte a normalității. Ridicolul nu cunoaște limite: „Junii maoiști se joacă de-a clandestinitatea, întrețin legături cu mișcările extremiste Panterele negre și Cărarea luminoasă. Ca să fie cât mai aproape de modul de viață al clasei muncitoare, primesc consemn să... se căsătorească ! Devastează magazinul de lux Fauchon, de lângă Madeleine, iar prada - caviar, foie gras, brânzeturi și mezeluri fine - e distribuită unor imigranți africani" (pag. 136).

Dacă maoismul francez își poate găsi consacrarea într-o ipotetică istorie a (auto)iluzionării intelectuale, mărturiile despre Gulag ale unui Francesco Rossi ori Gustaw Herling sunt mai puțin prizate în spațiul francez. Refuzul de a lua în considerare depozițiile victimelor sunt reflexul cecității premeditate a unor „tovarăși de drum" fascinați de lumina de la Răsărit, a căror responsabilitate în confecționarea mitului comunist e indenegabilă. O remarcă a lui Gustaw Herling, polonez deținut în închisorile sovietice după ce încercase să se înroleze în armata poloneză în exil, rezumă această incapacitate de a depăși bariera mentală dintre Est și Vest, ce face aproape incomprehensibilă experiența totalitarismului comunist: „Pe măsură ce trec anii, constat că e tot mai dificil dialogul cu cei care n-au avut experiența reală a totalitarismului. (...) Ce vreți, mă fac să surâd acești americani neliniștiți de urmările societății de consum, în timp ce milioane de oameni au murit visând la ea..." (pag. 147).

Pentru a-l relua pe Marx, de trecut ne despărțim râzând... Recitindu-și caietele de școală, Alexandru Călinescu redescoperă figura familiară a lui Miciurin, Prometeu al biologiei sovietice, surprins de vizitatori în Grădina Edenului refăcută prin altoiuri. Tabloul e seducător, singurul neajuns fiind completa lui falsitate. O epocă e închisă între coperțile unui caiet: „E posibil ca povestirea despre Miciurin să-mi fi plăcut prin tușa ei de umanitate: bătrânelul modest, prietenos cu copii, cărora le dă fructe etc. Sunt convins că am rămas indiferent la isprava cu sorbul și mălinul, am fost, oricum, întotdeauna nul la botanică. În schimb, pruna cât oul și vișinele obeze n-aveau cum să nu-mi stimuleze imaginația. Cât timp a «prins», cacealmaua Miciurin-Lâsenko a fost, înclin să cred, una din reușitele propagandei comuniste. Când a fost denunțată impostura, mulți vor fi încercat decepția pe care o trăiseră atunci când au aflat că nu există Moș Crăciun". (pag. 161).

ioan ţepelea

***

Perversă şi rece şi chiar obscură
te dai pe-aproape de ziua rotundă
eu mă fac că nu înţeleg. Storc cuvinte
îmi adun jucăriile trag apele somnului...

Pace! În poala edenului sforăie
bâjbâie mâinile tale doarme
o neîncepută poveste

***

În memoria crudă te-aşez
ca pe o abstracţiune dorită a trupului
ca pe o ameninţătoare plăcere

Poruncă a visului desfundat
de urzeala cuvintelor

***

Nemărturisită de trup pulberea oboselii
mă sfâşie-n gând. Roţile amintirilor mă readună

scrâşnetul lor mă-nfioară...

Vom isprăvi în curând masca poemului
şi peste umărul tău va ninge timpul obscur
din oglinzile moarte sau vii
plăcerile oaselor vor sfârşi în propriile lor crăpături

Toate mi-s lungi

Am mai spus-o: toate mi-s lungi
mai ales aşteptările
unde mai pui l'inconnu?
umbra tăcerilor praful stelar
răsuflarea uscată
vezica tocmită cu trupul sub burtă
nervul din dragostea amputată

Coaja mesteacănului

În subsiori timpul adună liniştea
din coaja mesteacănului...
o rugăciune două rugăciuni
în ploaia compactă imaginea ta
mă amuză precum o ilustrată
când urcam pe vapor la Amsterdam

Într-un continuu regres luciul zilei
îmi mângâie carnea pe dinăuntru
mă stoarce mă înveleşte mă cruţă
Într-o ureche de gând

Trecere

Mă smulg din mine
mă plâng de durere mă simt
tot mai departe de creierul vremii
de creasta subţire a valului. Trup
lunecând pe manuscris... urlet ascuns
şi cuminte zornăitor la uşa întredeschisă
treci mai departe
sărută-mă
şterge-mă definitiv de pe listă

Capul tăiat

Mâinile mele stau izolate
în cămara maşinii de scris
Doamne
unde începe necunoscutul
prihană din prihana cuvintelor
te rog să mă strigi
să mă pui la-ncercare
să mă amăgeşti că ceva s-a schimbat
în măsura indiferenţei... Capul tăiat nu-i al meu!

***

În moldova de ceară lâng-o matcă de umbre
se mai zbenguie gândul trecut
prin strâmtorile frunţii. Mă aştept
să fiu întrebat de o mână întinsă
peste coapsele zilei: Nu zărişi la venire-plecare
măcar vreun ochi orb?

***

Ne zgâriem ideile cioplind ispite
şi mestecând obrazul din noroaie
zadarnic să-ndreptăm cuvântul pârjolit
la gura spaimei arse...

Frivola parte-a poeziei se deşartă
iar noi amirosim sacoşa nervilor
prea strâmţi
trişăm trişăm trişăm...

Pe cine oare?

TENTAMEN CRITICUM (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Intransigenţa aceea mult lăudată, şi pe care eu însumi am recomandat-o mai ales tinerilor, nu am putut-o practica aşa cum aş fi dorit şi cum e în firea adevăratului critic. Acum e şi mai greu; nici un tânăr nu poate face afirmaţii în răspăr cu cele ale „maeştrilor" care nu o dată i-au fost profesori, nu-şi poate afirma decis măcar o opinie divergentă faţă de aceştia. Iar revizuirea critică, întrucâtva mai la îndemâna oricui, pentru că se referă la scriitori din trecut, este o operaţie mult mai anevoioasă decât s-ar fi crezut. Îndemnul lui E. Lovinescu, datând din preajma primului Război Mondial, răsună şi acum în urechile zăvorâte ale celor care ar trebui să-l asculte. El priveşte însăşi conştiinţa criticului, este oarecum o operaţie împotriva sa însuşi, de eliberare şi clarificare. În clipa de faţă se cere imperios dezvăluit ce e viu şi ce e mort în opera cutărui „clasic" sau scriitor mai recent dar prematur clasicizat; acţiunea este arareori întreprinsă. Şi asta cu atât mai ciudat cu cât în ceasul de faţă se poate, în principiu, vorbi liber despre orice.

Or, dacă dificultăţile revizuirii globale sunt mai explicabile, iar reţinerile destul de justificate, eu personal am încercat dificultăţi într-o altă operaţie, aceea de distingere parţială, de disjuncţie şi admitere a unor pete de felurite culori pe o suprafaţă crezută netedă şi uniform strălucitoare. Prostiile marilor oameni (căci de asta e vorba), demiterile lor, sunt nu doar foarte des întâlnite dar, în mod culpabil, trecute cu vederea.

Am scris totuşi cu consternare şi spaimă de multele decepţii pe care mi le-a prilejuit inteligenţa unui C. Noica, Edgar Papu sau Anton Dumitriu, nimic altceva decât inteligenţa lor, inaptă să înţeleagă toate lucrurile şi prezentându-se uneori sub nivelul celei a omului comun, când ieşea din zona culturii sau filosofiei şi cobora (mai ales) în istorie, cu varianta ei activistă şi actualistă, politica. Ce să te mai miri că unul sau altul a fost legionar, că unul a iscălit pagini publicistice care serveau naţionalismului comunist ceauşist sau interpretările oficiale în cultură, în analiza trecutului, pe care toţi aceştia îl trăiseră dramatic cel puţin?

Am pomenit de mai multe ori, la diferite vârste, de puţina stimă pe care o am faţă de activitatea mea de „critic" şi asta nu doar pentru omeneştile-i deficienţe, ci pentru că am opus-o mereu creaţiei, de care ea se deosebeşte fundamental. Prima mea mărturisire de credinţă în materie a subliniat rolul secundar şi dedus al criticii, în care descopeream ceea ce oricine constată: caracterul ei caduc. Critica se perimează, critica nu mai interesează din momentul în care a exprimat un adevăr, căci acesta are soarta descoperirilor din ştiinţă, sunt asimilate şi dezvoltate, abia uneori se mai aminteşte cine le-a făcut. În timp ce creaţia...

Evident, şi ea e supusă eroziunii timpului, dar şi unei acţiuni de resurecţie şi de revalorificare; timpul nu ucide chiar totul.

Concepţia aceasta, poate pesimistă, m-a stăpânit încă de la începuturile mele publicistice, în ciuda faptului că m-am ambalat în scris, am dezvoltat o oarecare vocaţie, poate că mi se recunoaşte şi o „contribuţie" în critică. Dar nu într-atâta încât să-mi dea satisfacţii plenare. Am îndrăznit totuşi şi am înnegrit multe pagini de hârtie despre autori mai noi sau mai vechi, pentru că am încercat să corectez greşelile altora sau să umplu nişte goluri. (Căci, aşa cum iarăşi am mai spus-o, trăim un moment istoric în care se dă pe faţă o gravă carenţă a criticii.)

Căutând să mă descurc în treaba asta cât mai onorabil, nu am pierdut din vedere putinţa de a greşi, carenţele de informaţie (căci sunt departe de a fi citit toată literatura română, mai ales cea din ultimele decenii şi deci, îmi lipsesec reperele de judecare), în fine, deficienţa sau capriciile subiective ale gustului şi cele provenite din formaţia mea intelectuală efectuată precumpănitor în alte vremuri. Dar la toate acestea s-a adăugat spaima, o spaimă de alt ordin decât cea pe care ţi-o provoca cenzura, sau reieşea dintr-un calcul cât de sumar al oportunităţilor: ştiai că în 1977, de pildă, ar fi fost imposibil să publici undeva vreun elogiu adresat lui Petru Dumitriu sau lui Const.-Virgil Gheorghiu, dar tot atât de sigur era că nici o revistă din Ardeal nu ţi-ar fi publicat vreun text în care ai fi spus că Ana Blandiana sau Ioan Alexandru sunt altceva decât nişte miracole ale genialităţii lirice. Sau să încerci să te duci la vreo gazetă condusă de G. Ivaşcu sau Al. Piru în care să îndrăzneşti a articula cea mai neînsemnată obiecţie la adresa măreţiei lui G. Călinescu. Nu, nu era vorba de teama de vreo sancţiune faţă de vreo încălcare a regulii jocului, a cultului nomenklaturist al „valorilor perene" sau, uneori, de simplul spirit de gaşcă. Cu oarecare abilitate, asemenea accidente sau neplăceri puteau fi evitate, dacă aveai un minimum de experienţă...

E vorba, însă, de alt tip de spaimă: aceea de a ataca o convingere proprie, de a dezvălui un lucru care **ţie** ţi-era neplăcut, care-ţi deranja o habitudine şi-ţi clătina un reper. În cazul meu, mi-a fost totdeauna frică să descopăr prostia marilor oameni, momentele lor de eclipsă, defecţiunea celui mai elementar fapt de inteligenţă. Am mai vorbit o dată de neplăcerea care m-a cuprins descoperind, din nişte informaţii sigure, că unul dintre scriitorii pe care-i admiram la superlativ, Camil Petrescu, a aderat prin anii '30, la Partidul naţionalist al lui Goga, ceea ce îmi modifica dintr-o dată imaginea lui de gânditor politic şi punea în cauză toate analizele sale făcute de la mare altitudine. Nu-mi ajungea decepţia de a-l vedea aderând la noul regim comunist şi slujind o conducere a ţării criminală, care avea să anuleze, cel puţin pe moment, perspectivele lui de scriitor şi de om de gândire, mai trebuisem să aflu că bronzul lui sunase spart încă mai de mult, înainte chiar de elogiile sale la adresa lui Carol al II-lea.

Ei bine, acuma sunt în situaţia de a afla până unde a mers cu ignominia. S-a publicat o carte, am aflat, redactată de M. Zaciu şi I. Vartic, pe care mi-e groază s-o cumpăr, în care se arată mecansimul supunerii marelui scriitor faţă de funcţionarii de Partid, însărcinaţi cu noul dirijism şi care îi arătau, dar, de fapt, impuneau „noua linie"! Să mai amintesc de durerea cu care iau cunoştinţă, tot destul de recent, de dezvăluirile încercărilor de a fi corupt Blaga (agent Pavel Ţugui) şi care cred că ar fi izbutit dacă poetul nu ar fi fost chemat de zeii săi ocrotitori pe lumea cealaltă! Nu sunt, deci, aşa de curajos cum se spune.

Acest spirit disociativ cred că merge mână în mână cu spiritul critic, poate este chiar o componentă a acestuia, dar amândouă sunt indispensabile pentru omul de vocaţie care se aplică literaturii, chiar dacă nu o cultivă ca o specialitate derivată. Întâmplător, am nişte amintiri care mi-au dovedit mie, la început prin contrarietate, că trebuie să mă abandonez lui, că el este absolut necesar în actul judecării. Eram în pragul adolescenţei când am dat, într-o revistă-magazin pentru femei, peste o anchetă asupra problemei sexului slab, care se punea, acum 50-60 de ani, cam în alţi termeni decât astăzi. Ancheta era desfăşurată amplu, printre personalităţi de talie mondială, savanţi, scriitori, vedete de cinema, oameni politici. Ei bine, răspunsul cel mai idiot, sau acela care mi s-a părut mie aşa pe la 12-13 ani, aparţinea lui Albert Einstein, marele savant, unul dintre geniile incontestate ale omenirii. Am avut un moment de mirare, de inacceptare... Cum aşa? am gândit, oi fi eu mai deştept decât el, sau toţi cei care răspundeau, mai subtili, mai interesanţi, în comparaţie cu platitudinile marelui om? Şi totuşi, am conchis că eu am dreptate, în judecata mea, firească, şi că oamenii sunt de luat aşa cum sunt, cu piscurile şi povârnişurile lor, uneori abrupte, gloria lor datorându-se numai zonei care se afla la înălţime.

Dar am o amintire şi mai veche, care umbreşte o personalitate excepţională a ştiinţei româneşti şi în legătură cu care eu am avut nişte foarte precoce rezerve. Ele nu privesc foarte contestabila sa operă filosofică şi politică, din care avea să obârşească extremismul nostru de dreapta, legionarii recunoscându-l ca pe un precursor şi inspirator. E vorba de dr. Nicolae Paulescu, un savant de mare anvergură şi care la noi în casă se bucura de un adevărat cult. N-aş putea spune dacă nu eram întrucâtva rude cu el; în tot cazul, aveam legături trainice stabilite de mult, poate chiar cu tatăl lui, C. Pavelescu, unul din marii negustori ai secolului trecut, dar în tot cazul, bunicul meu patern îşi făcuse ucenicia în casa Dancovici, tatăl mamei lui Paulescu. La noi în familie, „nenea Nae" era ades evocat, chiar dacă vizitele pe care ni le făcea erau din ce în ce mai rare. Dar la probabila ultimă vizită, căci a murit în 1932, el ne-a dăruit mie, care abia împlinisem doi ani, şi fratelui meu ceva neobişnuit: un cadou care consta într-un cal pentru el, ceea ce mai văzusem, iar mie un... bou, pe patru roţi, care putea fi şi el încălecat, deşi nu cred să fi făcut vreodată asta. Nu ştiu care va fi fost reacţia mea de moment, dar când m-am făcut mai măricel, am privit cu oroare acest animal nepotrivit cu ceea ce putea fi o jucărie, încât m-am bucurat când foarte repede l-am văzut dăruit de ai mei copilului unei foste servitoare.

Faptul că am fost scandalizat aşa de timpuriu de neghiobia gestului şi de insolitul acestei afaceri, inacceptarea mea, cu atât mai meritorie cu cât darul îmi venise de la un om realmente „mare", eu le consider dovada spiritului meu critic şi discriminator, care începuse să se manifeste aşa de precoce... Că nu i-am rămas credincios până la capăt, că am făcut concesii realităţii literare, dar mai ales politice, în mijlocul cărora mi-a fost dat să trăiesc, este cu totul altă poveste. Dar una fără sfârşit, doar provizoriu încheiată aici.

ULTIMA SUFLARE

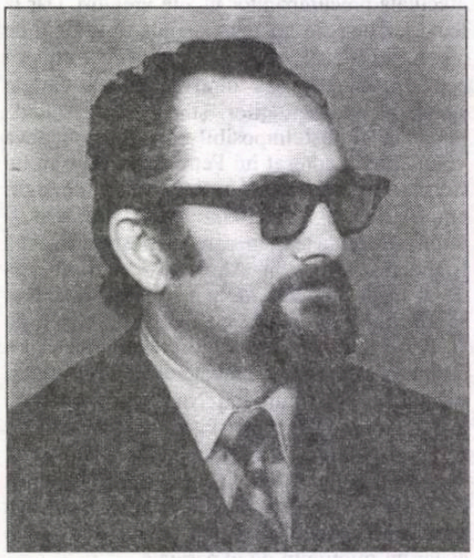
de DUMITRU NICOLCIOIU

Era încă frumoasă, cu un foarte discret aspect de retragere în sine. Dacă o priveam atent, descopeream un nimb de tristeţe, care mi se părea afişată calculat, cam aşa cum crezusem, în studenţie că făceau obişnuitele trotuarului. O întâlneam mereu venind întotdeauna din sens invers, coincidenţă ce se repeta spre surprinderea şi, pe la început, bănuielnica mea grijă. Fiind mereu pe stradă, bârfa oraşului o şi categorisise. Prea multe nu se ştiau despre ea, dar se vorbea mult, un fel de hulire generală, în care trecea drept vampa nesatisfăcută a străzii; văzând-o mereu gătită şi îngrijită, cu acelaşi mlădios şi uniform pas, trecând prin mulţime ca şi când ar fi făcut abstracţie de ea, se instalase părerea generală că este una din acele femei care-şi fac nopţile productive, pentru ca ziua să umble după discrete achiziţii. Adolescenţii golănaşi o insultau chiar, libidinoşii de vârsta a treia îşi lingeau buzele, târgoveţii jinduiau adresându-i câte-o vorbă mieroasă; ofiţeresele, de care era plin oraşul, o invidiau şi o treceau prin ciur şi prin dârmon - cum se zicea prin partea locului; - unele chiar o ocărau vorbind tare între ele ca ea să audă; ba, odată, în faţa poştei, una cu glas şi pornire de mahala, a sărit s-o ia de păr, insultând-o cu tot ce-i venea la gură dintr-un vocabular al periferiilor ţigăneşti. Ea însă nu răspundea, trecea mai departe, îndurând orice cu o diabolică rezistenţă. Faptul acesta făcea ca mie, ca şi prietenilor mei, să ne întărească şi mai vârtos convingerea că suporta totul, pentru a se putea achita de cine ştie ce sarcină murdară. Dar, cum ne sunt întotdeauna mai la îndemână lucrurile de joasă speţă, satisfăcându-ne cine ştie ce refulări, acceptam că este o curvă rafinată, cu belşugul unei vieţi de noapte, ce-i dădea posibilitatea de a-şi consuma ziua pe stradă. Atât de mult se obişnuise lumea cu categorisirea ei, că devenise, în mintea tuturor, un fel de scursură socială, risc de boli lumeşti, iad şi rai de perversiuni, stricăciune cu Sida chiar pentru copii.

Dacă veneam sau treceam spre gară, o întâlneam întotdeauna pe acelaşi trotuar, faţă în faţă; saluta respectuos cu un abia schiţat zâmbet ce-i lumina faţa, iar mie îmi producea un fel de silă; îi răspundeam cu mare greutate, obligat parcă de apelativul „domnule doctor", iar uneori nici nu-i răspundeam; asta îl făcea pe cel mai în vârstă dintre noi trei, să-mi facă reproşuri într-un limbaj trivial, cu argouri însuşite de el pe la Crucea de Piatră din Bucureştii studenţiei lui destul de pletoase în laude de crailâc, cu deznodământ în cabinetele antiveneriene ale acelor vremuri când nu exista penicilina. Când nu-i răspundeam, priveam înapoi cu o autoînvinovăţire superficială de încrezut intelectual; dar cum ea se îndepărta, mă învinovăţeau paşii aceia cu un călcat de umilinţă, trecându-mi prin minte că, târfă fiind, avea dreptul la un răspuns al salutului ei, mai ales că era femeie. Dar eu îmi refăceam repede imaginea, pe care o credeam studiată, pusă în slujba aceluiaş scop, de care nu-mi puteam dezlipi părerile. O plasam iute în tagma curvelor şi intram şi eu în părerile celor doi prieteni ai mei. Părerea generală era aceea a unei femei ce nu face cinste să stai de vorbă cu ea, nici măcar pentru o cât de vagă informaţie; ea nu fusese văzută nicicând în preajma unui bărbat. Analizând mai adânc, unii îşi puneau problema dacă nu-i cumva una din acelea care îşi satisfac amorul şi poftele între femei, căci începuse să se creadă că şi oraşul lor se poate emancipa.

Unii o ştiau de Magda, alţii de Iuly moartea..., alţii: Pasăre de noapte, Buză de saxofon etc., etc., un fel de ruşine a oraşului, pe urmele căreia umbla chiar miliţia, pusă în alertă de organul de partid local; se zvonea chiar că ar fi în legătură cu organele de ordine, de îndată ce investigaţiile lor erau fără rezultatul pe care-l aştepta lumea, această turmă uniformă a oraşului de provincie.

Se ştia vag că maică-sa murise, că ea trăia undeva la marginea oraşului, că taică-său era un pensionar militar, fost subofiţer; unii ziceau că



fusese măritată, că avusese un copil care-i murise la un leagăn, în timp ce ea era la închisoare împreună cu soţul, pentru nişte „palavre politice", despre care însă nu se ştia mare lucru. Toate acestea s-ar fi petrecut cu mulţi ani în urmă pe la Câmpina, unde fusese măritată cu un inginer constructor care se prăpădise de tuberculoza căpătată în minele de la Baia Sprie, ca deţinut. Aşa se explica de ce ea revenise în oraşul în care se născuse. Cu toate aceste necazuri şi încercări ale vieţii, ea rămăsese frumoasă, cu un aer de prospeţime pe care multe femei şi l-ar dori.

Odată, în plimbările noastre prin parc, pe aleea de la debarcader, am găsit-o pe o bancă, foarte detaşată, rezemată de speteaza dinspre lac. Se proiecta în oglinda lucie a lacului, amuletă feminină mignonă, prea mignonă în umbra uriaşilor Taxodium, conifere cu frunza căzătoare, arbori cu care se mândreau localnicii. Privea lumea care se plimba cu un fel al ei care nu mai mira pe nimeni, total detaşată, împăcată parcă în privinţa invectivelor şi categorisirilor; părea chiar că priveşte lumea de sus, nefiind greu să-i descifrezi un discret aer de superioritate. Cum ne-am apropiat, am observat o oarecare nelinişte din partea ei; îşi netezise discret fustiţa, aşa cum fac elevele mici, când vor să-şi dea aere de precoce pudicitate. A părut că vrea să se ridice, dar a săltat numai fruntea luminată ca de-o bucurie reţinută. Privind-o mai atent, i-am citit în ochi o emoţie care-i făcea să tremure, abia perceptibil, genele lungi ca un evantai, umbrind licărul strălucitor ca două adâncuri de fântâni, ai celor doi ochi, care, mi se părea mie, că mă fixaseră: „Rafinată târfă", mi-am zis, scuturându-mă ca de ceva foarte rău. Momentul n-a fost scăpat de cei doi amici.

- Bravos, ştrengarule, poate vrei să te garniseşti cu ceva modern. Tot oraşul fuge ca dracul de tămâie, iar tu dai semne că-ţi pierzi capul după un cur de muiere, pe care nici vidanja primăriei nu-l mai poate curăţi; mai eşti şi medic, zisese cel mai în vârstă, făcând, pe bună dreptate, pe moralistul.

Eu asociam în mintea mea insistenţa privirii ei, în care ape tulburi se limpezeau căutătoare, pâlpâind de-o sfiiciune care-mi răscolea îndoielile. În definitiv, îmi ziceam, chiar târfele pot avea, în adâncul fiinţei lor, un cât de mic dram de frumuseţe, peste care viaţa îşi putuse aşeza gunoiul.

Ne înapoiasem pe aceeaşi alee şi era tot acolo, nemişcată, nepăsătoare la ochii plini de scârbă cu care o priveau plimbăreţii, perechile, golanii cu gesturile lor triviale. Începusem să mă gândesc dacă nu-i cumva nebună, că are cel puţin dromomanie, că are o fixaţie, că, în comportarea anormală a ei, se ascundea, cu siguranţă, o patologie psihică. Reveneam, însă, la părerea că slujeşte organelor de supraveghere, pentru că prea era peste tot, prea era tăcută, prea înfrunta stoic bârfa cu toate înjositoarele ei ipostaze şi ipoteze. Atunci chipul ei mă umplea de silă, dorind-o, mai degrabă prostituată, decât în situaţia degradantă de unealtă mânuită de sindicatul fricii; mă răvăşea un dezgust şi n-o mai vedeam deloc proaspătă şi fragilă. O hidoşenie urât mirositoare umplea parcă şi aerul din jurul ei.

Era un aprilie capricios, încetase burniţa, cerul încerca să râdă şi lumea începuse să însufleţească, de altfel, destul de rar, trotuarele. Eram şi noi trei la plimbare, ultima noastră plimbare în trei; a doua zi, eu plecam pentru multe luni în străinătate, peste ocean, unde se găseau fiica, ginerele şi soţia. Mă încercau sentimente de bucurie că-mi voi revedea pe cei dragi, dar, nelămurite ca nişte incertitudini fără miez, treceau peste fiinţa mea ca umbre inconsistente, totuşi umbre, pe care le simţeam, dar nu vroiam să le dau în vileag; probabil că un soi de teribilism ne însoţeşte, fără a fi conştienţi, toată viaţa.

În această stare de spirit, am observat-o iar, venind din sens invers, direct din faţă, încrucişându-ne, am observat-o iar pe femeia care-mi producea silă, semne de întrebare, un fel de batjocură din partea prietenilor. La „Doi Stejari", pe bulevardul larg, trotuarul ne-a pus faţă-n faţă. Mă privea fix şi ochii aceia mi s-au părut ca de pasăre de pradă. Pentru a ocoli privirea ei, am rămas mai de-o parte, prefăcându-mă că admir o maşină nouă, parcată pe trotuar.

- Domnule doctor, mi-a zis cald şi neobişnuit de umilă, vă rog să veniţi pe la mine... stau în strada...

- Ascultă, fetiţo, i-am zis prinzând-o de bărbia tremurândă şi ridicându-i faţa spre privirea mea: să ştii că eu nu merg la târfe acasă. Dacă e să-mi fac de cap, nu-mi trebuie privată, iar dacă, din capriciu trec peste asta, le chem la mine acasă. Sunt singur, ştie întreg oraşul. Caută-ţi de treabă, că este plină strada de p... Ea începuse să tremure, mi s-a părut că are chiar lacrimi în ochii fulgeraţi de-o înfrângere, neînţelegere şi rătăcire.

- Domnule doctor, dar eu am... am să... de ce

- Ai pe dracu, stricato... şi am lăsat-o rezemată de unul din uriaşii stejari, alăturându-mă prietenilor, care mă felicitau pentru dovada mea de bărbăţie şi fidelitate conjugală.

O privisem toţi trei cum rămăsese mică şi umilită, învinsă ca-ntr-o deznădejde, rezemată de copacul de la care părea că cere înţelegere. Jubilam în faţa celor doi prieteni, deşi, undeva, în adâncuri, ceva abia mă reţinea să nu roşesc. Ca medic, nu aveam dreptul să vorbesc aşa vulgar, mi se părea că mă coborâsem la nivelul mocirlos al ei. Ne opriserăm şi o priveam toţi trei. O vedeam cum se pierde, cu pasul ei mic şi mai puţin energic ca altădată, în intersecţia mai aglomerată de la piaţă. Trecea ca o fantasmă, cu gândurile ei, printre trecătorii care, cu priviri dispreţuitoare, n-o băgau în seamă, doar era cunoscută ca o prostituată de lux.

Parcul se pregătea de primăvară, eu mă pregăteam sufleteşte de plecare spre alte meleaguri. Micul incident părea, în mintea noastră, nu numai ca un succes al meu, ci al întregului triumvirat.

Lipsisem din oraş o vară întreagă. Revenisem pe străzile unde-mi crescusem fetiţa, oraş pe care îl purtasem cu mine în suflet pe alte meridiane ale lumii. Mă fascinase o realitate pe care n-o puteam nici măcar bănui, dar şoselele, magistralele, porturile, muzeele, plajele şi piscinele, parcurile şi spectacolele, localurile,

tavernele, aeroporturile, circulaţia fantastică, toate nu reuşeau să acopere o nostalgie care mă chema spre paşii mici ai copilei mele; ea mă înţelegea însă, şi-mi acorda răgazul câtorva luni de a mai călca pe meleagul copilăriei ei.

Începutul lui octombrie era blând, prietenii mă primiseră cu o bucurie şi căldură greu de turnat în cuvinte; eram mulţumit şi liniştit, abia aşteptând să-mi sosească soţia, rămasă pentru nişte treburi legate de plata întreţinerii şi impozitului la o locuinţă pe care o aveam în Bucureşti, cât şi pentru întâlnirea unor prietene.

În după-amiaza aceea adormisem cu ochii rătăciţi peste fotografiile şi tablourile cu faţa mea, agăţate de pereţii grei de amintiri. M-a trezit soneria de la intrare; o însurubare insistentă a clopoţelului, a scuturat un fel de revoltă în toată fiinţa mea, ca atunci când eşti obligat să ieşi din incertitudinea binefăcătoare dintre somn şi veghe. Am deschis uşor debusolat.

Era o doamnă între două vârste, corect îmbrăcată, distinsă chiar, care, după ce şi-a cerut iertare de deranj, mă ruga să merg să văd o bolnavă, vecină de-ale ei; avea atâta rugăminte în ochi, încât chiar tăcerea de după rugăminte părea că cere ajutor. Cum nu refuzasem niciodată chemarea la un bolnav, deşi nu-mi prea convenea ora, înserarea fiind destul de aproape, mi-am luat cele necesare şi am pornit împreună cu cea care mă solicitase. N-o cunoşteam pe femeie, ea însă mă cunoştea, se vedea din felul de a mi se adresa. Uşor morocănos, cum de fapt nu-mi e felul, nu aveam chef de vorbă, încât tot drumul a fost tăcere: ea părea copleşită că mă deranja, eu încă sub imperiul neconvenabil al serii ce se apropia. Urcam treptele spre fostul Palat de Justiţie şi eu observam că ea era grăbită, trecând, ca într-un salt elastic, chiar două trepte dintr-odată.

Casa avea un brad lângă scară, mohorât ca o prevestire. Am intrat cu sentimentul pe care-l are orice medic, atunci când vede pentru prima dată un bolnav: să mă adaptez la vârsta bolnavului, la presupusa stare socială şi nivel de înţelegere, pentru a realiza o colaborare cât mai fericită cu bolnavul.

Am intrat într-o cameră în care era un pat dublu în care zăcea bolnava. Alături de bolnavă, în şezut, rezemată cu spatele de perete, era o babă ca o arătare din visele de coşmar: păr puţin, alb, în dezordine, pe faţa smochinită, uscată şi parcă verzuie în lumina incertă a unei candele sărace. Pe un scaun, un bărbat cu faţa împietrită, nemişcat.

- Ea e bolnava, mi-a arătat însoţitoarea mea o fiinţă ghemuită sub o pătură; dânsa e bunica, are 99 de ani şi e surdă, bocnă, iar dânsul e tatăl bolnavei. Nu ne-am întins mâinile; tăcerea aceea tristă şi candela ca o ameninţare anulaseră manierele.

Faţa bolnavei m-a descumpănit. Numai părul mai rămăsese omenesc, dar şi acesta avea în jocul pâlpâit al candelei, sclipiri ciudate. Mi-a venit în minte craniul pe care învăţasem la facultate; aceeaşi hidoasă hârcă, acoperită, la bolnavă, de o piele cu aspect pergamentos, de-un galben bolnav şi pământiu. Buzele abia puteau acoperi, fără succes însă, o dantură hlizită: extrem de subţiri, uscate, vinete, scabroase, dar tremurate de-un zâmbet trudit şi chinuit ce încerca să spună ceva. „Injecţia, injecţia", a strigat baba cu timbrul şi insistenţa pe care le au vorbele surzilor; cu o mână scheletică pe care atârnau pici, îmi arăta bolnava. M-am apropiat; privind-o, am tresărit, căci în faţa mea părea o figură parcă interesantă, cunoscută. Deşi pierduţi în fundul unor orbite ca nişte gropi întunecate, ochii aveau pleoapele cu gene lungi ca un evantai, iar luminile lor licăreau ca şi cerul în adâncul unor fântâni. Am găsit greu pulsul, foarte slab şi foarte iute, abia perceptibil sub pielea uscată, subţire şi moale, ce acoperea cele două oase reliefate ale antebraţului. Mi-a prins mâna, mângâindu-mi degetele cu degetele ei subţiri ca nişte beţe noduroase, albe, înspăimântător de albe şi reci. Mi se părea că nici nu sunt degete, parcă erau osemintele unei fiinţe moarte, ce ar fi căutat ceva, ca o vrăjitorie. Era o mângâiere bizară, care nu-mi făcea plăcere, n-o înţelegeam, dar o iertam pentru că era bolnavă. Dar, ca atunci când ieşi dintr-un leşin, m-am dezmeticit: aveam în faţa mea pe femeia care-şi petrecuse toată viaţa în astfel de mângâieri, poate mai impudice, aşa cum o cunoscuse oraşul şi cum o apreciasem şi eu cu prietenii mei. Prilejul de a-l întreba pe tatăl ei dacă a mai fost la medic, mi-a permis să-i îndepărtez degetele scabros de albe.

- Nu a văzut-o nici un medic? am întrebat cu glas profesional.

Fără să scoată un cuvânt, doborât de durere, tatăl mi-a întins un buletin de analiză a sângelui. Avea leucemie cu anemie severă.

- Analiza asta este din aprilie, acum e toamnă; nu a mai făcut alta? Un tratament la oncologie nu a făcut?

- N-a mai vrut nimic, a răspuns, plângând ca un copil, bietul om. „Injecţie, injecţie", striga baba clătinând din capul hidos ca de vrăjitoare. „Injecţie!" Şi îi umbla cu unghiile lungi şi arcuite în păr.

- De ce? am întrebat-o pe bolnavă, apropiindu-mă de ea şi mângâind-o pe fruntea albă, extrem de albă, peste care candela îşi tremura lumina.

Încercând să se ridice, bolnava abia respira şi, prinzându-mi mâna, am simţit uşoara invitaţie de a sta pe pat lângă ea. Însoţitoarea mea de pe drum mi-a atras atenţia că n-am de ce să mă tem, că totul este curat. Îmi prinsese iar mâna cu degetele ei slabe şi reci, beţe din oase ce-mi dădeau fiori la atingere. Mă mângâia într-un tremur sacadat şi am simţit cum încerca să mă strângă, dar n-avea putere. Atunci am privit-o şi i-am descoperit un zâmbet în colţul buzelor uscate şi o licărire a ochilor din găvanele orbitelor vineţii, umbrite şi mai tare de jocul mucezit al luminii de candelă. Oftând a început ca o destăinuire:

- Numai fata ta te-a iubit ca mine... ştiu că n-am dreptul... eu n-am avut viaţă. A fost viaţa ta. După o sforţare, cu ochii enorm de măriţi, abia şoptit, a continuat, smulgându-şi parcă ultimul aer din plămâni: Mă mulţumeam să te văd... e caraghios. Te întâlneam. Eram fericită. Pe stradă. În parc. Oriunde. La gară, că locuiai în partea aia. Treceai cu prietenii. Stam pe bancă în parc. Aşteptam să te întorci şi lumea era a mea!

Obosise, respira anevoios, des, superficial, cu o frică să nu-şi piardă aerul; se înveneţise, nu aveam curajul să-i spun să tacă, să nu mai facă efort. Continua să-mi mângâie mâna cu degetele ei ca nişte oase albe moarte; baba ţipa „injecţia, injecţia", tatăl plângea cu faţa în palme, însoţitoarea mă privea duşmănos.

- Te aşteptam pe bancă, treceai... se întâmpla să treceţi pe partea cealaltă a lacului. Plângeam nefericită. Mereu pe stradă. Nimeni nu ştia... cuvinte urâte, nu-mi păsa...

A vrut să-şi şteargă o lacrimă dar n-a putut; a oftat adânc, ca o sfâşiere.

Îmi descoperisem, într-o dimineaţă, ganglionul. Te-am chemat să vezi şi mi-ai vorbit urât, ca unei târfe... Tu erai tu şi eu eram curvă,... eram târfa...

O lacrimă cobora încet pe obrazul scofâlcit, pământiu, smuls parcă din moarte, din altă lume.

„Ai uitat lecţia de educaţie sanitară când eram în ultima clasă! Chiloţel n-a uitat".

A tăcut un timp, sufocată, lipsită de orice vlagă.

- Ai uitat: măi chiloţel, mai puţină mişcare şi mai multă decenţă.

Încercase să zâmbească, aşa cum te poţi rătăci în amintiri. Nu mai înţelegeam nimic, mă apăsau toate poverile din lume, mă redescopeream altul, om de nimic, un îngenuncheat de câte îţi poate oferi viaţa. „Injecţie, injecţie" striga baba. Lacrima îşi căuta şi scofâlcirea celuilalt obraz ca de mort, tatăl gemea abia stăpânit. Ca un laş m-am desprins de sub mângâierile ei slabe şi reci, gest neverosimil în comportarea unui medic. M-am îndreptat spre uşă; din uşă am mai privit-o o dată, incapabil să spun ceva. Îşi scosese şi cealaltă mână de sub pătură şi, cu aceea cu care-mi mângâiase palma, mişca bezele din degetele ca nişte beţe albe, foarte subţiri şi înfricoşător de noduroase la încheieturi. Cu un efort care i-a încruntat fruntea albă, a mai rostit:

- „Bine că ai venit... eu... Chiloţel moare în seara asta... Târfa te-a iubit, Chiloţel nu se mai poate mişca decent şi nici nu-ţi mai dă flori... nici banca, nu mai am... nici, nici...

Se îneca într-o tuse de efortul pe care-l făcuse. Sughiţa spasmodic, se învineţea, candela îi tremura fantasma ochilor, degetele subţiri se mişcau ca la o numărătoare de copil. Obrajii scobiţi erau plini de lacrimi, pe buzele vinete şi subţiri un zâmbet luminos ca o ameninţare sub faldurile de umbre jucate de candelă. „Injecţie, injecţie" se văicărea baba, iar eu ieşeam cum nu ieşisem niciodată de la un bolnav. Când mi-a pomenit de flori, ca într-un film, m-am dumirit dintr-o dată. Ţinusem o lecţie de educaţie sanitară, unor eleve din ultima clasă de liceu. În timp ce vorbeam, în prima bancă, o elevă se mişca mereu, schimbând picior peste picior, de i se vedea danteluţa de la chiloţii vernil. Am apostrofat-o glumind „măi, chiloţel... mai puţină mişcare şi mai multă decenţă". Fata s-a înroşit înghiţind în sec, parcă voind să se scuze. A sunat clopoţelul şi, cu toată clasa în picioare, şefa clasei care nu era alta decât eleva apostrofată, a venit şi mi-a întins un buchet de cale albe, contrastând puternic cu bogatele lor frunze verzi, zicându-mi, cu o sfiiciune în care plutea un aer de bravadă agresivă a vârstei: „Din partea clasei a XII-a, prin şefa de clasă, care nu se numeşte Chiloţel, aceste 11 cale albe ca sufletul de medic". Scena mi-a apărut limpede şi dureroasă. Cine mai eram eu acum? Sufletul neprihănit ca albul unei flori? Vroiam să mă judec aspru şi nu aveam unitate de măsură. Eram vinovat! Vinovat că am interpretat greşit chemarea ei. Eram vinovat ca de o crimă! Nu mă grozăvesc că o puteam eu vindeca total de leucemie; sunt sigur însă, că i-aş mai fi putut acorda nişte ani de lumină, de soare, de aer, de vise, acestei fiinţe.

parodii

Elena Armenescu

(**Luceafărul,** nr. 46/1998)

Negociere

Cereţi prea mult
domnule redactor-şef,
lăsaţi-o mai moale
eu am un cult
pentru poeme
fatale!

când am chef
scriu,
când vin de la chef,
rescriu,
aşa că nu fac greşeli
evidente.

Dar dacă tot se întâmplă,
în unele momente,
nu cereţi prea mult
de la o fată:
puteţi da o simplă
erată.

Lucian Perţa

SCRIITORI DIN DIASPORA NEW-YORKEZĂ

de SIMION BĂRBULESCU

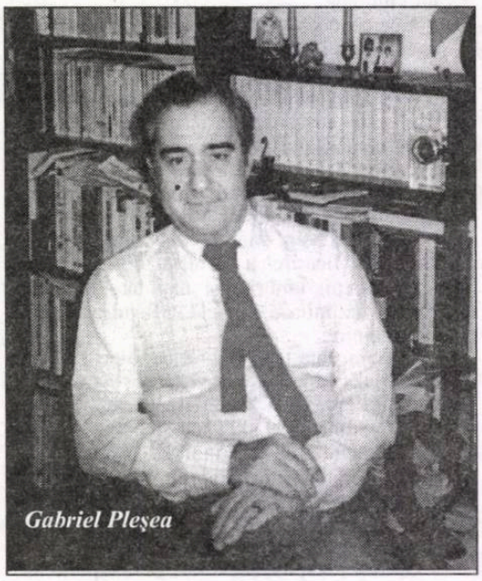
Cititorii revistei **Luceafărul** au putut urmări - în decursul anului trecut - o serie de interviuri realizate de către Gabriel Pleşea cu un grup de scriitori români stabiliţi la New York. De curând, acestea au fost adunate într-o carte, care mai cuprinde şi fragmente selectate din operele fiecăruia din cei nouă scriitori intervievaţi, semnalări critice (din ţară sau de peste hotare), precum şi **referinţe bio-bibliografice** alcătuite chiar de către cei prezenţi în acest volum. Întrebarea pe care ne-o punem se referă atât la identitatea autorului acestei cărţi, cât şi la scopul urmărit prin editarea ei. Gabriel Pleşea - fiindcă despre el este vorba - el însuşi un român stabilit de mai bine de zece ani la New York s-a remarcat ca publicist, traducător şi prozator - autor al romanelor: **Aruncă pâinea ta pe apă**, scris în limba engleză, (1987), tradus în limba română (1994) şi **Imposibila reîntoarcere**, (1996), primul inspirat de avatarurile exilului, cel de al doilea, de reîntâlnirea cu locurile natale - ambele bine primite de către critică. Cartea de faţă, **Scriitori români la New York,** este cea de a treia. În **Introducere**, autorul mărturiseşte că, la originea ei, se află iniţiativa lui Laurenţiu Ulici, care (în timpul întâlnirilor din 1995 şi 1997, de la Neptun) i-a sugerat ideea alcătuirii ei „din dorinţa de a demonstra celor din ţară (ca şi celor din comunităţile româneşti din exil (...) că scriitorii care s-au stabilit aici continuă să funcţioneze ca scriitori - să scrie, să publice, să participe la viaţa culturală a comunităţii româneşti şi, în măsura posibilităţilor fiecăruia, să fie ambasadori ai culturii româneşti" (p. 4-5). Da, în afara acestui scop, cartea sa se constituie într-un preţios izvor de date şi informaţii pentru critici şi istorici literari, pentru diverşi autori de dicţionare etc.

*

Autorii selectaţi pentru interviuri de Gabriel Pleşea, în număr de nouă, acoperă o perioadă de mai bine de o jumătate de secol (din 1947, debutul Ninei Cassian cu **La scara 1/1** şi până în 1998). Ei s-au stabilit la New York în ultimii zece-doisprezece ani şi, cu excepţia Ninei Cassian, au debutat în cea de-a doua jumătate a deceniului al şaptelea sau la începutul deceniului al optulea, după care - în a doua jumătate a acestui deceniu s-au stabilit în America, revenind în ţară, pentru reluarea vechilor legături, după revoluţia din 1989. Iarăşi, cu excepţia Ninei Cassian, aproape toţi sunt **în curs de afirmare**, scriind atât în engleză, cât şi în limba maternă, dorindu-se integraţi şi în contextul literaturii române. Să-i urmărim succint pe fiecare dintre ei!

*

La **Nina Cassian** - ale cărei principale cărţi au apărut în limba română, fiind cunoscute cititorilor - vom reţine, cu precădere, etapele evoluţiei sale, din studiul lui D. Micu, inclus în culegere. Referindu-se la etapa începuturilor, criticul constată că poezia din volumele publicate în această etapă „este ludică la modul Toulet, Cocteau, Max Jacob, Morgenstern, cu preponderenţe diferite de la poem la poem, când a unuia, când a altuia" (p. 35). Poeta - afirmă D. Micu - „face haz de necaz, la modul ludic", poemele sale procurând „încântare" şi „jovialitate", simţul ei liric fiind nimbat de „luciditate"... Urmărindu-i evoluţia, criticul constată - în poemele cu temă pastelistică şi idilică - folosirea unui „ton", deopotrivă „arghezian", „blagian", amintind „chiar şi de Coşbuc"... La rândul ei, poezia de dreagoste este de tip reflexiv, transfigurând „palpitul viu al experienţei erotice" (pag. 42). În volumele dintre 1957-1975, modalitatea dominantă ar fi cea a unui „romantism clasicizant" (p. 43),



Gabriel Pleşea

„romantismul dizolvându-se într-un neoclasicism cu modulaţii de „poezie pură" (p. 45). În continuare, în volumele care au urmat (nu puţine!), logosul poetic „include reflexii rilkeene şi mai ales celor asemănătoare din expresionismul meditativ şi elegiac (Else Lasker-Schüler, Gottfried Benn)", pentru ca în poemele din deceniul al optulea să revină la paradigmele iniţiale, perfecţionându-şi „meşteşugul", cu ajutorul altor poeţi ludici, precum: Cros, Jarry, Apollinaire, Brecht, Queneau" (p. 51).

Concluzia mea e că Nina Cassian este o **poeta faber** care a ştiut ce să asimileze şi cu ce să se sincronizeze în fiecare dintre etapele parcurse, diferenţiindu-se printr-un umor funciar - sub aspectele cele mai diverse -, dar cu precădere „autopersiflant", după cum se desprinde şi din această strofă, din poema **Autoportret**: **„Cui aparţin? Mă neagă părinţii şi strămoşii,/Vremelnic aliate, şi rasele mă neagă/cu albii, negrii, galbenii şi roşii./Nici speţa nu mă recunoaşte-ntreagă"** (Din volumul **Disciplina harfei,** 1963).

*

Cel de-al doilea intervievat este publicistul şi dramaturgul **Mircea M. Ionescu**, emigrat din 1986, născut în 1945, despre care Valentin Silvestru nota că şi-ar fi muiat tocul în „călimara lui Baranga". Ultima sa carte: **New York - Bucureşti. Reîntoarcerea niciunde...** apărută în acest an şi din care sunt reţinute fragmente semnificative; volumul ar fi - după aprecierea lui Mircea Ghiţulescu - „o şarjă comică" (p. 76). Reţinem ca pertinentă şi concluzia acestuia, potrivit căreia autorul „nu are orgoliul eternităţii, ci al cotidianului, mai sigur pe moment, decât o durată discutabilă" (p. 78). Subscriem!

*

Următorul intervievat - **Constantin Virgil Negoiţă** (n. 1936) - excelează, după cum se arată, prin tratate ştiinţifice, fără să se îndepărteze nici de literatură, aşa cum o dovedesc romanele **Pullback**, din 1986, dar şi **Implication**, având drept temă **dezrădăcinarea**...

*

Cartea lui Pleşea include şi o poetă, **Anca Pedvis** (n. 1946) autoarea volumului **Un imperceptibil miros de Socrate** (structurat pe şapte cicluri), care reprezintă debutul său editorial (tardiv!), cu recognoscibile paradigme ale psalmilor arghezieni, volum pe baza căruia a fost cooptată ca membră a Uniunii Scriitorilor...

*

Născut în 1949, **Dumitru Radu Popa** s-a remarcat dintru început prin traduceri, critică şi estetică literară şi mai apoi prin proză cu ecouri din Mircea Eliade (ex. **Panic Sindrom**, nuvelă concepută ca „jurnal cu ecouri psihanalitice"), pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor, al cărei membru este.

*

Stabilită în New York din 1991 (n. 1947), **Mirela Roznoveanu** s-a remarcat încă din ţară prin volume de eseuri şi o monografie despre Dumitru Radu Popa, abordând şi proza, aşa cum o dovedeşte romanul din 1997: **Viaţa pe fugă**, în care criticul Geo Vasile descoperă un „real talent de povestitor şi stilist". Din interviul său, reţinem precizarea că „România aşteaptă marea cu sarea de la Occident care nu vrea decât să scoată cât mai mulţi bani din România" (p. 205), precum şi cea despre Alex Ştefănescu, care - se afirmă - „are o voluptate specială" în a-i „distruge fiecare apariţie editorială" (p. 207)...

*

Cât îl priveşte pe **Mircea Săndulescu** (n. 1945), deopotrivă prozator şi dramaturg, stabilit în New York din 1985, a fost remarcat - îndeosebi pentru proză - încă de pe când se afla în România. I s-a recunoscut talentul de romancier de „o forţă incontestabilă" (Valeriu Cristea), care ştie a reinventa lumea „în funcţie de o idee" (N. Manolescu), fiind „dotat cu viziune şi capacitate creatoare" (Al. Piru), posedând „calitatea rară, savantă, rafinat artistică, de a controla simultan planurile real şi fictiv" (Laurenţiu Ulici). Aşteptăm confirmarea acestor previziuni în activitatea sa viitoare!

*

Ultimul intervievat, **Ştefan Stoenescu** (n. 1936, stabilit în S.U.A. din 1987), s-a remarcat printr-o bogată activitate publicistică (studii, eseuri, prefeţe etc.), precum şi prin numeroase traduceri din/şi în engleză, dar şi prin consideraţiile pe marginea culegerii **Poezii din închisori**, „radiografie lirică a infernului concentraţionar comunist din România anilor 1948-1964", îngrijită de Zahu Pană şi un **Cuvânt introductiv** de Vintilă Horia (Ed. Cuvântul Românesc, Hamilton, Ontario, 1982, 596 p.). Notabilă şi antologia în engleză din poezia lui Mircea Ivănescu (**other poems, other lines**), despre care Maria-Ana Tupan afirmă - cu privire la Ştefan Stoenescu, traducătorul - că „se dovedeşte un tălmăcitor ideal al poeziei lui Mircea Ivănescu" (p. 317), ce ştie a specula „cu rafinament şi ingeniozitate resursele poetice ale limbii engleze", reuşind „să redea întocmai numeroasele aluzii livreşti din original" (p. 317).

*

În concluzie, cartea de interviuri a lui Gabriel Pleşea: **Scriitori români la New York** se constituie într-o sursă preţioasă de date, informaţii (undele inedite) asupra unor scriitori români aflaţi în afara graniţelor ţării.

UN PARADOX ADĂUGAT

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Omul obişnuit şi analistul vigilent constată, împreună, că viaţa socială românească se descarcă şi într-o sumă de paradoxuri. Încă din primii ani ai „tranziţiei" s-a remarcat, chiar şi cu ochiul liber, că, în paralel, cu o sărăcire generalizată exponenţial, ţara suportă... tot mai mulţi cumpărători de automobile, de pildă. Sunt destule şi alte exemple: vile, terenuri, computere, televizoare, celulare etc.

Scopul acestor rânduri e să defrişez un alt paradox. Acesta, mai complex, fiindcă e aparţinător spaţiului spiritual. Iată: editurile o duc prost (ca să nu spunem: mizerabil) şi cu toate astea tipăresc în continuare cărţi. Mai mult: scriitorii, în majoritatea cazurilor, nu sunt răsplătiţi pentru efortul lor decât printr-un număr variabil de... cărţi proprii. Deşi aşa stau lucrurile, un amator de statistici ar dezvălui un fapt incredibil, şi anume că nu s-a împuţinat tagma scriitoricească, dimpotrivă. DIMPOTRIVĂ. Explicaţia privind libertatea expresiei (sau trebuinţa exorcizării demonilor personali) nu acoperă, în situaţia dată, semnificaţia unei justificări. Se remarcă, indiscutabil, o furie fantastică de penetrare cu orice preţ (dar meritã??) în lumea Literelor. Veleitari de toată mâna, curajoşi ai mistificărilor ingenioase şi donquijoţi sporovăitori fac ce fac şi-şi publică plăsmuirile. Care plăsmuiri, rar de tot, se constituie în platforme de autentică lansare a unui talent, a unei vocaţii, ţinute, dintr-un motiv sau altul, până atunci, în penumbra anonimatului obositor.

Ministerul Culturii, primul Mecena al ţării în etapa actuală, are prea multe proiecte culturale de sprijinit financiar. Încât nu-i o surpriză că, acţionând cumva discriminator, livrează descumpăniri şi mânii intratabile. N-ar trebui uitat şi că bănii de zestre ai acestuia sunt de tot puţini. Alunecând mai departe pe firul aceluiaşi subiect, s-ar cuveni reamintit că acest minister n-are vocaţia legislativă de a umple complet sacoşa dorinţelor editoriale, el acordând subvenţii acoperitoare, în cel mai destins caz, ale manoperei tipografice, doar. Încă o dată, aşadar, stai să te cruceşti: ce-i mai determină pe scriitori - nu să scrie, dar să publice în **asemenea** condiţii!?

Profesionalizarea autorilor, până la un punct: permisă şi susţinută de către vechiul regim, ar putea explica, măcar în cazul creatorilor deloc tineri, mania lor osârdioasă. Dar ceilalţi? Oare atât de corupătoare este gloria (vai, excesiv de locală!) a textului tipărit între coperte? Ar fi o întrebare.

Cunosc autori care au făcut sacrificii, materiale dar şi sufleteşti, pentru a nu dispărea din cotaţiile bursei literaturii. Însumi am fost nevoit să apelez la sponsori de toate calibrele. Succesul mi-a fost cam subţiratic; aşa-mi trebuie...

O legislaţie caducă, privitor inclusiv la sponsorizări, permite ca recuperarea banilor investiţi într-o carte să fie defectuoasă, atunci când nu-i de-a dreptul amânată sine die. Nu-i mai puţin adevărat şi că acea pătură densă a cumpărătorilor de carte, cu care noi ne-am prea obişnuit, a sărăcit vehement şi se mulţumeşte - cel puţin în aceşti ani delicioşi - cu panacee de tipul telenovelelor sau al reportajelor senzaţionaliste de prin ziare/reviste. Substitute pentru literatură există, la urma urmelor: au existat întotdeauna, dar parcă niciodată oferta n-a fost atât de diversificată. Şi fiindcă doresc să-mi port marasmul până la capăt, remarc şi că învăţământul însuşi nu mai păstrează controlul în privinţa determinării şcolarilor să se dea în vânt după literatura scrisă; cât despre cea audiovizuală, cu un alt prilej.

Iată, prin urmare, cum stăm: editurile îşi recuperează greu sau deloc cheltuielile, scriitorii continuă să creeze deşi nu sunt răsplătiţi nici măcar pentru hârtia consumată şi efortul fizic al dactilografierii, şi totuşi se publică cărţi, se dau premii, se beau aldămaşuri şi chiar se iscă şi polemici. Cred că, şi din acest punct de vedere, trăim într-un oximoron. Sesizate logic, paradoxurile îşi au şarmul lor inevitabil, cel puţin fiindcă îi reamintesc lui homo sapiens că-i o fiinţă dedată la uzul raţiunii. Trăite, însă, acestea probează absurdul existenţial, ca să nu fiu prea aspru cu noi înşine şi să diagnostichez: probează o schizoidie (deocamdată) nevindecabilă.

P.S. - Parcursă de câteva persoane (nu neapărat lideri de opinie), prezenta dactilogramă, prin finalul ei, mi-a adus numai injurii. Cum adică - schizoidie?! Nu-mi crapă obrazul de ruşine scriind aşa ceva?! Am senzaţia că n-am fost corect înţeles. Cum Dumnezeului aş putea denota activitatea celor care-şi sacrifică viaţa personală/colectivă numai şi numai pentru a procrea sute de pagini, destinate - **discutabil** - să păstreze părerea generală că încă n-a fost împuşcată cultura?!... Fiindcă, mă văd nevoit să repet, tocmai cel care face posibilă supravieţuirea editorilor / tipografilor / librarilor / bibliotecarilor / difuzorilor este răsplătit, în cel mai fericit caz, cu ceva mai mult decât un salariu mediu **lunar** pe economie. Ştiu, dimpreună cu toată lumea, că româna nu este engleză. Ponciful mi se pare obligatoriu în context, dat fiind că un oarecare Tom Wolfe încasează câteva milioane de dolari numai ca avans la „ceva" care urmează să fie scris... Suntem departe rău, domnilor, aşa că vă invit, cu toată pudibonderia de rigoare, să înlocuiţi „schizoidie" cu mai puţin maladivul „paradox". După care am putea să batem palma...

george virgil stoenescu

Aer şi fier

Eminescu se zicea Eminescu
Timpul e şarpele lacom din goluri
Iar Eminescu e-n veci Eminescu
Şi clipe trec în necurmate stoluri.
Acoperă ochiul - nu cere dovezi!
O carte de aer, o pleoapă de zeu
Cântecul arde nesfârşite corvezi
Fratele meu-sora mea, fratele meu...

Un pod peste Styx s-a făcut pentru noi
O pavăză dreaptă în ora de plâns
Cântare nedrepte din silnici strigoi
S-au spart în ardoarea şi pumnul lui strâns.
E chinul din vers, e cuvânt din cuvânt
Infinitul acela Eminescu
Pe lacrima sfântă şi cursă în vânt
Eminescu se zicea Eminescu.

E gândul mai sprinten la vămi care pier
În carne mă scrie din stele un foc,
Copilul aprinde în zodie fier
O soartă la semnul lipsit de noroc.
În vis se trezeşte cuprins de daruri,
E vremea ieşirii din coapte boluri
În apriga viaţă fără de maluri
Timpul e şarpele lacom din goluri.

Şi simt c-o lumină de ceţuri mă vrea
Palid tunel unde soarele naşte
Un punct care creşte în marginea rea,
Punct care creşte şi nu se cunoaşte...
În naşterea aspră, în primul lui dor
Visa revoluţia Eminescu -
Şi mor imperii cum păsări în ger mor
Iar Eminescu e-n veci Eminescu.

O liră şi o lume şi o mare
Îl port mereu în straie de osândă,
Clocotitoare mâini să împresoare
Poverile din ceara lui prea blândă.
E vremea moartă prinsă-n veşnicie
Atâtea chipuri şi atâtea roluri!
Dar tu rămâi un spin de poezie -
Şi clipe trec în necurmate stoluri.

Acolo unde îndoiala schimbă
Mereu aceleaşi zale de aramă
Acolo unde lotusul îşi plimbă
Puterea-neputere fără teamă
El numele l-a vrut, l-a scris pe apă -
Acolo unde nu e hotar, nici crez
Când piramida minţii cercul sapă
Acoperă ochiul - nu cere dovezi!

Fulger străbate şi-nvie o limbă
Şi bem mereu din slova lui fierbinte
Trohei şi iambi în furia lui nimbă
EL este Domnul nostru din cuvinte!

Şi dacă un destin cumplit desface
Atâtea glorii strânse în Empireu,
În Eminescu plânge-o sacră pace
O carte de aer, o pleoapă de zeu.

În mantia lui Nessus, în picioare
O pleoapă de zeu îl poartă tot mai sus
El este pâinea noastră, dulce sare
El peste toate, este mai presus!
El este peste toate cele ce mint
Este adevărul şi clare amiezi
Îi poartă în dar pădurea de argint -
Cântecul arde nesfârşite corvezi...

Lumină tristă, tu, umbră care-asuzi
Un strop de suflet - punte peste moarte
Cu faţa către ţară, cu ochii uzi
Te-ai împărţit în noi parte cu parte.
Şi se făcu o noapte-n zori ce cântă
Lumina umbrei suferindă în seu
Lumină oarbă care mă frământă
Fratele meu-sora mea, fratele meu...

Fratele meu-sora mea, fratele meu...
Cântecul arde nesfârşite corvezi
O carte de aer, o pleoapă de zeu
Acoperă ochiul - nu cere dovezi!
Şi clipe trec în necurmate stoluri
Iar Eminescu e-n veci Eminescu
Timpul e şarpele lacom din goluri
Eminescu se zicea Eminescu.

xy wende:

„EMINESCU APARŢINE ŞI CHINEI“

Mihai Cimpoi: Stimate domnule Xy Wende, am observat în cazul Domniei Voastre un contact sensibil deosebit cu poezia lui Eminescu. Este, de fapt, un ataşament sufletesc adânc; e o cuminecare de ordin ritualic, nu o comunicare obişnuită. Vă adresaţi, cum spuneţi, mereu „cu o mare admiraţie”, folosind românescul: „bădiţă Mihai”. Ce se ascunde sub crusta sentimentală a contactului dumneavoastră cu opera eminesciană?

Xy Wende: Înainte de toate, ţin să vă mulţumesc cordial pentru că v-aţi gândit la mine. Citirea scrisorii dumneavoastră m-a dus cu gândul la anii studenţiei mele când, pe băncile Universităţii din Bucureşti, am avut primul contact cu opera lui Eminescu. În perioada anilor 1953-1956, am făcut trei ani de studii la Facultatea de Filologie din Bucureşti. De atunci m-am îndrăgostit de literatura română şi mai ales de opera poetului naţional român, Mihai Eminescu, care a cântat cu atâta pasiune frumuseţea naturii patriei sale, şi adânca dragoste de ţară (**Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie**).

Lirica lui Eminescu m-a atras prin tulburătoarea ei muzicalitate şi armonie, prin simplitatea stilului ei folcloric, proaspăt ca roua primăverii. Şi tot de pe băncile Universităţii visam ca într-o zi să pot traduce cât de cât din versurile marelui Eminescu. Primele mele încercări le-am şi făcut chiar în 1957. În acel an am tălmăcit, pentru prima dată, direct din limba română, trei poezii eminesciene: **Ai noştri tineri, Criticilor mei** şi **Lacul**, pe care le-am publicat în revista de traduceri din Beijing, „Literatura universală”, din ianuarie 1958.

Ulterior, mereu sub pecetea sentimentelor de mare admiraţie faţă de Bădiţa Mihai, m-am străduit să scot un volum de poezii eminesciene împreună cu Ge Baoquan, renumit traducător chinez din literatura rusă, şi cu doamna Li Ninglai. Astfel, eu am tradus direct din limba română o mare parte din celebrul volum Eminescu: **Poezii**. Iată ce am tradus în acest volum: **Junii corupţi, Împărat şi proletar, Ai noştri tineri, Viaţa, Criticilor mei, Lacul, Singurătate, O, rămâi, Pe lângă plopii fără soţ, Mai am un singur dor, Sara pe deal, La Steaua, Călin (file din poveste)** şi **Luceafărul**. Volumul mai cuprinde următoarele poezii traduse de Ge Baoquan prin intermediul limbii ruse: **Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie, Horia, Cărţile, Eu nu cred nici în Iehova, Din străinătate, Dorinţa, Pe aceeaşi ulicioară, Revedere, Şi dacă..., Somnoroase păsărele..., Ce te legeni..., De ce nu-mi vii,** precum şi şapte poezii tălmăcite de Li Ninglai: **Frumoasă-i..., Departe sunt de tine..., După ce atâta vreme, O, mamă..., Când amintirile..., Peste vârfuri, La mijloc de codru...** Cartea a apărut la prodigioasa Editură Yiwen (traducerea) din Shanghai în vara anului 1981, când se desfăşura la Bucureşti Universiada şi eram trimis în capitala României ca unul dintre reporterii sportivi ai Postului de Radio China Internaţional. La întoarcerea mea la Beijing, m-am dus imediat la cea mai mare librărie Xinhua din Centrul oraşului, unde am aflat că, tipărită într-un tiraj de 6500 de exemplare, cartea **Eminescu: Poezii** în limba chineză s-a epuizat în câteva zile, dovadă că a avut o mare priză la publicul de iubitori chinezi de poezie. Eu am primit totuşi de la Editura Yiwen din Shanghai câteva exemplare ale acestei cărţi, din care am trimis prin poştă două exemplare la Casa Memorială „Eminescu” din Botoşani.

M.C.: Aţi participat şi la anumite manifestări din România?

X.W.: În 1988, când am fost în România, am donat câte un exemplar al volumului: **Poezii,** în limba chineză, Muzeului de Literatură Română din Bucureşti şi Bibliotecii Academiei Române, venerabila instituţie păstrătoare a tezaurului cultural românesc. În august 1988, am primit o scrisoare de mulţumire pentru donaţie din partea preşedintelui Academiei Române, prof. acad. Radu Voinea şi a directorului Bibliotecii Academiei, prof. V. Em. Sahini, în care domniile lor au apreciat volumul **Eminescu: Poezii,** tradus

de mine împreună cu alţi doi traducători chinezi din limba română, ca „o contribuţie originală” de care nu va fi lipsită bibliografia „Mihai Eminescu”.

În iunie 1989, ca invitat al Uniunii Scriitorilor din România, am avut fericirea să particip la unele manifestări prilejuite de centenarul trecerii în nefiinţă a marelui Eminescu şi Uniunea Scriitorilor din România mi-a decernat, la Iaşi, Diploma Eminescu pentru a evidenţia contribuţia adusă de mine la traducerea şi publicarea, în China, a volumului **Eminescu: Poezii**.

Merită a fi menţionat faptul că tot în 1989, dar la 30 martie, Uniunea Scriitorilor din China a organizat, împreună cu Ambasada Română la Beijing, în sala de şedinţe a Hotelului Qianmen din Capitala Chinei, o manifestare consacrată centenarului trecerii în nefiinţă a poetului naţional român Mihai Eminescu. Viaţa şi creaţia marelui poet au fost evocate de cunoscutul poet chinez Zhu Ziqi, membru al Prezidiului Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din China.

Poetul chinez Zhu Ziqi l-a evocat pe Eminescu nu numai ca pe „Luceafărul poeziei româneşti”, ca pe „predecesorul noii culturi româneşti”, ci ca pe „o stea luminoasă pe bolta poeziei universale”, numele lui Eminescu fiind bine cunoscut cititorilor, scriitorilor şi poeţilor chinezi şi poetul aparţinând nu numai României, dar şi întregii omeniri. Prin lirica sa, tradusă în limba chineză, a afirmat vorbitorul, marele poet român Mihai Eminescu aparţine şi Chinei. În încheierea cuvântului omagial închinat lui Eminescu, poetul chinez Zhu Ziqi şi-a exprimat convingerea că, prin această manifestare comemorativă, Eminescu, acest luceafăr care va străluci în veşnicie, va găsi un răsunet tot mai puternic în sufletele maselor largi de cititori chinezi, producând un ecou durabil în inimile lor.

Renumitul actor chinez Qu Xixian ne-a recitat în limbile chineză şi română poezia eminesciană **Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie**, cunoscuţii poeţi Zhu Ziqi şi Ke Yan, precum şi tinerii poeţi şi poete Li Xiaoyu, Wang Jiaxing, Zhou Tingzi, Ma Qi, Mălăjinfu şi Jing Yi, prezenţi la această manifestare omagială, au susţinut un recital din lirica eminesciană şi din propria lor creaţie poetică.

Momentul culminant l-a constituit recitarea de către Ju Jing Yi, tânăra şi frumoasa poetă de naţionalitate Bai, a marmoreanului poem eminescian **Luceafărul** în tălmăcirea mea. Recitalul a fost răsplătit cu aplauze puternice din partea unui numeros public format din actori, poeţi, profesori, studenţi, ziarişti, activişti culturali, membri ai Ambasadei Române.

Scriitorul şi pictorul Gao Mang, redactor-şef al revistei de traducere „Literatura universală” din Beijing, a omagiat centenarul „Mihai Eminescu”, prin realizarea în stilul tradiţional chinezesc a unui portret al marelui poet român pe care au semnat toţi participanţii la această manifestare omagială, fiind înmânat ambasadorului României la Beijing.

Merită a fi menţionat cu deosebire faptul că poetesa Ke Yan a dedicat, cu această ocazie, o poezie intitulată **Către Eminescu** (scrisă cu ocazia centenarului poetului).

Întreaga manifestare omagială închinată marelui poet naţional român, Mihai Eminescu, s-a bucurat de un frumos succes „făcând să vibreze şi mai puternic versurile eminesciene în acel „An internaţional al lui Eminescu”, proclamat la UNESCO, în inimile milioanelor de cititori chinezi iubitori de frumos, de poezie.

Eu am scris o relatare despre această manifestare omagială pe care am publicat-o în Suplimentul literar-artistic al ziarului „Scânteia Tineretului” din 22 aprilie 1989, împreună cu poezia **Către Eminescu** scrisă de poeta chineză Ke Yan cu ocazia centenarului poetului.

M.C.: Aţi putea reda această poezie în limba română?

X.W.: Da, iat-o, în traducerea mea: „Tu, nu ne eşti străin./Fie în oraş sau la sate/Când îţi pomenim numele./Toţi ochii mai luminoşi devin./Fie ochii negri, ochii albaştri./Sau ochii castanii./Nu ne eşti străin./În orice ţară am fi./Pe malul lacului, în munţi, în pădure./Când răsună ale tale cânturi,/Răspund în limbile lor oamenii/Cu pielea albă, cu pielea neagră/Sau cu pielea galbenă/Inima ta îi iubeşte cu atâta blândeţe/Şi totodată cu atâta putere/Făcând ca fiecare suflet curat/Să fie plin de sete, de dorinţa de a fi de aceeaşi profesie cu tine/De dorinţa de a respira/De a cânta şi de a căuta ca tine.../ Nu ne eşti străin/Trecând printr-un veac prăfuit./Ai rămas tot atât de strălucit/Tot atât de tânăr/Când versurile tale ca refugiul, ca burniţa/Ca talazurile mării se învolburează în marea oamenilor/Se va linişti dintr-o dată şi marea oamenilor/Şi va cădea pe gânduri:/Atâţia oameni «pretind a fi pe cerul ţării» stele:/Ci tu eşti Pământ în a ta nemurire”.

M.C.: „Pământ în a ta nemurire”... E foarte inspirată această metaforă. Ea sugerează singuralitatea geniului şi, firească, singularitatea personalităţii eminesciene. În mai multe microeseuri pe care le-aţi publicat în presa literară românească aţi vorbit despre universalitate, despre faptul că odată „cu trecea timpului, magnifica sa operă a dobândit un tot mai puternic caracter universal”. Dacă am înţeles bine, definiţi acest „caracter universal” ca pe o expresie a unui fond sufletesc general uman: sentimentul acut al frumuseţii naturii, „dragostea curată şi sinceră”, profunzimea ideilor poetice, plenitudinea imaginilor, muzicalitatea, simplitatea stilului („ca roua primăverii”). Cum credeţi că se întâlneşte „abisul sufletesc” românesc cu „abisul sufletesc chinezesc (taoist)”? O cale a comuniunii ar fi ceea ce Mircea Eliade denumeşte metafizica comună (romantică în speţă). Or, China este pomenită des de Eminescu în Caietele sale şi în publicistică. El ilustrează cu anumite realităţi istorice, obiceiuri şi norme (morale, economice), concepţiile sale: organicismul, „seria fenomenologică a spiritului omenesc” (reacţii, partizanat, spirit de opoziţie), punerea

pe ață a capitalului" (exemplificat prin fenomenul „banilor zburători", despre care povestește celebrul economist Ma-twan-lin). Lao-Tzî (Lao-o-tse) este citat cu cartea sa Cărarea spre virtute (Tao-te-king) **cu regula sa economică a protecționismului care, zice Eminescu, nu admitea nici importul, nici exportul: „Vestitul La-o-tse, filozoful chinez, în cartea sa intitulată** Tao-te-king (Cărarea spre virtute), **era un aprig protecționist. El nu voia nici import, nici export ci, dac-ar fi putut aranja poporul - cel chinezesc, se înțelege - după statul său ideal, nicicând un fir de grâu chinezesc n-ar fi ieșit din Împărăția Mijlocului, nicicând botină engleză n-ar fi pătruns în regiunile Fiului Soarelui. Nu știm dacă cineva mai împărtășește ideile vechiului filosof chinez, dar regula lui economică nu e lipsită de rațiune" (Eminescu,** Opere, **Ed. Națională, vol. XI., p. 155). Judecând și după alte însemnări, Eminescu vibra la principiul** ordinii necesare **în natură și al transformării** politicului **în** etic.

Or, pentru Eminescu, China este o țară mitologică pură, o Împărăție a Mijlocului care, dincolo de contradicție (Dao), tinde spre armonie, spre unitate, spre îmbinarea dialectică a lui yin **și** yang. **Putem găsi și la Eminescu acea scufundare într-o stare naturală (și supranaturală, care nu poate fi percepută de rațiune), care scapă legilor cunoașterii, adică contradicției. Numai pe calea acestei scufundări poți ajunge la Totul universal supus voinței supreme (a se vedea și Dan Cruceru,** O cale spre universalitate, **eseu despre identitatea culturii chineze, București, 1987, p. 194-201). Cultul originilor, al acelui timp când „ființă nu era, nici neființă"** (Scrisoare I) **îl leagă direct pe Eminescu de China mitologică. Există, apoi, o punte directă între abisul ontologic eminescian și abisul taoist.**

X.W.: Da, așa este, numai că aș observa că Eminescu este receptat și prin universalitatea sa, care vine odată cu ceilalți uriași ai poeziei universale.

Influența poeziilor mirifice ale lui Eminescu, în diferite volume de poezii din lirica universală, apărute în limba chineză, constituie o mărturie a universalității lui Eminescu, „Luceafărul poeziei românești", care strălucește nu doar deasupra gliei sale străbune - România - ci pretutindeni în lume, pe firmamentul de azur.

Traducerile cuprinse în volumul **Eminescu:poezii** - încununare a trudei comune a trei traducători chinezi - au fost îndelung și cu grijă așezate până să-și găsească versiunea autentică în limba chineză. Desigur, nu este ușor să redai poeziile eminesciene într-o limbă ca a noastră, chineză, cu totul diferită, prin structura ei, de limba română, și să găsești exprimarea poetică de aceeași valoare estetică cu cea a poeziei originale. Firește, această căutare incumbă o grea responsabilitate. Oricum, pentru mine, pătrunderea și în China a inegalabilei opere poetice eminesciene a însemnat o bucurie de necuprins. Am toată convingerea că astralul Eminescu va străluci de-a pururi nu numai în sfera culturii naționale românești, dar și în cea a culturii universale.

Și acum să trec la întrebarea dumneavoastră privind un subiect cam filosofic, dacă găsim o legătură între abisul ontologic (ființial) eminescian și abisul taoist, și dacă se întâlnesc cele două culturi - cea chineză și cea română - în poezia lui Eminescu.

În primul rând, trebuie să recunosc, domnule profesor Mihai Cimpoi, că nu am studiat Caietele lui Eminescu. Nu știu deci în ce măsură a cunoscut Eminescu filosofia chineză și în special taoismul. Cred totuși că Eminescu, ca și alte mari personalități ale României - D. Cantemir, V. Alecsandri, G. Coșbuc, B. P. Hasdeu, Lucian Blaga, N. Iorga și alții - a avut deschideri largi spre cultura universală. Dacă Eminescu a cunoscut temeinic filosofia chineză, nu-i era, fără îndoială, străin taoismul. Am putea găsi, bunăoară, o oarecare legătură între abisul ontologic (ființial) eminescian și abisul ontologic taoist, astfel încât putem spune într-un anumit sens că cele două culturi - chineză și română - se întâlnesc în poezia lui Eminescu. În poemul **Luceafărul**, Eminescu a imaginat geneza lumii („Și din a chaosului văi/Jur împrejur de sine/Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,/Cum isvorau lumine." Poetul și-a manifestat, deci, cunoașterea și interesul față de cosmogonie, față de ființa ontlogică, pe care Lao Tzî o numește **tao,** originea tuturor lucrurilor și a Universului.

În **Luceafărul,** versul „Nu e nimic și totuși e" reflectă viziunea lui Eminescu asupra legii dialectice. După Lao Tzî, „Toate lucrurile conțin Yin și Yang" (din capitolul 42 a cărții lui Lao Tzî). Contradicțiile sunt universale. „Astfel ființa și Nimicul coexistă în opunere,/Greul și Ușorul se completează unul pe altul" (din capitolul 2).

Nu l-am studiat profund pe Lao Tzî. Citind, însă, nu demult, o introducere scrisă de profesorul Gu Zhengkan de la Universitatea Beijing despre Lao Tzî și sistemul lui filosofic la cartea lui Lao Tzî despre Tao și Teh, am aflat că, în comparație cu confucianismul predicat de Confucius și Mencius, taoismul lui Lao Tzî este mai sistematic, mai prudent și mai coerent. Cartea lui Lao Tzî care, conține numai circa 5000 caractere chinezești, include și texte cuprinzătoare, variind de la filosofie, istorie, politică și etică, la cultivarea spiritului omului. Filosofia este totuși principala preocupare a gândirii lui Lao Tzî cu tao-ul ca nucleul său. Concentrându-se asupra acestui nucleu, taoismul este construit în mod sistematic din 4 părți componente: 1) tao-ul ca ființă ontologică; 2) tao-ul ca lege dialectică; 3) tao-ul ca un instrument epistemologic și 4) tao-ul ca o călăuză pentru afaceri lumești. Tao-ul ca ființă ontologică formează partea esențială a viziunii lui Lao Tzî asupra lumii. Astfel, tao-ul este originea tuturor lucrurilor și a Universului: „E un lucru format integrat/și născut mai devreme decât Cerul și Pământul./Liniștit și gol,/El nu se bizuie pe nimic,/Mișcându-se jur împrejur pentru totdeauna./Îl putem socoti ca mama tuturor lucrurilor./Nu-i știu numele,/De aceea îl numesc tao" (din capitolul 25). De aici reies patru caracteristici ale Taoului: 1) tao-ul s-a născut înaintea formării Cerului și Pământului și chiar înaintea Zeului: „Tao-ul este invizibil de gol.../Nu știu de unde vine,/Pare a fi apărut înaintea existenței zeului" (din capitolul 4), 2) tao-ul este de natură unică și independentă: „El nu se bizuie pe nimic"; 3) tao-ul este totdeauna în mișcare: „Mișcându-se jur împrejur pentru totdeauna"; 4) tao-ul este originea tuturor lucrurilor și a Universului: „Mama tuturor lucrurilor". Tao-ul dă deci naștere tuturor lucrurilor: „Tao-ul dă naștere la Unu,/Unul se compune din Doi în opunere (Yin și Yang);/Doi-ul dă naștere la Trei:/Trei-ul dă naștere tuturor lucrurilor din lume" (din capitolul 42). În capitolul 64 al cărții sale, Lao Tzî declară: „Un arbore uriaș crește dintr-un lăstar;/O terasă cu nouă etaje se ridică dintr-o movilă de pământ/O călătorie de o mie de li/Pornește de sub picioarele tale". Este evident că Lao Tzî recunoaște un proces necesar de evoluare treptată. Ba, mai mult, Lao Tzî unește în tao cele două extreme ale fenomenului universal: Ființă substanțială și Neant (Materialist și spiritual). Poate să sune pentru oamenii de astăzi contradictoriu să spunem că Ființa și Neantul sunt același lucru, dar, pentru Lao Tzî nu există aici deloc vreo contradicție. Neantul (Nimicul) este forma specială a Ființei substanțiale, pe când Ființa este forma specială a Neantului. Tot așa, spiritul este formă specială a materiei, pe când materia este forma specială a spiritului. Nu există Ființa absolută și nici materia absolută. Neantul există în Ființă așa cum Ființa există în Neant. De exemplu, în vidul gol de tot, dacă îl examinezi în mod științific, îl vei găsi plin de materie cum ar fi unde, lumina, și forță de gravitație.

M.C.: Cred că Eminescu este atras cu toată evidența de această corelare taoistă a Ființei și Neantului și de arhetipalul chinezesc. S-ar putea discuta mult despre similitudinile mitopoetice pe care le demonstrează topoii golului (neantului) și plinului, Totului și Unului, luminii și întunericului... Karl Gustav Jung vorbea despre o fascinație a simbolurilor orientului, pe care o are europeanul. El este atras irezistibil de abisurile filosofiei taoiste în măsura în care spiritul omului antic a fost captat de ideile creștine. Eminescu vede în conceptele religioase ale Chinei anumite înrudiri cu creștinismul. „Sunt numeroși aceia, spune Jung, care mai întâi s-au lăsat în voia influenței simbolurilor creștine până când s-au scufundat în nevroza kirkegaardiană sau până când relația lor cu Dumnezeu s-a transformat, ca urmare a unei pronunțate sărăciri a simbolisticii, într-o insuportabil de tensionată relație eu-tu, pentru ca apoi să sucombe în fața farmecului proaspetei exactități a simbolurilor orientale". Eminescu mergea, fără întemeieri, la prospețimea primordială a simbolurilor chinezești.

Influența poeziilor mirifice ale lui Eminescu, în diferite volume de poezii din lirica universală, apărute în limba chineză, constituie o mărturie a universalității lui Eminescu

X.W.: Este adevărat. În poemul **Luceafărul** găsim, de asemenea, viziunea lui Eminescu asupra haosului, asupra Nimicului: „Căci unde-ajunge nu-i hotar,/Nici ochi spre a cunoaște,/Și Vremea-ncearcă în zadar/Din goluri a se naște".

Socot că Eminescu se dovedește cu prisosință, prin **Luceafărul, Glossă, Odă (în metru antic)** și multe altele, a fi un mare poet-filosof.

M.C.: China apare, în viziunea lui Eminescu, și ca o imagine a clasicismului stabil, ne varietur (ca imagine a vieții). Călinescu vorbea chiar despre o „chinezerie" de speță „clasică": „Chinezeria este o formă îmbătrânită de clasicism, unde se recunosc îndată interesul pentru viața morală, metoda apoftegmatică, înlăturarea radicală a genialității și, deci, a spontaneității. China e Franța Extremului Orient" (Ulysse, **București, 1967, p. 499).**

X.W.: Referitor la afirmația lui George Călinescu despre „chinezerie", nu am nici un comentariu. După părerea criticului român, China e Franța Extremului Orient. Cred că dumnealui s-a referit aici la importanța Chinei și impactul ei cultural în Extremul Orient, precum cele ale Franței în alte părți ale spațiului european. Cred că în acest sens G. Călinescu are dreptate.

M.C.: Și o întrebare de ordinul curiozității. Am citit în presă că actualul președinte al Chinei recită poezii din Eminescu în românește...

X.W.: Cred că este adevărat. Țin minte că acum câțiva ani, în ajunul sosirii în vizită în China a președintelui României, un coleg al meu de la secția noastră română a Postului Radio China Internațional mi-a spus că președintele nostru l-a rugat să-i găsească un volum de poezii eminesciene în limba română și altul de traduceri în limba chineză. Și colegul a apelat la ajutorul meu. Încheindu-mi cu aceasta răspunsurile pe care le așteptați, vă rog să primiți, domnule profesor Mihai Cimpoi, din Capitala Chinei, expresia deosebitei mele stime și considerații.

M.C.: Vă suntem recunoscători, domnule Xu. Wende, că sufletul dumneavoastră îl consideră pe Eminescu „drept uriaș între uriașii poeziei universale" (cf. Caiete „M. Eminescu", vol. 3, Chișinău, 1991, p. II).

Interviu realizat
de **Mihai Cimpoi**

ioan dumitru denciu

Stare de spirit

Când liniştea se frânge-asupra casei...
O pâine, iată, încă ni s-a dat.
Intense, lacrimile cad
spre ce a fost odinioară.
Pierdute stările, recâştigată Starea
(ca sub o platoşă de ape un sunet de vioară).
Surâzi. Atât. Mai mult ar fi isteric.
Omul să-şi fie sieşi sferic.

Poem de iubire

Iubirea, temă mereu pierdută.
Un aer stătut se încruntă
în versurile tale de seară.
Dimineaţa, totuşi,
o răcoroasă vedere unduitoare
şi celelalte simţuri trezite
trecând în distanţă
prin valuri:

o străvezie senzualitate derivată,
un poem.

Şi am fost

Şi am fost călătorul stelelor care
nu se înfiripă.
Au ars fără veste pe drum.
Suferinţă în faguri
prag sub călcâiul aspru
al bestiei urletului
pretins creatoare.

Neîmplinire

Se cunosc de la un timp mai multe instanţe
decât simţuri ce se aduc la bară.
Se cunosc o mulţime de anotimpuri
dar nici o autentică primăvară.
Clipa (paradox?) nu mai poate fi prinsă
plasele toate au găuri prea largi.
Vino tu să te instalezi în pretinsa
împlinire a umbrelor dragi
spiritului!
Eşti ca un mort de serie în paradisul frânt
deşi ai chemat la dans al ginţii cuvânt.

Adulmecate tonuri

Adulmecate tonuri. Respirate
nicicând cu-adevărat. În sânge
nu picurul esenţelor ajunge.
Poate-amintirea. Poate turma
le măsluieşte-acolo urma.
Poate un vânt sălbatic devenit inert
îşi roade-ncet cristalele: deşert.
Dar ce pustiu ce nici măcar
nu-ţi zgândără şi nu-ţi răneşte nara?

Prin vremuri simţul răzleţit mi-l car
- nimic nu pare să-i aprindă para.

Poeme

*

foile mele ard încet
în spuza de la capătul mileniului
şi m-acoperă pe furiş
cu un strat subţire
de cenuşă albă
şi plăcut mirositoare

de jertfă şi de păcat

*

pe fundul oceanului
aşezată de parcă
sunt un embrion
care stă să se nască

nu simt presiunea colosală
a milioanelor de tone
care mă-nconjoară
nici întunericul nemişcat

este atâta tăcere încremenită
că nu ştiu dacă
am să mai aud vreodată
dacă am să mai văd
şi dacă lângă mine
va mai veni cineva

nu ştiu nici dacă
voi mai găsi în mine imboldul
să mă desprind
din mâlul placentar

*

o sală spectaculară
ticsită de ţărani

şi totuşi eu aud bătăile inimii
de căprioară
oprită la izvorul
din care nu mai bea
pentru că se uită la mine
cum plâng

tresare şi fuge
lăsându-mă cu ţăranii
care mână caii
la arat
şi calcă greu
în scocul brazdei
ca pamântul să le ştie
de nume

*

mă lupt să astup
găurile dintre gânduri
cu ipsosul ce-mi rămâne
în palma stângă
după fiecare călătorie
mai lungă

dar când să spun că
am sfârşit cu treaba
mă trezesc cu ditamai crevasa
între mine şi ultimul gând

o iau de la capăt
cu astupatul

lidia lazu

şi atât de bine mă pricep
de parcă asta mi-e
îndeletnicirea de căpătâi
de la care cu greu
pot fi abătută -
o meserie a grabei
şi-a ultimei instanţe
aceea de ipsosar
al propriului suflet

*

ardea un capăt de lumânare albă
rămasă de la botez
pe masa împinsă de-o parte
în încăperea golaşă

lumina dansul nostru
şi arunca pe pereţii cubişti
frânturi de trupuri în
căutare frenetică
de parcă n-am fi fost
demult îmbrăţişaţi

şi-ntreaga noapte era
în stăpânirea noastră -
cu tot cu stele şi ger
cu tot cu crengile
pe care mugurii stăteau la pândă
ca în tranşee
să nu piardă cumva
clipa asaltului de primăvară

CUI ÎI ESTE FRICĂ DE... LINGVIȘTI?!

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Din cele mai vechi perioade ale existenței limbajului, acesta evoluează prin greșeli, mai bine zis, printr-un anumit tip de greșeli, greșeli însușite de majoritatea vorbitorilor și care sfârșesc prin a se impune și a deveni normă. Așa s-au impus formele incorecte ale latinei vulgare care au stat la baza celor mai multe cuvinte ale viitoarelor limbi romanice. Și tot din cele mai vechi timpuri, gramaticii, sau cum se numesc astăzi cu un termen general, lingviștii, au căutat să îndrepte cuvintele incorecte. De la **Appendix Probi**, o listă de 227 de cuvinte greșite însoțite de formele corecte, listă care datează din sec. al III-lea d. H., și până la gramaticile academice din ziua de astăzi, toate lucrările de normalizare cuprind intenția lingviștilor de a îngrădi dezvoltarea haotică a limbajului. Oricât ar fi de inventivi, vorbitorii unei limbi trebuie să aibă în vedere norma fonetică sau gramaticală din limba respectivă. Lingviștii, cunoscând legile interne de evoluție a limbilor, stabilesc ceea ce este greșit. Limbile sunt în permanentă schimbare, textele scrise astăzi au deosebiri fundamentale față de cele de acum trei, patru sute de ani.

Modificările în limbă se produc fie datorită unor necesități - necesitatea de a comunica realități noi -, caz în care nu putem vorbi de greșeli, fie datorită unor înțelegeri inexacte a ceea ce s-a comunicat, fapt care face ca vorbitorul să dea altă formă cuvintelor cu care face cunoștință. Alteori, încercând să explice forma internă a termenilor noi, îi apropie de alte cuvinte cunoscute modificându-le, conform acestora, forma sau conținutul. Acestea sunt, evident, cuvinte greșite.

De multe ori însă, așa cum s-a întâmplat și în vechime, faptul că greșelile sunt semnalate și condamnate nu este suficient pentru a îndrepta vorbirea. Gramaticile sunt consultate doar de cei instruiți; în rest, parafrazând-o pe Virginia Woolf, cui îi este frică de... lingviști?! De aceea credem că, uneori, părăsind stilul academic de scriere al lucrărilor lingvistice și povestind sau repovestind „istoria" greșelilor, vorbitorii vor înțelege greșelile și le vor evita. Pentru început vom repovesti (istoria lor a mai fost dovedită) câteva greșeli create în alte limbi de specialiști din diverse domenii, dar fără o pregătire lingvistică, care au format cuvinte incorecte din punct de vedere al semnificației.

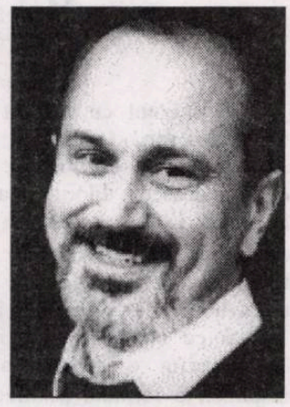
Așa este povestea cuvântului **emerit**. **Emeritus** însemna în latină „care a servit, care a obținut ceva din serviciile făcute și care a ieșit din serviciul respectiv, de obicei, din armată", deci „veteran" și ar corespunde rom. **pensionar**. Franceza, care a moștenit cuvântul latinesc, apropiindu-l fără îndoială de **mérit**, „merit", a adăugat mai târziu sensului moștenit pe cel de „eminent", „superior". Cu timpul, sensul moștenit a fost uitat în favoarea celui nou creat printr-o apropiere semantică greșită. Împrumutat în română, termenul a intrat cu sensul nou creat (**profesor emerit**).

La fel este și istoria lui **antecameră** care este forma corectă a cuvântului greșit, dar unanim folosit, **anticameră**. Încăperea care se află înaintea camerei principale ar trebui să se numească **antecameră** pentru că prefixul latinesc **ante-** însemna în această limbă „înainte" (atât ca loc, cât și ca timp). În italiană prefixul s-a transmis cu forma **anti-**, fără să se țină seama că **anti-**, prefix grecesc, împrumutat în latină, însemna „împotrivă", „contra", ajungându-se la forma bizară **anticameră**, dar păstrând sensul de „cameră care se află înaintea camerei principale". Cuvântul nou creat a trecut cu forma greșită din italiană în franceză și, de aici, în română.

Exemplele de mai sus și altele ca ele, sunt greșeli „generalizate" în cazul cărora nu mai este nimic de făcut, toți vorbitorii din limbile menționate folosindu-le cu actualul lor înțeles. Există, în afara acestora, alte greșeli care încă nu sunt însușite de toți vorbitorii și pentru care se mai poate „instaura buna ordine".

bujor nedelcovici

MARII CONVERTIȚI (VI)



RENE GUÉNON

Filozof, metafizician tradiționalist, R. Guénon s-a născut la Blois - 15 noiembrie 1886 - și a murit la Cairo, la 7 ianuarie 1951.

Face studii de matematică. După primele contacte cu intelectualitatea pariziană, este pasionat de „științele ascunse": cunoașterea tradițională, inițiatică, sofistă și orientală - islamismul și doctrina „sufi".

După terminarea primului război mondial este profesor de filozofie în diverse instituții. Scrie și publică mai multe volume: **L'Homme et son devenir selon la Vedanta, Symbolisme de la Croix, L 'Esoterisme de Dante** și cunoscuta carte **La Crise du monde moderne** (1927).

Puțin timp după moartea soției sale, în 1928, simte că nimic nu-l mai leagă de Franța: nici curentele filozofice și nici relațiile de familie. Pleacă în Egipt și se stabilește la Cairo. Se convertește la islamism, se căsătorește cu fiica unui șeic și ia numele de Abd el Wahed Yahia. Aici scrie cărțile: **Les Etats multiples de l'être** (1932), **La Métaphisique orientale** (1939) și **La Régne de la quantité et les signes du temps** (1945).

Moare la Cairo, în 1951.

Rene Guénon a avut mulți adepți și discipoli printre care și André Gide. În 1993, cu ocazia centenarului, s-a ținut un colocviu în care s-a dezbătut o problemă actuală: „Criza lumii moderne și redescoperirea sacrului". Lucrările colocviului au fost strânse într-un volum prefațat de Paul Barbă Neagră. Articolul **Mon chémein de Dante à Guénon** este semnat de Vintilă Horia.

MONSENIORUL VLADIMIR GHICA

S-a născut la 25 decembrie 1873, la Constantinopol, unde tatăl său, Ion Ghica, era ministru plenipotențiar. Bunicul patern, Grigore Ghica, a fost domnitorul Moldovei între 1849-1856. Alexandrina, mama lui Vladimir și Dimitrie, se stabilește temporar în Franța, la Toulouse, pentru a le da copiilor o educație aleasă. Vladimir urmează cursurile Școlii Politehnice de la Paris. În 1902 se convertește la catolicism, iar în 1905 devine licențiat în filozofie scolastică, luându-și doctoratul în teologie la Roma. Papa Pius al XI-lea îi acordă dreptul de a oficia liturghia catolică în ambele rituri - roman și bizantin - și îl numește Protonator Apostolic, conferindu-i titlul de Monsenior. În 1906 se întoarce în România și înființează mai multe societăți de binefacere și instituții de caritate, printre care „Congregația Sf. Vincențiu de Paul", pentru ajutorarea săracilor și celor bolnavi. În 1913 participă în campania Războiului Balcanic. Între 1917-1939 se află la Paris. În 1939 se întoarce din nou în România. Este arestat în 1952 și acuzat de „trădare și spionaj în favoarea Vaticanului". Moare în pușcăria de la Jilava în 1954.

Spitalul „Sf. Vincențiu de Paul" este preluat de dr. I. C. Parhon - Președintele A.R.L.U.S., în 1945 și Președintele Republicii Populare Române, în 1947. În curtea spitalului se află o statuie a lui I. C. Parhon, dar nu există o placă comemorativă care să amintească de Monseniorul Vladimir Ghica.

Volumul **Ultimele mărturii** a apărut recent la Editura Dacia, prezentat de Yvonne Estinne. Cartea este tradusă de doamna Doina Cornea, care scrie: „Autorul coboară odată cu noi în adâncul sufletelor noastre, relevându-ne acolo centre de lumină interioară, nebănuite, dar și rănile și păcatele noastre ascunse". Să mai reținem ce i-a spus editorul francez doamnei Doina Cornea: „Fericiți, voi românii, că îl aveți pe Monseniorul Ghica".

SIMONE WEIL

Filozof, militantă sindicalistă, intelectuală de stânga, se convertește la catolicism în 1937, când se afla într-un voiaj la Assis, unde - pentru prima dată în viața ei - îngenunchează în fața unui crucifix. Mai târziu, avea să declare: „Christ, el însuși, a coborât în sufletul meu".

S-a născut la 3 feb. 1909, la Paris, într-o familie înstărită de burghezi israeliți și a primit o educație agnostică. Este eleva lui Alain la Liceul Henri IV, apoi urmează cursurile Școlii Normale Superioare. Se entuziasmează de gândirea greacă, dar și de sindicalismul revoluționar. În 1931 scrie **Révolution prolétarienne** și înțelege că „dușmanul capital nu este numai fascismul, dar și democrația sau dictatura proletariatului; orice formă organizatorică ce naște birocrația". Simone Weil, numită „la veirge rouge", se hotărâse să „plece în popor", să trăiască viața simplă a unei muncitoare într-o uzină. În 1934 intră la Renault și lucrează la o presă, apoi la o frezăr. Își asumă „sărăcia voluntară" și scrie **La Condition ouvrière.**

În 1933 îl invită pe Trotki - care se afla la Paris - în apartamentul părinților ei pentru a discuta organizarea „Internaționalei a IV-a, comunistă". În 1936 pleacă în Spania pentru a participa la războiul civil, dar din cauza unui accident este nevoită să se întoarcă în Franța. Trebuie să caute refugiul dincolo de politică? În 1937 se convertește la catolicism, dar nu se botează. Refuză dogma - de orice natură - care i-ar limita libertatea spre Revelație. Nu este de acord cu iudaismul, deoarece consideră că religia trebuie să fie mult mai vastă, să integreze „toate tradițiile religioase ale umanității, inclusiv cea greacă". În 1942 pleacă în Statele Unite, unde își continuă meditațiile religioase: **La Connaissance surnaturelle**. Părăsește Statele Unite și sosește la Londra, vrând să intre în serviciile „Franței libere", conduse de Generalul de Gaulle. Sănătatea șubredă - dar și unele restricții voluntare - se agravează și moare la Londra, la 24 august 1943.

Simone Weil, „sfântă laică", cu toate contradicțiile trăite, a fost pasionată pentru cunoaștere și adevăr - la nivel politic, filozofic și religios - , reprezintă „nostalgia religioasă a umanității".

PARTENOGENEZĂ

Prin debutul cu „Goală pe străzi" (Ed. Eminescu, 1998, 85 p., lector Nelu Oancea, note critice de Horia Zilieru şi Al. Condeescu), Florina Zaharia se impune impetuos în poezia actuală, ca purtător de cuvânt al generaţiei '90, restauratoare în România a revoluţiei occidentale a moravurilor din anii '60. Dincolo de titlul frapant ce induce un anume exhibiţionism, descoperim o poezie non-epidermică, inspirată, o formulă achimică de jubilaţie şi expiere. Registrul stilistic păgân, dezabuzat şi chiar cinic consumă cu impudoarea concretului ce se salvează prin recursul la aluziv şi simbol. Ambiguitatea provocatoare, adesea lubrică, nu stirbeşte fluxul unei poezii acuzat feminine ce supraliciteză universul feminin, recuzita şi repertoriul unei perene reprezentaţii: divanul trupului cu spiritul, al fiziologiei cu starea apolinică, al ispitei fizice cu visul şi căinţa. Dincolo de un anume contorsionism şi imagerii epatante, emoţionează fiziologia suferinţei poetei de a fi vampirizată de poezie. Chiar actul plastic exponenţial al amplexiunii („Poezia mea mică în poezia ta mare"), formulat memorabil, e cu dus-întors: poezia, o Venus pandemia, se află de fapt într-o fatală robie oedipiană. Dincolo de obscurităţi şi delir suprarealist, Florina Zaharia elaborează blasfemii cordiale, aluzive, pe fondul unei febrile declamaţii ce-şi propune să uimească prin invenţie şi spulberarea tabuurilor, să nemurească cuplul poet-poezie şi concepţia lor interactivă, partenogenetică: „când scriu se aruncă din mine o hârtie-n orgasm/şi-atunci îmi pun vorbuliţele pe dinăuntru să/mă controleze inventarieze/carne gustată pitită sub scris parfumat/mă prezint în faţa voastră cu cu părţi din mine şi/vă arăt că/mă înmulţesc şi mă posed cu maşina de scris". Detabuizarea misterului feminin, promovat de romantism, se face în poeme-disecţie, scrise parcă de Crudela Morticia şi Ifigenia cea locuită de prevestiri, căzute în patima fenomenelor viitorului. Ciclul de „florine în alcool" constituie o experienţă-limită pentru o tânără de 24 de ani, nu fără rezultate: „fac trotuarul pe spatele tău/am luna în coapsă"; „mi s-a făcut poezie pe la şolduri/cum mă mai ling criticii"; „sunt un spital de boli albe/leziunea îmi face unghiile". Ciclul „Picior peste picior" focalizează apele nocturne ale inspiraţiei, un erotism de o oarecum sălbatică, incisivă originalitate a viziunii. Narcisismul zicerii pe şleau nu este neapărat al autoarei, ci unul exponenţial pentru generaţia '90, dar şi pentru condiţia feminină sub stindardul căreia se produce rebeliunea şi agonia (în sens de luptă) Florinei Zaharia, ce ştie să-şi transfere sinceritatea în ceremonial poetic: „Până la glezne aveam părul când am plâns sub/un bărbat dezbrăcat în cearşaful bleupal era/noaptea în care am întins, pe pereţi camera de gardă şi un pubis de lună până în vârful degetului/mic aveam vocea bărbatului care mă pieptăna de/boli mintale (...)". La fel de ceremonios-inspirate, poemele „Aprilii", „(Poe poemul)" atestă o febră intraverbală de mare reverberaţie, o voinţă de posedare de sine şi a lumii prin demistificarea sentimentelor de convenţii şi ipocrizie ce-au blocat accesul la esenţe, la puritatea adamică pierdută: „în timp ce dormeai te-ncercuia/o chitară de zmeură. potopul/gol de ore alunecă pe ceas./plec de lângă tine în haine lichide cu buzunare de fiară./o şatră de viermi în toate batistele./un crin arestat pentru prostituţie/la colţul mâinii între pulpele calde/arhaismul roşu (...)". „Goală pe străzi este mănuşa aruncată de Florina Zaharia lumii, în numele unui sublim sentiment al intimităţii. Ce se cerea reabilitată poetic şi reînsufleţită în instanţa poeziei pe baza unor texte în mare parte trăite.

FEŢELE DEZILUZIEI

O atracţie irezistibilă spre naraţiune, un „instinct fatal" dar şi un pariu cu sine par a sta la baza deciziei lui Teodor Hossu-Longin de a ieşi din avangarda ziariştilor şi a intra în ariergarda prozatorilor. Dovada o face volumul său de debut, „Crima şi alte povestiri" („Cartea Românească", 1998, 130 p.), o culegere de texte ţesute pe o tematică relativ diversă; experienţa protagoniştilor marcaţi de singurătate, momente de criză, repulsie faţă de feluritele înfăţişări ale autorităţii sociale, este una familiară tânărului autor, de unde şi interesul trezit de acest gen de relatare-depoziţie detaşată, moderat analitică, epică după cum e cazul. Eul auctorial apare doar în „Fluturele" într-o susţinută confesiune despre motivaţia scrisului, presărată cu perplexităţi bine orânduite, dar şi convingeri de bun simţ: „Îmi dau seama că suferinţele prin care trebuie să treci pentru a scrie ceva se aseamănă cu chinurile meşterului Manole. Zădărnicia muncii sale reprezintă o parafrază a creaţiei în sine". Aflat sub zodia onestităţii, scrisul lui Teodor Hossu-Longin nu evită disperarea albă a generaţiei sale şi nici descumpănirea comportamentistă, obstinaţia şi obsesia desprinderii de cordonul ombilical al familiei şi contactului social. Drumul de la iluzie la deziluzie este parcurs de majoritatea eroilor-naratori, ca de pildă de cel din „Iluzia" ce făcuseră o fixaţie pentru frumoasa frizeriţă, aptă să-i inducă o adevărată transă prin virtuţile unui masaj capilar. Îndrăgostirea eroului nostru de fata cu „privire fixă, profesionistă", este de fapt o arzătoare dorinţă de a evada din cotidianul tern, previzibil. Afectat de blocajul psihic, de imposibilitatea de a comunica, personajul recurge la provocarea unui imaginar flagelant; din pragul desnădejdii se reculege şi iese din criză prin **decizia faptei**, prin împlinirea acelui **acte manqué**. Acest Ladima hipersensitiv nu pregetă să-şi someze obiectul adoraţiei printr-un ultimatuum: „Te iubesc". La care „iubita" i-o întoarce: „De ce?". Eroul se trezeşte. Acum ştia. Alt text, „K 49", impune prin autenticitatea dialogului, semantica adolescenţilor la zi, prin adeverirea unei tipologii deviante, „Povestitorii" (Întotdeauna va veni toamna) învederează talentul analitic al autorului administrat unor personaje abulice şi insurgente totodată, potenţial sinucigaşe. Lincenţian (de la lince - râs?), Lavin, Nediu întrupează alienarea dezolantă, nimicnicia şi ispita râncedă de evadare în alcool dintr-o lume ostilă: „Nu suporta să rămână treaz. Faptele, obiectele, vorbele, contururile erau mult prea dure, prea ascuţite. Săreau la el şi-l zgâriau. Îl înnebunea sentimentul că trăieşte într-o lume atât de rugoasă". Accidentul de maşină căruia îi căzuse victimă Nediu a fost pretextul fatal ce-a declanşat şi developat suferinţa şi destrămarea unei prietenii, devenite singurul reazem al unor tineri încă muşca de imboldul ieşirii din anonimatul leşios. Abandonat de colegii şi prietenii din respectiva redacţie a Radioului, conformişti şi feloni, eroul din „Emisia" face un infarct în direct, tragic destin ce-i urmăreşte pe cei marcaţi de o ireversibilă vocaţie etică în condiţiile **libertăţii de selecţie naturală**. Bune resurse de invenţie onirică are Teodor Hossu-Longin în povestirea „Înainte", în care protagonistul înfăptuieşte cu lux de amănunte o crimă: îşi omoară iubita, pe Norina, în noaptea de ajun a căsătoriei civile. Psihanalitic vorbind, eroul nu-şi prea dorea acel legământ oficial, din acelaşi irepresibil dor de autoaparenţă şi neatârnare: „Nu puteam fi întemeiat în nici un fel. Nu puteam fi legat de nimeni şi nimic. Trebuia să rămân liber, să zbor, să alerg, să râd şi să plâng atunci când vroiam. N-aveam nevoie de zăbală". Din acelaşi aluat şi motivaţii existenţiale este plămădit şi protagonistul din „Crima", cea mai bună povestire. Având aversiune pentru ceea ce înseamnă ordine, simetrie, program, carieră socială, insurgentul nostru erou nimereşte în viaţa unei fete, Coca, aflată caracterial la antipozi, fiind o maniacă a posesiunii ordonate, a certitudinilor riguroase, a abolirii oricăror surprize. Contrazisă în vocaţia ei de femeie-iederă de abaterile partenerului de la captivitatea cuplului, Coca se sinucide; smulgându-se din braţele aceluia se aruncă în faţa metroului. Aflat acum în arestul poliţiei, pentru cercetări, protagonistul este vizitat de un avocat rufos şi inapt de a înţelege nivelul de complexitate şi complicitate a „crimei", dincolo de faptele seci. Prilej bun pentru autor de a descinde într-o sarcastică portretistică a imposturii autoritariste. Povestirea, în flash-back, este bine condusă, ca şi evoluţia eroului de la **orbire** la rebeliune faţă de isteria achizitivă a Cocăi, dar şi faţă de anchetatori, în definitiv faţă de un real anihilant, strivitor. Evadarea în visul cu masca de aur şi apoi în sinucidere a eroului pecetluieşte un destin incapabil de subordonare, afin „străinului" camusian.

Cartea lui Teodor Hossu-Longin nu este totuşi lipsită de asperităţile şi poticnirile inerente ale debutului, cum ar fi: unele reminiscenţe epigonice, evoluţii epice nemotivate sau pripite, psihologii expediate în registrul procesului verbal. Dincolo de acestea, nu i se poate nega autorului iscusinţa de a povesti interesant şi chiar de a captiva. Scrisul său este curat, credibil, original. Strădania autenticităţii există, bună conducătoare a unei tipologii perene în arzătoarea ei actualitate. Garanţia acestui debut este dată şi de limpezimea clasică a naraţiei, în contra reţetelor unui modernism supertehnologic sufocat în propriul narcisism.

Pagină realizată
de **Geo Vasile**

PĂSTRAREA SUB CHEIE A MARILOR CALAMBURURI

de VLAICU BÂRNĂ

Cuvântul de spirit ca uleiul pe apă • De la Ghiţă Dinu Roll la ambasadorul Kalemberg care vorbea o franceză stricată • Între fabricanţii de calambururi, Lemnaru şi marile lui reuşite • Elogiul cantinei făcut de Cioran şi conflictul lui cu Mircea Eliade pe o temă feminină.

Un calambur sau un cuvânt de spirit, odată lansat, poate rămâne actual şi valabil peste epoci. Îmi vine în minte spusa poetului Gheorghe Dinu care, vorbind de comilitonii lui antifascişti din ilegalitatea comunistă, spunea: **puţini am fost, mulţi am rămas**. El rostise asta pe timpul când comunismul venise la putere şi toţi ilegaliştii beneficiau de pensii grase şi de mari favoruri nomenclaturiste. Dar iată că am trăit un Decembrie 1989, cu răsturnările lui, puse în contul revoluţionarilor care, o zi şi o noapte, ocupaseră centrul Bucureştilor expunându-şi pieptul gurilor de tun şi mitralierelor. Ei bine, cuvântul avangardistului Stephan Roll s-a putut auzi rostit, de unii din aceeşti eroi, la numai un an după trăita de noi schimbare, când au început să se elibereze certificatele de revoluţionar, pe care numai poetul Florin Iaru a refuzat să şi-l ridice. Evident, la fel se întâmpla şi cu revoluţionarii de acum, puţini au fost, mulţi au rămas.

Calamburul este un joc de cuvinte bazat pe echivoc (asemănarea ca formă între două cuvinte, dar fiecare cu alt înţeles, uneori sensurile lor bătându-se chiar cap în cap). El ne vine de la francezi şi aduce aminte de un fost ambasador al Germaniei la Paris, Kalemberg, care o rupea greu pe limba lui Voltaire stâlcind cuvintele. Acest **spirit de glumă** (perlă tautologică ce îi aparţine tot lui Gheorghe Dinu) care este calamburul, fusese cultivat şi făcut spumă şi în apele presei de stânga din deceniul patru, în special în pagina a doua a ziarelor **Facla** şi **Zorile**.

Poetul Ion Barbu, bun prieten cu Cioculescu şi Streinu, dar politic pe o poziţie opusă lor, de dreapta legionară, se amuza şi el cu jocul de-a calamburul. Îmi amintesc că s-a câlţuit totuşi public, cu respectivii critici, într-o polemică, folosind un limbaj destul de frust. Tot atunci Ion Barbu a aruncat o săgeată otrăvită şi în direcţia lui Lucian Blaga, numindu-l poetul **transcendental şi de dincolo**. Din gura lui Ion Barbu am auzit pe atunci şi o serie de calambururi pornografice, pe care pretindea că le făcuse Horia Furtună, închipuind o paralelă între cal şi organul de reproducere bărbătesc, spus pe numele lui popular. Demonstraţia începea cu fraza: **calul aleargă pe pistă**, urma apoi **calul merge la trap**, la galop, ca să sfârşească prin **calul ajunge la potou**. Dar acţiunile paralele, corespunzătoare celui de al doilea termen, nu pot fi reproduse aici fiind prea buruienoase. Acest limbaj era, însă, rostit atunci cu o seriozitate doctorală de autorul **Jocului secund.**

Din această cauză, a dificultăţii de a reproduce în scris un vocabular de atare gen, care pe Geo Bogza l-a costat închisoarea, două din cele mai bune calambururi făcute de Lemnaru au rămas doar în memoria apropiaţilor. Le vom deconspira mai pe la urma acestor rânduri, sugerând doar unii termeni. Ar fi să recunoaştem în ele piesele de vârf ale invenţiei lemnăreşti, marile lui reuşite.

În redacţie la **Facla,** Lemnaru urmărea atent scrisul altora din presă şi din literatură, pentru a vâna perle, cu înţelesul de expresii hazardate şi invalide gramatical, iar dintre clienţii lui la acest capitol n-a lipsit nici Mircea Eliade, cu articolele pe care acesta le publica regulat în săptămânalul **Vremea**. Mircea Eliade era pe atunci mai mult decât eseistul de mare forţă al generaţiei, el se impusese şi ca autor al unui roman, **Maitrey,** publicat de Cultura Naţională. De Eliade se mai vorbea şi la mesele de la braseria Corso pe care el nu o frecventa, dar aici era client cunoscut un tânăr blond, foarte alb la faţă, care venea mereu în compania lui Petre Ţuţea, tânăr pe care-l chema Emil Cioran. Curând şi acest Cioran, care la început nu prea fusese băgat în seamă la cafenea, a devenit şi el o celebritate, printr-o carte publicată la Fundaţii, sumă de reflecţii, pe cât de negativiste, pe atât de original şi fermecător scrise. Nu s-a ştiut că cei doi autori erau prieteni până în ziua când Cioran l-a atacat în scris pe Eliade, pentru că acesta o jignise pe o doamnă artistă de teatru, scriitoare şi teozoafă, ce i se adresase solicitându-l la un dialog pe teme de spiritualitate şi de cultură, iar acesta a refuzat-o.

Cartea lui Cioran adusese cu ea veşti şi despre viaţa autorului ei. S-a aflat astfel că deşi terminase de mult facultatea, Cioran locuia tot la un cămin studenţesc, la doi paşi de Corso şi în vecinătatea Palatului Regal. Era căminul de pe fosta stradă Pictor Grigorescu, pe care bogatul hotelier Stănescu îl pusese la dispoziţia studenţilor eminenţi dar fără mijloace. Acolo l-a găsit pe Cioran colegul meu de facultate Septimiu Bucur. Tolerat acolo de bunăvoinţa proprietarului, Cioran avea privilegiul de a se scula când dorea şi de a se întoarce în cămin la orice oră din noapte. El îşi luase licenţa dar toată ziua şi-o petrecea la Biblioteca Fundaţiei Carol I, serile şi nopţile la Corso, iar masa o lua la Cantina studenţească Gutenberg de pe cheiul Dâmboviţei. Probabil că în legătură cu această cantină apăruseră, printre studenţii din respectivul cămin, nişte versuri pe care le-am auzit de la colegul meu Bucur. Ele sunau aşa:

„Cioran nu-i de la Cioara/Din Hunedoara./El e răşinărean/Abonat la Căpitan."

Cioara era satul de unde un călugăr ortodox pe nume Visarion, pe la mijlocul veacului optsprezece, se ridicase împotriva uniţilor, provocând o adevărată răscoală. Dacă Cioran aducea aminte de Visarion, ultimul vers din catren: **Abonat la Căpitan** se referea, desigur, la şeful Gărzii de Fier, Corneliu Codreanu. După propriile declaraţii, şi din câte ştiam şi eu, autorul **Culmilor Disperării** n-ar fi fost membru al partidului codrenist, dar socot că, sintagma **abonat** poate conduce la o altă implicaţie. Cantinele studenţilor, deşi subvenţionate de stat, erau conduse de un comitet făcut din studenţi, iar respectivii erau toţi legionari. Aceştia şi acoliţii lor aveau abonamente la masă, pe gratis pe când pentru restul studenţilor o masă costa 15 lei. Când nu aveam aceşti bani, noi, ceilalţi, eram toleraţi să intrăm pe la orele 12, când se deschidea cantina, şi să ne umplem buzunarele cu pâinea care se afla în coşurile de pe masă. Este probabil că de un asemenea abonament de favoare beneficia şi Cioran, ca publicist simpatizant al Gărzii. El şi-a mărturisit mai târziu, de repetate ori, apetenţa pentru cantine, unde s-a hrănit aproape toată viaţa.

Arătasem altădată cum din admiraţia lui Cioran pentru marele sofist Petre Ţuţea, ieşise un foarte bun calambur, invidiat de Lemnaru. Era: **Cioran - ţuţărul lui Ţuţea**. Fusese omologat şi atribuit lui Aurel Buteanu ziaristul, avocatul şi deputatul naţional - ţărănist de Cluj, care atunci când nu era la parlament îl găseai totdeauna la Corso sau la un meci de fotbal. Cât despre indispoziţia cu care Lemnaru privea un calambur bun făcut de altcineva, pot cita un exemplu de zile mari. Auzisem că la o şedinţă de tribunal, un avocat pledant acuzându-l pe un delapidator cu numele Balaban îl prezentase judecătorului cu sintagma foarte expresivă: **Balaban cu laba la ban**. Când i-am repetat-o lui Lemnaru scontând să-i aud exprimat entuziasmul la un astfel de caz, el a făcut o mutră plictisită zicând că e o probă prea uşoară. Eu socoteam dimpotrivă. Dar asta nu înseamnă să nu-i recunoaştem meritele celui numit **Oscarlambur**, care i-a oscărmănat pe mulţi, citându-i acele două calambururi socotite piese foarte reuşite, de care vorbeam mai sus. Unul este răspunsul la întrebarea: **Care e diferenţa între pe-de-rost şi pederast?** Răspunsul lui Lemnaru: **Dacă pe-de-rost înseamnă pe dinafară, pederast este exact opusul acestui înţeles**. Al doilea truvai de excepţie, lemnăresc, se referă tot la lumea moravurilor speciale şi sulfuroase. De astă-dată el reprezintă o construcţie savantă, pe jumătate în limba latină, pe jumătate în românește, operată pe tiparul unei formule care defineşte principiul de bază al homeopatiei. Pentru cine nu cunoaşte acest lucru, medicina homeopatică foloseşte, ca leac, tot sămânţa (microbii) bolii pe care o combate. Formularea în limba latină a principiului homeopatiei este, cum scrie la carte: **Simili similibus curantur**. Iar Lemnaru a creat, pe tiparul acestui principiu, o formulă care defineşte practica predilectă a gay-lor de pretutindeni, în susţinerea cărora Comunitatea Europeană nu osteneşte să-şi clameze tot sprijinul.

Iată transcrierea invenţiei lui Lemnaru: **Homini, hominibus... gulangur.** Cuvântul fantezist de după punctele care urmează celor două vocabule latine este pus de subsemnatul pentru a înlocui o expresie românească de trei silabe. Decriptarea se poate face uşor, înlocuind doar două litere din propusul cuvânt. Invenţia lui Lemnaru, ca să sune pe tot tiparul ritmic al modelului ce a inspirat-o, îşi permite o mică licenţă de rostire aşezând în contratimp un accent grav pe singura literă A din expresia românească obţinută. Şi veţi vedea că această licenţă potenţează hazul travaliului.

Unele calambururi ies din modificări făcute în litera proverbelor, cum ar fi suprarealistul Pasărea Mihai Viteazu derivat din **Pasărea mălai viseză**. Tot dintr-un mult citat proverb în care e vorba de corbi se trage şi nu mai puţin ciudata sintagmă **Cor la cor nu scoate ochii**, pe care am auzit-o de la muzicianul (compozitor, viorist şi dirijor) Costică Bobescu. Se refera la două formaţii corale dintr-un municipiu, care coexistau în pace. Tot din lumea muzicală, calambururi de calitate purtau marca prietenului şi vecinului meu Paul Constantinescu şi a creatorului corului **Madrigal**, maestrul Marin Constantin. Un alt inspirat mânuitor de baghetă, Emanuel Elenescu, este dăruit şi el cu talentul de a scoate din motocosirea unor puţine cuvinte efecte de mare haz. Întâlnindu-l de curând mi-a spus în treacăt un calambur scos din citarea unor lucrări simfonice ale compozitorului Poulenc şi mi-a reprodus elogiul pe care i l-a făcut un german după ce asistase la un concert dirijat de el în ţara lui Wagner. Acesta i-ar fi spus cu admiraţie: „Domnule Elenescu, noi n-avem un dirijor ca dumneata (apoi, după o mică pauză) **dar nici nu avem nevoie**". Alţi practicanţi ai genului printre care artişti şi oameni ai scrisului, pe care i-am apucat, au fost Adrian Maniu, Tudor Muşatescu şi Ion Anestin. Din generaţia tânără postbelică, l-aş aminti pe poetul Baconski şi pe criticii Paul Georgescu şi Mihail Petroveanu, toţi dispăruţi. Între multele, foarte reuşite cuvinte de spirit ale lui Paul Georgescu figurează şi aserţiunea că **Uniunea Scriitorilor nu e decât forma Fondului Literar**.

teatru

PREA MULTĂ FRUMUSEȚE STRICĂ!

de MARIA LAIU

Se petrece, la noi, de o bună bucată de vreme, un fenomen cel puțin curios: regizorii mari nu mai au voie să greșească. Li se refuză parcă acest „drept"! Ei *trebuie* să fie, în orice clipă, geniali și să realizeze *numai* lucruri de excepție. E drept că publicul, neluându-se mereu după opiniile cronicarilor, „amendează", din când în când, pe cont propriu, producțiile mai puțin izbutite ale unor astfel de creatori, plecând la pauză. De cele mai multe ori însă, și aceștia reacționează cu destulă condescendență la faimă, aplaudând cu multă abnegație spectacole, cu siguranță nu inepte, dar mai nereușite decât altele ale acelorași directori de scenă.

Înainte de Sărbători, invitați fiind de Teatrul Național din Craiova, am putut vedea mult așteptata premieră cu **Timon din Atena** de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuțiu, scenografia sculptorului Aurel Vlad și cu Ilie Gheorghe în rolul titular. Prestigiul instituției și a creatorilor implicați în acest proiect este de netăgăduit, dar trebuie să recunoaștem că spectacolul, deși incitant ca propunere, este lipsit de strălucire.

Aș vrea să se înțeleagă bine că nu compar creația lui Mihai Măniuțiu cu cea a vreunui artist mediocru, ci mă refer strict la reprezentația craioveană privită în raport cu alte monotări ale aceluiași regizor (de-ar fi să amintesc doar **Lecția, Caligula, Richard al II-lea**).

Aflăm, în legătură cu această versiune scenică, din caietul-program, că Mihai Măniuțiu a simțit de astă dată „nevoia unei tratări radicale, a unei atitudini radicale (...) și care să închidă mai multe voci creatoare în spectacol: și vocea plastică, și vocea decorurilor, și vocea spațiului - în dialog unele cu altele și toate cu actorii".

Într-adevăr, la nivelul spațiului scenic, „vocea plastică și vocea decorurilor" ne uimește prin frumusețe și forța sugestiei. O gravă fisură se produce însă, în momentul în care acestea ar trebui să intre în dialog cu actorii. Cu excepția Gabrielei Baciu, în rolul Spectrului (personaj mut, inventat de regizor și regăsit adesea și în alte spectacole ale sale), interpretat cu teribilă expresivitate, artiștii craioveni sunt pur și simplu anihilați de puterea de seducție a imaginilor, realizate fie la nivel coregrafic, dar mai ales la cel scenografic, prin apariția unui număr impresionant de statui supradimensionate - reprezentând același chip în diverse ipostaze, tulburătoare metaforă a mulțimii văzute ca un monstru cu mai multe capete - a unor cortine fabulos pictate, a unui „nisip" roșu care împroașcă scena la un moment dat, a unei bile imense de culoarea bronzului...

Această „desincronizare" între text și imagine dă senzația unui spectacol rece, impersonal, interesant de văzut, dar lipsit de emoție. Cele două fețe ale lui Timon, generozitatea, apoi ura față de oameni/omenire, sunt mai mult **expuse** de interpret decât **simțite**. Puternica personalitate a lui Ilie Gheorghe se risipește în tirade rostite cu profesionalism, dar fără dramatism.

Întreaga reprezentație, deși fastuoasă, suferă de prea multă frumusețe (fără acoperire în aur curat!). Poate că e bine să ne menajăm artiștii de incontestabilă valoare. Socotesc, totuși, că sunt clipe când trebuie să recunoaștem că, uneori, Regele e gol! Fără a constitui neapărat un eșec, **Timon din Atena** rămâne mai mult opera lui Aurel Vlad. Ne aflăm parcă la o expoziție de artă plastică - fascinantă expoziție! - la care se rostesc, cu decență, pe o muzică nu întotdeauna potrivită, replici shakespeariene. Păcat că de la festin lipsește tocmai autorul!

muzică

REVERBERAȚII LIRICE

de SILVIAN GEORGESCU

Filarmonica de Stat „George Enescu" din București, prin cele două săli: Ateneul Român și Sala Auditorium a Muzeului Național de Artă al României, încântă constant publicul bucureștean, prin manifestări muzicale de înaltă ținută artistică. Astfel, am urmărit, în Sala Auditorium, un excelent recital al sopranei Liana Podlovschi, cu arii de concert și din opere celebre, având-o ca acompaniatoare pe pianista Gönül Abdula.

Absolventă a Facultății de Litere și a Universității de Muzică din București, secția pian, Liana Podlovschi și-a afirmat calitățile artistice, mai ales în domeniul muzicii de cameră. Publicul meloman din țară, ca și cel din străinătate, unde a întreprins numeroase turnee în: Bulgaria, Cehia, Franța, Germania, Italia, Letonia, Lituania, Olanda, Polonia, Rusia, Slovacia, Ungaria, S.U.A., i-a apreciat la superlativ sensibilitatea interpretativă, de cele mai multe ori ca parteneră a soțului său Daniel Podlovschi, reputatul nostru violonist, în recitaluri de muzică de cameră. Dând curs vechii sale pasiuni pentru canto - clasic, ea a studiat cu dăruire și perseverență cu regretata noastră cântăreață și profesoară Arta Florescu. A susținut concerte, ca solistă, cu majoritatea orchestrelor filarmonice din țară, susținând, în același timp, roluri din diferite opere în teatrele noastre lirice și din străinătate.

În deschiderea programului recitalului de care ne ocupăm, Liana Podlovschi a interpretat două arii de concert: **Vado, ma dove? - oh, Deil, KV 384** și **Misera, dove sont! - Ah non son io che parlo, KV 369** de Mozart, lucrări ample de apreciabile încărcături emoționale, cu largi frazări și respirații susținute; ca și piesa **Ah! Perfido, Op. 65** de Beethoven, caracterizată prin lirism, ce se îmbină cu tensiuni expresive și accente dramatice. Ele au cerut interpretei calități vocale de mare finețe și rafinament, pentru a realiza autentice trăiri sufletești cuprinse în aceste creații de referință, unice în literatura genului. Largul diapazon tehnic și expresiv l-am putut remarca și în interpretarea unor arii din operele: **Adriana Lecouvreur** de Cilea, **La Wally** de Catalani și **Paiațe** de Leoncavallo. Prin folosirea unei mimici și gestici sugestive, solista a adus un plus în reliefarea trăsăturilor sufletești caracteristice personajelor din operele interpretate. De la ariile clasice de concert, la cele din operele compozitorilor italieni, Liana Podlovschi ne-a devăzluit, în continuare, noi fațete ale disponibilităților sale vocale, prin interpretarea a trei arii din opera **Porgy and Bess** de Gershwin. Cu o culoare timbrală specifică, dominată de inflexiuni înfloritoare ale acestei muzici, în stilul **blues**-ului negru, prin exotismul lor, ariile: **Summertime, The man I love** și **My man's gone now** au adus o noutate mult apreciată de public.

Cuvinte de apreciere se cuvin a fi aduse excelentului acompaniament pianistic al interpretei Gönül Abdula, parteneră preferată, în multe recitaluri de solista de față, și ea cu o bogată și susținută activitate artistică desfășurată în țară, ca și peste hotare. Cele două protagoniste au asigurat deopotrivă și de astă dată succesul acestei reușite manifestări.

„Am salutat cu bucurie, reuşind să particip la ea, prima întâlnire a scriitorilor români de la Neptun, în 1995. Iniţiativa Uniunii Scriitorilor (a preşedintelui Laurenţiu Ulici şi a Consiliului US) a constituit prima şi aproape singura încercare de rezolvare a problemei apartheidului existent între scriitorii români, indiferent de locul în care îşi duc ei existenţa *trupească*. Fiindcă nimeni nu poate contesta faptul că, în ce priveşte *spiritualitatea*, toţi aceşti scriitori români, ba chiar şi cei originari,

fără comentarii

doar, din România, aşa cum este cazul scriitorilor evrei de limbă română, *trăiesc în spiritualitatea românească*, exprimând-o, fiecare în repertoriu şi manieră proprii, tot în limba română. Mobilurile tentativei de perpetuare a acestui apartheid, cred că at trebui, la ora actuală să fie destul de transparente pentru oricine. Este vorba, nici mai mult nici mai puţin, de dimensiunile „osului" (ciolanului) amintit, de tendinţa haitei de a şi-l rezerva la modul exclusiv. Este, recunoaştem, un ciolan mult intrat la apă - cultura are nevoie de un fundament economic sănătos, iar acesta lipseşte României de azi -, mai ales de când libertatea de expresie, recent câştigată, îl face pe scriitor neinteresant pentru înhămarea la carul propagandei partidului unic".

(Radu Bărbulescu - **Vatra**)

protest

În numărul din 18 decembrie 1998 al revistei „România Mare" a apărut un articol semnat de Ilie Neacşu, plin de insulte incalificabile la adresa lui Cristian Tudor-Popescu, scriitor şi redactor-şef al cotidianului „Adevărul".

Nu e prima oară când revista cu pricina adăposteşte astfel de insanităţi la adresa scriitorilor români. Dar, de această dată, autorul articolului, care este şi deputat în Parlamentul României, nu s-a mulţumit să insulte, ci şi-a permis să instige pe membrii PRM la molestarea scriitorului. Uniunea Scriitorilor protestează împotriva acestui act de incitare la ură şi violenţă, nedemn de România contemporană, şi adresează Procurorului General al României cererea de a se sesiza în legătură cu cazul menţionat.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România

cultura pe unde

Miercuri 20 ianuarie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - **O samă de cuvinte**. Istoria limbajului filosofic românesc; Arte poetice; Corectitudine şi greşeală. Colaborează prof. univ. dr. Paul Miclău şi prof. univ. dr. Marin Diaconu. **Redactor: Emil Buruiană.**

La ora 20,45 pe C.R.C. - **Bucureşti, istorii scrise şi nescrise**. O copilărie în Parcul Kiseleff. Colaborează Alexandru Ştefănescu. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Portrete şi evocări literare**. Ion Frunzetti. Colaborează Dan Grigorescu, Nicolae Florescu şi Ioana Vlasiu. **Redactor: Anca Mateescu.**

Joi 21 ianuarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Mioriţa.** Mihai Eminescu şi cultura populară. Participă: prof. Mihai Pop, cercetător doctor Sabina Ispas şi Ion Pogorilovschi. **Redactor: Ion Moanţă.**

Vineri 22 ianuarie, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Dicţionar de literatură universală**. Ernst Jünger şi recursul la memorie. Jurnalele scriitorului în comentariul critic al lui Dan Hăulică. **Redactor: Titus Vîjeu.**

La 23,50, pe C.R.C., - **Poezie universală.** Poeme de Saadi (poet persan, 1215-1292). traduceri de George Dan şi Vasile Sofineti. Lectura: actriţa Elena Sereda. **Redactor: Dan Verona.**

Sâmbătă 23 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Florenţa Albu. Versuri în lectura autoarei. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

La ora 16,30, pe C.R.C. - **Artele Spectacolului**. Invitatul emisiunii: Dan Nasta la 80 de ani; File din istoria teatrului universal: dramaturgia lui August Strindberg. Colaborează Ioana Mărgineanu. Redactor Julieta Ţintea.

La ora 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală**. Versuri de Arthur Rimbaud în traducerea Elisabetei Isanos şi în lectura autorului Răzvan Ionescu.

Duminică 24 ianuarie, pe C.R.C., la ora 12,00 - **Meridianele poeziei**. Pagini din lirica românească. „Mic manual de fericire perfectă". Versuri de Ilarie Voronca. **Redactor: Liliana Moldovan.**

La 12,30, pe C.R.C. - **Cafenea literar-artistică.** Filatelia - pasiune, artă, istorie. Invitaţi: membri ai Federaţiei Filatelice Române, Şerban Drăguşanu, Sorin Pantiş, Ulm Spineanu, Mircea Stănculescu. **Redactor :Nicolae Breb Popescu.**

La 17,15, pe C.R.C. - **Revista literară radio.** Editorialul emisiunii: „Cartea - obiect spiritual" - „Farmece" de Mira Simian; „Rătăcirea Domnului" - un roman la sfârşit de veac - convorbire cu Marius Tupan; Parodii de Stelian Filip. **Redactor: Maria Urbanovici.**

Luni 25 ianuarie, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Diaspora literară**. Poezia lui Flaviu Cristian între experienţă existenţială şi dialog cu transcendentul. Colaborează Ana Blandiana şi Al. Cistelecan. **Redactor: Ileana Corbea.**

Marţi 26 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Aurora Cornu. Versuri în interpretarea actriţei Adina Popescu.

La 11,45, pe C.R.C. - **Viaţa cărţilor**. Actualitatea editorială. **Redactor: Dorin Orzan.**

Biblioteca noastră

1). **Fără vârstă** (Adrian Popescu), versuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

2) **La marginea lui Dumnezeu** (Gabriel Chifu), versuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

3) **Impozit pe viaţă** (Mircea Constantinescu), proză, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

4) **Te rog mai trăieşte puţin** (Mircea Constantinescu), proză, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

5) **Champs-Elysées** (Emil Mladin), proză, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

6) **Navigând, navigând** (Barbu Cioculescu), versuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

7) **O lume a dialogului** (Romulus Diaconescu), interviuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

8) **Improvizaţii pe cifraj armonic** (Const. Severin) versuri, Ed. Axa, 10.000 lei.

9) **Complicitate** (Adrian Alui Gheorghe), versuri, Ed. Libra, preţ neprecizat.

10) **Inventarul iernilor** (Petru Maier Bianu), proză, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

11) **Cartea de întoarcere** (Toma Grigore), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

12) **De ce atâta singurătate** (Sebastian Ciulei), versuri, Ed. Fiat Lux, preţ neprecizat.

13) **Regizor pe patru continente** (Ileana Berlogea), monografie, Ed. Rampa şi Ecranul, 20.000 lei.

14) **Călătorind prin Ţara frunzei de arţar** (Ion Segărceanu şi Cristina Segărceanu-Udrea), reportaje, Ed. Interprint, preţ neprecizat.

ieşte pentru lunatici

Într-o lume doldora de justiţiari şi împăiaţi, de reviste înţepenite - până la atingerea umorului involuntar! - şi scandaloase, a reînviat **Pupăza**, revistă lunatică de satiră şi umor, al cărei penaj îl asigură colaboratorul nostru permanent, Lucian Perţa. Apărută în condiţii grafice remarcabile, cu texte diverse şi inspirate (semnează, printre alţii, Ioan Groşan, Lucian Perţa, Gheorghe Pârja, Gheorghe Roman, Vasile Iuga, Radu G. Ţeposu), îi urăm **Pupezei** zbor lung, înalt şi cu sonorităţi hazoase.

milan kundera

SIMPOZION DESPRE FECUNDITATEA EXCESIVĂ

Bertlef le ură bun venit celor doi oaspeţi şi Iacob, rotindu-şi privirea prin încăpere, se apropie de un tablou ce înfăţişa chipul unui sfânt cu barbă:

- Am auzit ce pictaţi, îi spuse apoi lui Bertlef.

- Da, răspunse Bertlef. Acesta-i sfântul Lazăr, patronul meu.

- Şi de ce i-aţi făcut un nimb albastru?! se minună Iacob.

- Mă bucur că puneţi această întrebare. De obicei oamenii privesc un tablou şi habar n-au ce văd. Am pictat nimbul albastru pentru simplul motiv că nimbul e într-adevăr albastru.

Iacob se minună pentru a doua oară şi Bertlef continuă:

- Oamenii devotaţi Domnului printr-o dragoste deosebit de puternică sunt răsplătiţi cu o bucurie sfântă ce se revarsă înlăuntrul lor şi de acolo iradiază în afară. Lumina acelei bucurii divine e blândă şi tăcută şi are culoarea azurului ceresc.

- Un moment, îl întrerupse Iacob. Dumneata crezi că nimbul e mai mult decât un simbol plastic?

- Bineînţeles, răspunse Bertlef! Să nu vă închipuiţi însă, că din capetele sfinţilor el răsare neîncetat şi că sfinţii umblă prin lume ca nişte felinare în marş. Se înţelege că nu. Numai în anumite clipe de mare bucurie lăuntrică izvorăşte din ei o strălucire albăstruie. În primele secole după moartea lui Isus, când au existat mulţi sfinţi şi mulţi dintre cei ce i-au cunoscut de aproape, nimeni nu s-a îndoit de culoarea nimbului, şi în toate tablourile şi frescele epocii îl veţi găsi albastru. Abia din secolul al cincilea încep pictorii să-l înfăţişeze, treptat, şi în alte culori, de pildă în oranj sau galben, pentru ca apoi, în gotic, să devină numai auriu. Era, desigur, mai decorativ şi exprimă mai bine puterea pământească şi gloria bisericii. Adevăratului nimb însă, acesta nu se aseamănă cu nimic mai mult decât biserica vremii creştinismului originar.

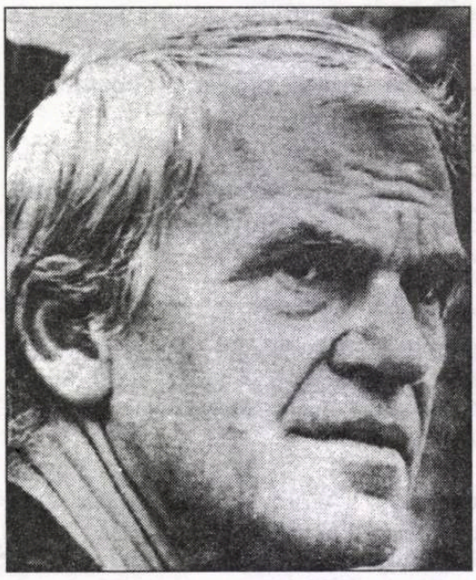
- Asta n-am ştiut, spuse Iacob în timp ce Bertlef se îndrepta spre un mic bufet, plin cu sticle de alcool. După ce se tocmi cu cei doi oaspeţi cărei sticle să-i acorde prioritate şi, în sfârşit, umplu trei pahare cu coniac, se întoarse spre doctorul Slama:

- Sper să nu-l uitaţi pe tatăl acela nefericit. Ţin foarte mult să-l ajutaţi...

Slama îl asigură că totul se va sfârşi cu bine şi Iacob întrebă despre ce-i vorba. După ce i se dădură explicaţiile cuvenite (să apreciem aici nobila discreţie a celor doi bărbaţi: nici în faţa lui Iacob nu dezvăluiră vreun nume), acesta din urmă îşi exprimă marea sa compasiune faţă de necunoscutul fecundator:

- Cine dintre noi n-a avut parte de un asemenea martiriu! E una din marile încercări ale vieţii. Cei care cedează şi devin taţi împotriva dorinţei lor suferă o înfrângere pe viaţă. Pe urmă devin răi ca toţi oamenii înfrânţi şi le doresc aceeaşi soartă tuturor bărbaţilor.

- Prietene! izbucni Bertlef. Aşa vorbeşti dumneata în faţa unui tată fericit? Dacă mai zăboveşti pe aici două-trei zile, îl vei vedea pe frumosul meu fiu şi vei retracta cele spuse acum!



- Nu voi retracta, spuse Iacob, pentru că dumneata n-ai devenit tată împotriva voinţei dumitale!

- Asta pot să jur. Sunt tată din propria-mi voinţă, şi din voinţa doctorului Slama.

Doctorul Slama încuviinţă satisfăcut, declarând că şi el are altă părere decât Iacob asupra paternităţii, mărturie stând, de altfel, starea binecuvântată a iubitei sale Mimi.

- Singurul lucru, ţinu să adauge, care mă îndeamnă la un anume scepticism faţă de reproducere este neînţeleapta alegere a părinţilor. E de necrezut că indivizi hidoşi se încumetă să se înmulţească, închipuindu-şi, de bună seamă, că povara sluţeniei devine mai uşoară împărţind-o cu urmaşii.

Bertlef denumi punctul de vedere al doctorului Slama rasism estetic:

- Nu uitaţi că nu numai Socrate a fost o pocitanie, ci şi multe dintre amantele celebre nu s-au remarcat printr-o perfecţiune a trupului. Rasismul estetic e, aproape întotdeauna, o manifestare a lipsei de experienţă. Cei ce n-au pătruns prea mult în lumea bunurilor amoroase pot judeca femeile numai după ceea ce văd, pe când cei ce le cunosc, cu adevărat, ştiu că ochii sunt în stare să comunice doar o frântură infimă din ceea ce ne poate oferi femeia. Când Dumnezeu a îndemnat omenirea să se iubească şi să se înmulţească, s-au gândit, domnule doctor, la cei urâţi şi la cei frumoşi, deopotrivă. De altfel, sunt convins că criteriul estetic e de la diavol, nu de la Dumnezeu. În rai nimeni n-a deosebit urâţenia de frumuseţe.

Pe urmă interveni în discuţie Iacob, afirmând că motivele estetice n-au jucat nici un rol în dezgustul lui de a se reproduce:

- Aş putea invoca însă, alte zece motive care mă determină să nu fiu tată.

- Sunt curios să le aflu, spuse Bertlef.

- În primul rând nu-mi place maternitatea, reluă Iacob şi, după o clipă de gândire continuă: Epoca modernă şi-a demascat toate miturile. Copilăria nu mai e de mult o vârstă a inocenţei. Freud a descoperit sexualitatea pruncului şi ne-a spus totul despre Oedip. Doar Jokasta a mai rămas învăluită şi nimeni nu se încumeta să smulgă de pe ea veşmântul. Maternitatea e ultimul şi cel mai mare tabu, incluzând în ea şi cel mai mare blestem. Nu există mai mare subjugare decât a mamei faţă de copil. Această subjugare schilodeşte pentru totdeauna sufletul copilului, iar mamei îi pregăteşte, la maturizarea copilului, cel mai cumplit chin amoros din câte există. Repet, maternitatea e un blestem şi nu vreau să-l înmulţesc.

- Mai departe, spuse Bertlef.

- Alt motiv ar fi acela că nu vreau să înmulţesc mamele, rosti Iacob oarecum încurcat. Mi-e drag corpul femeii şi mi-e silă de imaginea sânului iubit transformându-se într-o pungă cu lapte.

- Mai departe, spuse Bertlef.

- Domnul doctor ne va confirma, cu siguranţă, faptul că femeile aflate în spital după întreruperea sarcinii sunt tratate de medici şi de surori mult mai prost decât născătoarele; îşi manifestă faţă de ele un anumit dispreţ, în ciuda faptului că acestea vor avea şi ele nevoie, măcar o dată în viaţă, de o asemenea intervenţie. Atitudinea aceasta e, însă, în ele mai puternică decât orice reflecţie, deoarece cultul naşterii e un dictat al naturii. De aceea să nu căutaţi în propaganda referitoare la sporirea populaţiei nici un argument raţional. Credeţi că din morala bisericii privind reproducerea se aude glasul lui Isus sau că din propaganda de stat, comunistă propovăduind natalitatea, vă vorbeşte Marx? Prin însăşi dorinţa de a-şi păstra seminţia pe mica sa planetă, omenirea se va sufoca, şi asta, curând. Dar propaganda îşi vede mai departe de ale ei şi publicul lăcrimează înduioşat la vederea mamei alăptând, sau a pruncului necuvântător schimonosindu-se la faţă. Mă dezgustă această imagine. Când îmi închipui că ar trebui să mă aplec, alături de alte milioane de entuziaşti, cu un zâmbet nătâng asupra unui cărucior de copil, mă trec fiori de gheaţă pe şira spinării...

- Mai departe, spuse Bertlef.

- Şi, desigur, trebuie să mă mai gândesc şi la altceva: în ce lume aş trimite acest copil? Mi l-ar lua curând la şcoală şi i s-ar băga în cap neadevărurile împotriva cărora eu însumi am luptat, zadarnic, toată viaţa. Să privesc cum

creşte din vlăstarul meu un prostănac conformist? Sau să-i predau lumea ideilor mele şi să privesc cât e de nefericit, fiindcă se îndreaptă, ca mine, spre aceleaşi conflicte?...

- Mai departe, spuse Bertlef.

- Şi, firește, trebuie să mă gândesc şi la mine. În ţara asta copiii sunt pedepsiţi pentru inobedienţa părinţilor şi părinţii pentru inobedienţa copiilor. Câţi tineri n-au fost daţi afară din şcoli, pentru că părinţii lor au căzut în dizgraţie? Şi câţi părinţi nu s-au împăcat cu laşitatea pe viaţă, ca să nu le facă rău copiilor! Cine vrea să-şi păstreze aici măcar o anumită libertate, nu trebuie să aibă copii, spuse Iacob şi amuţi.

- Vă mai lipsesc cinci motive ca să desăvârşiţi decalogul, îl incită Bertlef.

- Ultimul motiv e atât de mare, încât ţine cât cinci, răspunse Iacob. A avea un copil înseamnă a-ţi exprima acordul absolut cu omul. Dacă am un copil e ca şi când aş spune: M-am născut, am cunoscut viaţa şi am constatat că e atât de bună încât merită să fie repetată.

- Şi dumneata n-ai găsit-o bună? întrebă Bertlef.

Iacob se strădui să fie foarte exact şi răspunse cu prudenţă:

- Ştiu doar atât, că niciodată n-aş putea spune din adâncul convingerii mele: omul e o creatură remarcabilă şi merită a fi repetat.

- Asta fiindcă ai cunoscut viaţa dintr-o singură latură şi încă cea mai proastă, interveni doctorul Slama. Niciodată n-ai ştiut să trăieşti. Întotdeauna ai crezut că datoria ta e să fii, cum se spune, pe fază. În miezul evenimentelor. Dar care a fost evenimentul tău?

Politica. Iar politica e cel mai neesenţial şi mai lipsit de valoare element al vieţii. Politica e spuma murdară a râului, în timp ce viaţa propriu-zisă a râului se desfăşoară mult mai adânc.

Cercetările privind fecunditatea femeii durează de milenii. Ele constituie o istorie temeinică şi demnă de încredere. Iar ei îi este absolut indiferent ce guvern e la putere în momentul respectiv. Eu, care îmbrac mănuşa de cauciuc şi cercetez organele femeieşti, sunt mult mai mult în miezul vieţii decât tine, care era cât pe ce să-ţi pierzi viaţa de atâta grijă pentru fericirea poporului.

În loc să se apere, Iacob încuviinţă reproşurile prietenului său şi, încurajat, doctorul Slama continuă:

- Arhimede cu cercurile lui, Michelangelo cu bucăţile de piatră, Pasteur cu eprubetele, numai aceştia au schimbat viaţa oamenilor şi au făcut, într-adevăr, o istorie bună, în timp ce politicienii... şi Slama amuţi, dând din mână dispreţuitor.

- În timp ce politicienii? întrebă Iacob şi continuă: Să-ţi spun eu: Dacă ştiinţa şi arta sunt, într-adevăr, legitima şi autentica arenă a istoriei, atunci politica e, dimpotrivă, laboratorul închis al ştiinţei, unde se fac exeprienţele inedite cu omul. Exemplarele umane de experienţă sunt aruncate aici în abisuri şi din nou ridicate şi readuse pe scenă, ispitite cu aplauze şi speriate cu ştreangul, denunţate şi silite să denunţe. Am lucrat în acest laborator ca laborant, dar de câteva ori am servit şi ca victimă a vivisecţiei. Ştiu că n-am realizat nici o valoare (ca toţi cei ce au lucrat acolo cu mine), dar am aflat mai mult decât alţii ce este omul.

- Te înţeleg, spuse Bertlef, şi cunosc acest laborator, chiar dacă, personal, n-am fost niciodată în el ca laborant, ci întotdeauna doar un simplu cobai. Războiul m-a surprins în Germania. Femeia pe care o iubeam atunci m-a denunţat gestapoului. Au venit la ea şi i-au arătat o fotografie de-ale mele în care mă îmbrăţişam cu o altă femeie. Povestea asta a rănit-o cumplit, şi dumneata ştii că dragostea capătă adeseori înfăţişarea urii. Am intrat în puşcărie cu simţământul că am ajuns acolo din dragoste. Nu e oare minunat să te trezeşti în labele gestapoului şi să ştii că asta e de fapt privilegiul unui om iubit peste măsură?

- Dacă m-a dezgustat ceva nespus de mult la om, răspunse Iacob, a fost felul în care cruzimea, josnicia şi mărginirea lui au ştiut să îmbrace o înfăţişare lirică. Femeia care v-a trimis la moarte s-a bucurat de acest lucru ca de o faptă sentimentală a dragostei rănite. Iar dumneata te-ai dus la ştreang din pricina unei femei mărginite, cu sentimentul că joci un rol într-o tragedie scrisă pentru dumneata de marele Shakespeare.

Războiul m-a surprins în Germania. Femeia pe care o iubeam atunci m-a denunţat gestapoului. Au venit la ea şi i-au arătat o fotografie de-ale mele în care mă îmbrăţişam cu o altă femeie. Povestea asta a rănit-o cumplit, şi dumneata ştii că dragostea capătă adeseori înfăţişarea urii. Am intrat în puşcărie cu simţământul că am ajuns acolo din dragoste. Nu e oare minunat să te trezeşti în labele gestapoului şi să ştii că asta e de fapt privilegiul unui om iubit peste măsură?

- Dacă m-a dezgustat ceva nespus de mult la om, răspunse Iacob, a fost felul în care cruzimea, josnicia şi mărginirea lui au ştiut să îmbrace o înfăţişare lirică. Femeia care v-a trimis la moarte s-a bucurat de acest lucru ca de o faptă sentimentală a dragostei rănite. Iar dumneata te-ai dus la ştreang din pricina unei femei mărginite, cu sentimentul că joci un rol într-o tragedie scrisă pentru dumneata de marele Shakespeare.

- După război a venit la mine plângând, continuă Bertlef, ca şi când n-ar fi auzit obiecţiile lui Iacob. Şi i-am spus: Nu-ţi fie teamă de nimic, Bertlef nu se răzbună niciodată.

- Adeseori mă gândesc la regele Irod, interveni Iacob. Cunoaşteţi povestea. Se spune că ar fi aflat de naşterea viitorului rege iudeu şi, de teamă pentru tronul lui, a poruncit să fie asasinaţi toţi pruncii. Eu mi-l închipui pe Irod altfel, chiar dacă ştiu că asta nu-i decât un joc al imaginaţiei. După mine, Irod a fost un rege instruit, înţelept şi de o mare noblețe, care a lucrat multă vreme în laboratorul politicii şi a învăţat ce-i viaţa şi omul. Bărbatul acesta a înţeles că omul nu trebuia creat. De altfel, îndoielile lui n-au fost chiar atât de păcătoase şi nelalocul lor. Dacă nu mă înşel, şi Dumnezeu s-a îndoit de om şi a fost preocupat de ideea de-a anula această operă a Sa.

- Da, încuviinţă Bertlef, despre asta scrie Moise în al şaselea capitol al Genezei. Voi şterge omul de pe faţa pământului, fiindcă-mi pare rău că l-am făcut.

- Şi poate că n-a fost decât un moment de slăbiciune a Creatorului, îngăduindu-i în cele din urmă lui Noe să se salveze pe corabia lui, ca povestea omenirii să înceapă din nou. Putem fi siguri că Dumnezeu n-a regretat niciodată această clipă de slăbiciune? Numai că, indiferent dacă a regretat sau nu, nu mai era nimic de făcut. Dumnezeu nu se poate face de râs schimbându-şi mereu deciziile. Dar, dacă a fost El însuşi cel ce a pogorât acel gând în mintea lui Irod? Putem, oare, să excludem această ipoteză?

Bertlef strânse doar din umeri, fără să scoată o vorbă.

- Irod a fost rege. Nu răspundea numai de el. Nu putea să-şi spună ca mine: alţii n-au decât să facă ce vor, eu nu mă reproduc. Irod a fost rege şi ştia că trebuie să decidă şi pentru alţii, nu numai pentru el şi a decis, pentru omenire, ca omul să nu se mai repete. Şi astfel a început masacrarea pruncilor. Şi n-a făcut asta din motive atât de josnice, cum i le atribuie tradiţia. Irod a fost animat de cea mai nobilă străduinţă de a elibera, în sfârşit, lumea din ghearele omului.

- Interpretarea dumitale cu privire la Irod îmi place, spuse Bertlef. Îmi place atât de mult, încât, începând de azi, o să-mi imaginez asasinarea pruncilor, aşa cum ţi-o imaginezi şi dumneata. Dar nu uita că tocmai în perioada în care Irod a decis încetarea omenirii, s-a născut, la Betleem, un băieţel care a scăpat cuţitului său. Pe urmă, acest băieţel a crescut şi le-a spus oamenilor că e nevoie de un singur lucru pentru care merită să trăieşti: să ne iubim unii pe alţii. Poate că Irod a fost mai instruit şi mai experimentat decât el. Isus era de fapt un tinerel care, probabil, nu ştia prea multe despre viaţă. Poate că toată învăţătura lui e explicabilă numai prin tinereţea şi lipsa lui de expereinţă. Dacă vreţi, prin naivitatea lui. Şi totuşi, a avut dreptate.

- Dreptate? Cine a demonstrat-o? întrebă Iacob, cu un aer combativ.

- Nimeni, răspunse Bertlef. Nimeni n-a demonstrat-o şi nimeni n-o va demonstra. Isus l-a iubit atât de mult pe Tătăl său, încât n-a putut să admită că opera LUI n-a fost bună. De aceea, litigiul dintre el şi Irod poate fi soluţionat numai de inimile noastre. Merită să fii om sau nu? N-am pentru asta nici un argument, dar cred, împreună cu Isus, că da. Şi, arătând cu mâna spre doctorul Slama, Bertlef adăugă, zâmbind. De altfel, pentru asta am şi trimis-o aici pe soţia mea, ca s-o trateze domnul doctor Slama, care, în ochii mei, este unul dintre sfinţii apostoli ai lui Isus, fiindcă ştie să facă minuni şi să trezească la viaţă pântecele somnolente ale femeilor. Ridic paharul în sănătatea lui!

Traducere din limba cehă de
Jean Grosu

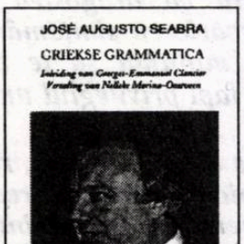
josé augusto seabra

CLIVAJELE ESTETICE ŞI IDEOLOGICE DIN MANIFESTELE MODERNISMULUI BRAZILIAN

Personalitate culturală polivalentă, este poet, eseist, profesor universitar, director al prestigioasei reviste literare Nova Renascença, *promotor al studiilor pessoane. A obţinut doctoratul la Paris cu o teză despre Fernando Pessoa, orientată de Roland Barthes, în 1971. Dintre operele sale critice citãm:* Fernando Pessoa ou o Poetodrama/Fernando Pessoa sau Poetodrama (1982), Poïetica de Barthes/Poietica lui Barthes (1980), A Pátria de Pessoa ou a Lingua Mátria/Patria lui Pessoa sau Limba Matrie (1985), Poligrafias Poéticas/Poligrafii poetice (1994); *iar dintre volumele de poeme:* Os Sinais e a Origem/Semnele şi Originea (1967), Gramática Grefa/Gramatica greacă (1985), Amar a Sul/A iubi la Sud (1997). *Este, din 1997, Ambasador al Portugaliei în România.*

Se ştie că Modernismul brazilian, care a marcat un moment decisiv în conştientizarea identităţii culturale în singura ţară de limbă portugheză din America Latină, la un secol după cucerirea independenţei politice, se distinge net de ceea ce a fost desemnat prin termenul de «Modernism» în ţările de limbă spaniolă. Dacă acesta din urmă nu e decât un avatar al simbolismului *fin-de-siècle*, căruia poeţi precum Rubén Darío, Herrera y Reissig, José Martí şi atâţia alţii, aparţinând diferitelor literaturi hispano-americane, i-au infuzat diverse nuanţe, chiar dacă într-o tonalitate asemănătoare aceleia a omologilor lor din epocă, în Brazilia, dimpotrivă, termenul de modernism este folosit - *mutatis mutandis* - ca şi în Portugalia, pentru a desemna mişcările de avangardă care au cunoscut înflorirea în primele decenii ale acestui secol, înainde de a se răspândi în spaţiul sud-american sau aiurea.

Dacă în Portugalia mişcarea modernistă, prin revistele *Orpheu* şi *Portugal Futurista*, sub egida unor figuri carismatice ca Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro şi Almada Negreiros, a devansat, spre 1915-1917, chiar în toiul primului război mondial, Modernismul brazilian, consecinţă a post-simbolismului, înainte de a-l depăşi pe acesta din urmă prin esteticile «senzaţionismului» şi «intersecţionismului», confruntate de Pessoa cu acelea ale futurismului şi cubismului, e tocmai pentru că în contextul cultural şi literar al acelui moment crucial al secolului, în ciuda apelurilor la o «Renaştere Portugheză» lansate de câţiva intelectuali patrioţi şi republicani, consecinţele esteticii decadentismului erau încă, din punct de vedere poetic, dominante, ele coexistând o vreme cu experienţele avangardiste ce veneau dinspre Paris prin poeţii şi artiştii expatriaţi. De aceea, nu surprinde faptul că doi poeţi de extracţie apropiată încă simbolismului, Ronald de Carvalho şi Eduardo Guimaraens, participă la activitatea revistei *Orpheu* cumva împotriva Modernismului predominant în revistă, chiar



dacă primul avea să fie prezent, ceva mai târziu, în Brazilia, în cadrul Săptămânii de Artă Modernă. Momentele poetice şi estetice portugheze şi braziliene nu coincideau, în ciuda câtorva intersectări, pentru că mizele istorice, ideologice şi culturale erau diferite. Vor trebui să treacă patru ani după sfârşitul războiului pentru ca, abia în 1922, avangardele să izbucnească pe scena publică braziliană, la São Paulo, prin «Săptămâna Artei Moderne», chiar dacă ecourile futurismului se făcuseră deja simţite, de exemplu la un Oswald de Andrade, care vizitase Europa încă din 1912, înainte de a-l întâlni în 1917 pe Mário de Andrade, cei doi urmând să devină figurile proeminente ale Modernismului. Influenţa, începând cu 1920, a revistei internaţionale *Esprit Nouveau*, inspirată de Guillaume Apollinaire, a cărui lectură l-a marcat pe Mário de Andrade, şi care a jucat un rol foarte important în iradierea dadaismului şi mai târziu a suprarealismului, a fost decisivă pentru maturizarea principalelor idei ce aveau să se regăsească în manifestele moderniste braziliene.

Acea «Prefácio Interessantíssimo» din 1921 la *Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade a însemnat într-un anume sens punctul de plecare al Modernismului, marcând ruptura cu parnasianismul şi simbolismul. Totuşi, poetul îşi lua chiar şi acolo o anume distanţă faţă de futurismul cu care Oswald de Andrade voia, puţin cam grăbit, să-l asocieze: «Nu sunt futurist» - se inflamase Mário - , adăugând imediat, dar între paranteze : «(ca Marinetti)». Precizare importantă: este cunoscută evoluţia Papei futurismului italian, care s-a raliat fascismului lui Mussolini. Iată primul clivaj al Modernismului brazilian raportat la avangardele europene şi, în acelaşi timp, prima polemică din interiorul mişcării embrionare de la São Paulo: Oswald de Andrade i-a răspuns imediat lui Mário, reluând eticheta cu care acesta îl gratificase: «Versurile din *Pauliceia Desvairada* aparţin celui mai surprinzător, mai afurisit şi mai binecuvântat futurism». Ironia amuzată a lui Oswald este mai mult decât evidentă..

Această falsă polemică e, totuşi, semnificativă şi plină de consecinţe: moderniştii brazilieni refuză să se confunde cu avangardele europene, chiar dacă se inspiră din *pathos*-ul lor literar: începând cu 1922, ei vor fi mai curând vestitorii şi misionarii unui naţionalism revendicând pentru Brazilia o identitate culturală hrănită de matricele civilizaţiei indigene, sub semnul unui primitivism fondator.

Oswald de Andrade, care va fi purtătorul de cuvânt cel mai radical al acestei asumări a rădăcinilor originare ale Braziliei, va înclina mai degrabă spre dadaism, mai extremist în excesele sale decât futurismul, prin zvâcnirile violente pe care i le imprimase Tristan Tzara după *happening*-ul zürichez din 1916. După 1917, an în care are loc la São Paulo o expoziţie a Anitei Malfatti, unde prezenţa dadaismului se combina cu influenţa expresionismului, încep să se înmulţească manifestările care pregătesc climatul cultural ce va conduce la Săptămâna Artei Moderne, când se vor întâlni finalmente toate resursele avangardiste, cu accente din ce în ce mai naţionaliste, din punct de vedere ideologic, şi având ca fundal celebrarea primului centenar al independenţei Braziliei, dublat de căutarea unei alte independenţe: aceea culturală. «Independenţa noastră nu a fost încă proclamată» - declara Oswald de Andrade în al său *Manifest Antropofag* din 1928, fără îndoială, expresia cea mai desăvârşită a indianismului primitivist ca fondator al modei de a fi brazilian, subliniată prin celebra formulă ontologică şi lingvistică: «tupy or not tupy, that is the question».

Antecedentele «Săptămânii Artei Moderne» mai purtau, totuşi, amprenta internaţionalismului de la *Esprit Nouveau* prelungită prin aceea de la *Esprit Moderne*, şi care urma să fie exprimată într-un congres mondial la Paris, prevăzut pentru 1922; acesta nu a mai avut loc: un diplomat brazilian, Graça Aranha, iniţiat în cercurile de avangardă, se compromisese în capitala franceză. El este acela care, odată întors în Brazilia, a avut ideea Săptămânii Artei Moderne, botezată chiar cu numele congresului avortat. Lui i-a revenit, deci, privilegiul conferinţei inaugurale a Săptămânii, intitulată «Emoţia estetică în Arta Modernă», care a şi dat tonul evenimentului. Ea conţinea vibranta pledoarie pentru o artă braziliană cu deschidere universală: «O literatură naţională aspirând la universal» - aceasta trebuia să fie, după opinia lui, Modernismul. Graça Aranha - numit de cercurile intelectuale cu porecla umoristică «Aranha sem Graça» (Păianjenul lipsit de Graţie) - conchidea ritos: «Ceea ce facem noi astăzi nu este renaşterea unei arte care nu mai există. E chiar emoţionanta naştere a artei în Brazilia». În paralel, el nu uita să facă şi o aluzie la regionalism, derivat din naţionalismul modernist, pentru el simplu «material literar», nu însă şi scopul unei «literaturi naţionale», dacă aceasta voia să aspire legitim la

universalitate.

Iată problema crucială, axa de referinţă în jurul căreia se plasează diferitele tendinţe ale Modernismului brazilian: cum să conciliezi simultan regionalismul, naţionalismul şi universalismul? Chestiunea îl preocupase şi pe Goethe, când teoretizase ceea ce el numea *Weltliteratur* prin formula devenită celebră: «particularul este universalul, iar universalul este particularul». Răspunsurile moderniştilor au mers şi ele într-un sens identic, şi cu accente diferite în funcţie de clivajele ideologice şi estetice ale multiplelor grupuri constituite în urma Săptămânii.

Grupurile amintite au polarizat în jurul principalelor figuri charismatice ale acestui moment plural, efervescent şi divers deopotrivă prin compoziţia, limbajul şi leitmotivele sale.

Cel mai «coerent» grup, după afirmaţiile lui Haroldo de Campos, era al lui Oswaldo de Andrade: descins din dadaismul lui Tzara şi integrându-şi mai târziu suprarealismul, el a înălţat «Pau Brasil», odată cu manifestul purtând acelaşi titlu, din 1924, la rangul de emblemă poetică naţională şi a fost creatorul «Antropofagiei» printr-un soi de inversare a mitului «bunului sălbatic» - cum a remarcat Roger Bastide - în acela al «sălbaticului rău», capabil să înghită toate elementele străine, fie ele sociologice, economice, filosofice, politice, culturale, într-un cuvânt, antropologice: antropologia devine ea însăşi o antropologie generalizată.

Un alt grup, mai eclectic, se reunea în jurul lui Mário de Andrade, care, în textul său «Mişcarea Modernistă», a realizat o sinteză a acesteia exprimată în următorii termeni lapidari: «manifestându-se mai ales prin artă, dar contaminând cu violenţă moravurile sociale şi politice, mişcarea modernistă a fost precursorul, pregătitorul şi, din multe puncte de vedere, creatorul unei stări de spirit naţionale». Câteva dintre cărţile lui Mário de Andrade, precum *A Escrava que não é Isaura (Sclava care nu e Isaura)*, deformare a titlului unui roman de Bernardo Guimarães din perioada romantică, ori *Macunaíma*, cu antieroul ei apropiat de spiritul antropofag, se numără printre capodoperele Modernismului.

Un al treilea grup («Verde-Amarelo», prin aluzie la culorile drapelului brazilian) reunea nume ca acelea ale lui Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia şi Plínio Salgado, invocându-se ca sursă un «naţionalism *tupi*», dar situându-se ideologic la adăpost de grupul lui Oswaldo de Andrade, ce se voia de stânga, instalat însă într-o poziţie politică de dreapta. Grupul a publicat un manifest, *Nhengaçu Verde Amarelo*, în care «verde-amarelismo»-ul se solidariza cu mişcarea «Anta», după numele unui totem brazilian, fiind ostilă oricărei referinţe europene, în special futurismului şi dadaismului, şi căpătând, sub paravanul indianismului, atitudini agresive sau chiar fascizante, prin integralismul lui Plínio Salgado.

Într-o atitudine opusă se plasa grupul *Festa* din Rio de Janeiro, unde puteau fi întâlniţi Tasso da Silveira şi Cecília Meireles, de inspiraţie spiritualistă şi universalistă, care echilibra într-un anume fel naţionalismul deseori exaltat al celorlalte grupuri.

Dar modernismul s-a caracterizat deasemenea - aceasta fiind, aşa cum am văzut, una dintre trăsăturile sale - prin multiple ramificaţii regionaliste cu nuanţe ce corespundeau tot atâtor sensibilităţi înrădăcinate în diferitele state ale Braziliei federale, a cărei unitate e construită din diversitate. Ea se manifesta, în diferenţele şi intersectările sale ideologice şi estetice, fie la Minas Gerais, prin Carlos Drummond de Andrade, Guilhermino César şi alţii, în jurul unor publicaţii precum *Revista* din Belo Horizonte şi *Verde* din Cataguases, fie în Rio Grande do Sul, cu Augusto Mayer şi Raul Bopp, fie în fine, în Alagoas, prin Jorge de Lima, în Paraiba prin José Américo de Almeida, ori în Rio Grande do Norte, prin Luís da Câmara Cascudo. Dar abia la iniţiativa lui Gilberto Freyre, în cadrul Centrului Regionalist din Recife şi cu ocazia Primului Congres Brazilian al Regionalismului din 1926, şi-a câştigat acest versant al Modernismului un răsunet considerabil, prin revendicarea priorităţii «valorilor regionale»,

mai ales ale nord-estului, ca expresie a unei brazilianităţi de sorginte inter-regională, dar care nu se confundă nici cu provincialismul, nici cu localismul, şi încă mai puţin cu separatismul. Aici trebuie căutate rădăcinile înfloririi romanului nordestin, care va urma Primului Modernism, începând cu anii '30, după revoluţia lui Getúlio Vargas.

Un numitor comun caracterizează toate manifestele şi luările de poziţie ale grupurilor moderniste: afirmarea dreptului la o expresie specific şi ireductibil braziliană a limbii portugheze, în conflict cu portugheza arhaică şi cu norma ei rigidă, codificată gramatical: «O limbă fără arhaisme, fără erudiţie. Naturală şi neologistică. Prin contribuţia milionară a tuturor greşelilor. Aşa cum vorbim. Aşa cum suntem» - iată un fel de rezumat al revendicării fundamentale a moderniştilor, reluată diferit de unii sau de alţii, dar căreia Oswald de Andrade a ştiut să-i dea această formulare frapantă într-unul din cele mai expresive paragrafe ale magnificului şi poeticului său *Manifesto da Poesia Pau Brasil*. Urmând cuvântul de ordine al lui Oswald de Andrade, Mário de Andrade va merge până acolo încât să proiecteze o *Gramatiquinha da Fala Brasileira* (Mică gramatică a vorbirii braziliene). «*Fala*» şi nu «língua», cum remarca pe bună dreptate Leodegário de Azevedo Filho, subliniind că Mário de Andrade era perfect conştient de distincţia dintre *limbă* (în sens saussurian) şi *vorbire*, ca şi de existenţa unei diversităţi a normelor în Portugalia faţă de Brazilia. El vrea, aşa cum a şi încercat în Macunaima, să cupleze «braziliana vorbită cu portugheza scrisă». E vorba, cum bine se vede, de proiectul de creare a unei limbi literare, mai mult, a unei limbi poetice, aşa cum o schiţase Mário de Andrade în «Prefácio Interessantíssimo» la *Paulicéia Desvairada*: «Înţelegeţi lesne că dacă într-o poezie gramatica e uneori dispreţuită, această prefaţă nu suportă insulte grave... Pronume? Eu scriu în braziliană».

Scriitura braziliană este alcătuită, de altfel, din încrucişarea elementelor lingvistice împrumutate din diverse limbi, de la limba indigenilor până la limba imigranţilor, precum italiana, franceza sau germana. Această limbă poetică se opune explicit aceleia a retoricii, răspândită prin învăţătura iezuiţilor. Nici Părintele Antonio Vieira, consacrat de Pessoa, în *Mensagem*, drept «împărat al limbii portugheze», nu e cruţat: «Vieira îşi lăsă arginţii în Portugalia şi ne aduse-n schimb moneda calpă» - se poate citi în Manifestul Antropofag. Alături de limba literaturilor tradiţionale, vizată este şi aceea a medicilor, a academicienilor, a juriştilor, a politicienilor: «Nu mai lipseşte decât o invenţie: maşina de fabricat versuri. Deşi, poemul parnasian există deja», ironizează Oswald de Andrade printr-o săgeată veninoasă.

Să remarcăm, totuşi, că unii modernişti, chiar dacă voiau «să potrivească orologiul Imperiului literaturii naţionale», îşi propuneau n acelaşi timp să împace revoluţia cu tradiţia, adică să facă să coabiteze, cum scria Oswald de Andrade, «tot ce e mai bun în tradiţia noastră lirică» cu «tot ce e mai bun în demonstraţia noastră modernă», servindu-se de «contraponderea originalităţii native pentru a imobiliza adeziunea academică» (*Manifesto da Poesia Pau Brasil*).

Prin diversele sale clivaje estetice, literare, ideologice şi chiar politice, modernismul brazilian este, aşadar, mai presus de orice, «o căutare conştientă şi sistematică a brazilianităţii», cum avea să rezume Pierre Rivas. Această căutare implică rupturi succesive, la mai multe nivele, fie cu trecutul colonial («înainte ca portughezii să fi descoperit Brazilia, Brazilia descoperise oricum fericirea»), fie cu cosmopolitismul de import («Să distingem: Poezie de Import. Şi Poezie Pau Brasil, de export»). Aceasta chiar dacă e vorba de avangarde, precum futurismul, văzut mai curând ca un «paseism», faţă de care Modernismul este asumat într-o afirmaţie de identitate apodictică, exprimată de revista *Klaxon* într-o formulă stridentă prin redundanţă: «*Klaxon* nu este futurist. *Klaxon* este klaxistă». Indianismul şi primitivismul devin, astfel, un soi de început fără sfârşit al istoriei, care devansează toate avangardele, chiar şi pe cele mai radicale, fie ele ideologice sau estetice. Să-l ascultăm, în încheiere, pe Oswald de Andrade, cu al său *Manifesto Antropófago:*

«Noi aveam de pe atunci comunismul. Aveam oricum suprarealismul, limba de aur».

Catiti, catiti,
Imará, Notiá,
Notiá, Imará
Ipejú.

Într-un cuvânt: «Tupy or not tupy, that is the question»

Traducere şi prezentare
de **Alina Ledeanu**

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1

3

1). Un mare interpret al poeziei scriitorului nepereche: Petru Creția.

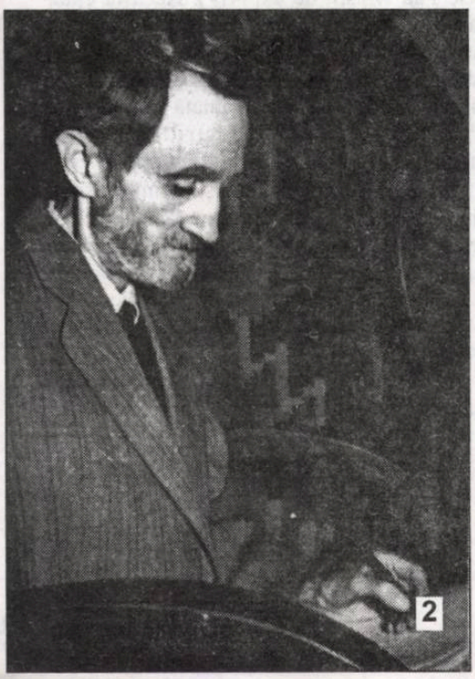
2). George Bacovia ascultând materia plângând.

3). Seraficul Adrian Popescu îl avertizează pe teleastul Octavian Paler că renunță definitiv la poezie. E deja alertă printre prozatori. Nu și printre pro-contriști.

4). În timp ce Dan Hăulică e pe punctul să ațipească, Augustin Buzura și Emil Hurezeanu par vigilența întruchipată.

5).Trei autorități ale literaturii române (Al. Phillippide, Zaharia Stancu și Laurențiu Fulga) asistă la premierea unui coleg.

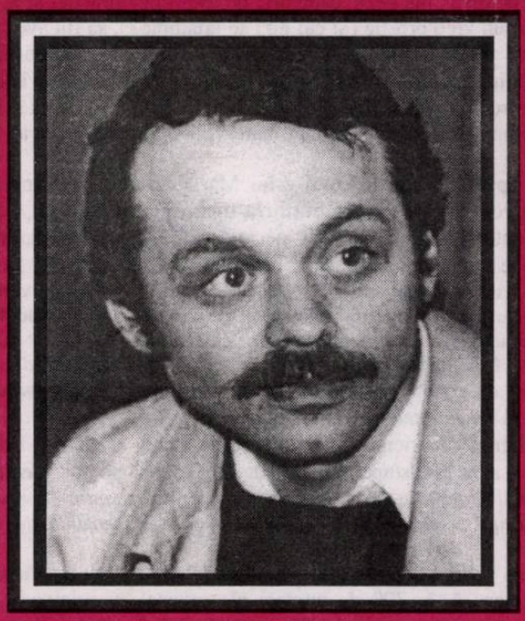
4


2

5

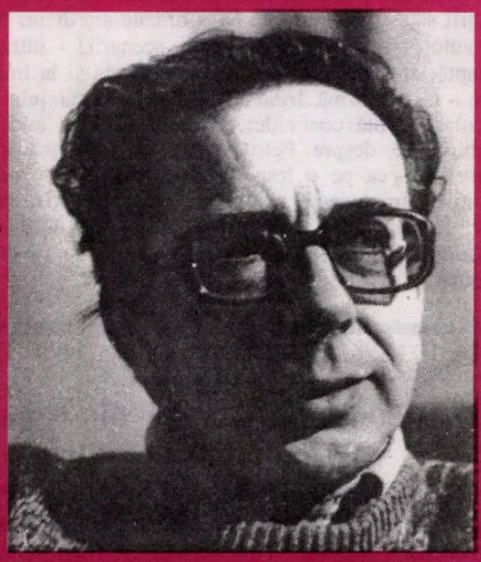
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 3 (393), serie nouă. Miercuri 27 ianuarie 1999. Preț: 3.000 lei



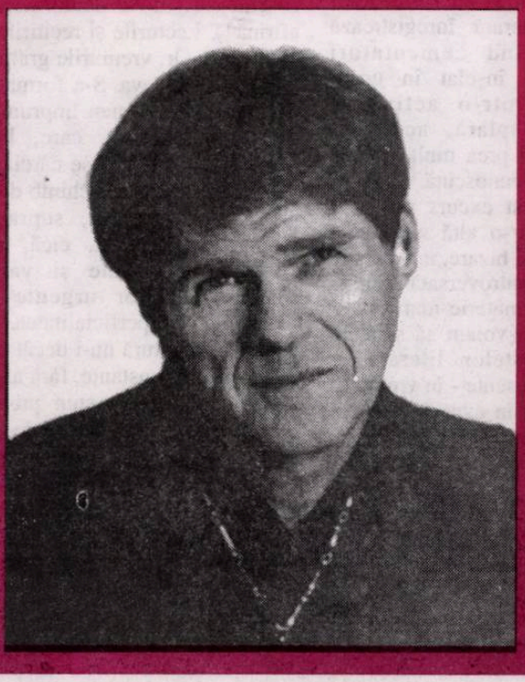
IN MEMORIAM: MARIAN PAPAHAGI

(omagiu postum)



ISMAIL KADARE

supraviețuirea pe marginea prăpastiei



FINN CARLING

sub cerul amurgului

averse

CÂNTĂREȚUL PULBEREI

La această rubrică scriam cândva despre **aventurile** lui Petru Dumitriu, povestite de el însuşi dar, mai ales, de alţii. Iată, în deja faimosul „Caiet albastru" al lui Nicolae Balotă, descoperim noi secvenţe, care merită să fie reproduse. „Rămăsesem cu imaginea convertitului, a celui umilit şi obidit care-şi găsea o cale de mântuire în credinţă (...). Şi mai survenea, tot cam în aceeaşi perioadă, o afacere scandaloasă în care era - cel puţin indirect - implicat. Scrisese un text publicitar, la comanda unui prieten german, ministru al Poştelor. Această lucrare îi fusese exorbitant remunerată". ■Servilismul unui creator, dotat totuşi, binecunoscut şi-n **obsedantul deceniu**, a ieşit încă o dată la lumină, mai de curând, cu prilejul vizitei lui Ion Iliescu la Paris. „Cei bine informaţi raportau că, în urma convorbirii dintre ei, după ce cel ce se voise **despotul luminat** al ţării româneşti îl condusese pe oaspetele său, autorul romanului **Drum fără pulbere**, din anii de bună amintire pentru amândoi ai juneţei comunismului revoluţionar, s-a adresat consilierilor săi, frecându-şi satisfăcut mâinile: **L-am cumpărat; e al nostru**". ■Pentru privilegii şi recompense mari, de-a lungul deceniilor, Petru Dumitriu a fost sluga mai multora, fie că era Dej, Iliescu sau cine se mai grăbea să-l finanţeze. Tot Nicolae Balotă subliniază **caracterul** unui prozator care, nici la senectute, nu s-a vindecat de vechi năravuri. Iată ce ni se spune: „Într-adevăr, peste câteva luni, la Bucureşti, Petru Dumitriu, revenit la bătrâneţe pe meleagurile începuturilor sale, nu găsea altceva de intonat decât câteva searbede elogii la adresa preşedintelui instalat de la care mai spera favoruri - cum avusese de la jupânii săi comunişti din anii tinereţelor sale - a unui preşedinte despre care nici nu-şi dădea seama că-şi trăieşte ultimele zile ale puterii sale samavolnice". ■La oricâte şiretlicuri ar recurge un autor - nu-i proza un şir de scenarii! - intrat în linie dreaptă, ar cam fi cazul să se gândească şi la imaginea pe care o lasă în urmă. Iritat de practicile cântăreţului de curte, Nicolae Balotă conchide: „Sper să nu mai aud niciodată vorbindu-se despre Petru Dumitriu. Cuvintele care i se potrivesc - ca pe o lespede funerară - sunt cele ale unei locuţiuni franţuzeşti, ale unei zicale cinic dezabuzate, pe care Bianca mi-o aminteşte oportun: **Salaud un jour, salaud toujours**". Cuvinte ce nu mai au nevoie să fie traduse.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Floriana Gavrilă *(culegere computerizată)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

FĂRĂ MĂNUŞI

de HORIA GÂRBEA

S-a instituit obceiul foarte prost după care, dacă într-o revistă, grupare literară, cerc de amici se face o eroare, toţi cei legaţi de grupul respectiv să se prefacă a nu observa sau, oricum, să se comporte astfel încât să aşeze o tăcere adâncă între ei şi greşeala cu pricina. În felul acesta se creează premise ca faptul nedorit să se repete şi ca toţi cei din jurul locului unde s-a întâmplat buclucul să fie suspectaţi de orbire, prostie sau, mai rău, complicitate.

În ceea ce mă priveşte, mă dezic categoric de asemenea practici şi aş prefera, dacă se întâmplă să spun vreo prostie (şi cui nu i se întâmplă?), să fiu avertizat. Voi înghiţi găluşca şi mă voi îndrepta. În spiritul celor de mai sus, nu pot să nu-mi exprim chiar aici uimirea pentru un articol pe care l-am citit într-o revistă la care ţin. Publicarea lui nu trebuie să afecteze prestigiul indiscutabil al acesteia şi de aceea cred că se cuvine semnalat **aici** chiar cu mai mare vigilenţă decât dacă ar fi apărut altundeva.

La obiect! A apărut recent articolul d-lui Marian Barbu, **Impunerea unui poet**. El se referă la volumul de versuri **Simbria mea, sărutul** al d-lui Constantin Preda. Din păcate, autorul volumului mi-e necunoscut. Despre dl. Marian Barbu aveam însă o impresie bună pe care recentul articol o infirmă dramatic. Domnia sa efectiv saltă în slăvi, cu epitete incredibile, un autor ale cărui mostre de versificaţie, citate de recenzent, sunt absolut ridicole. **Foarte multe** dintre comentariile domnului M. Barbu sunt aberante sau au efect ilariant: *Din păcate* (??! n. n.) *critica Generaţiei '60 ori se îndreaptă spre confraţi, ori spre eseu;* sau: *Gândind unitar, poetul a selectat zeci de creaţii dedicate toamnei,* ***anotimpul de cumpănă dintre vară şi iarnă (s.n.).*** *A nu se înţelege că nu a reţinut poezii din celelalte anotimpuri.* După dl. Barbu, volumul cu pricina îl impune pe dl. Preda şi chiar „îl detaşează valoric". Argumentele sunt însă stupefiante. Ca de pildă cel că poetul... *dedică poezii copiilor săi, medicului Udriştoiu (? n. n.), regretaţilor Constantin Neagoe şi Ion Dobrescu ş.a. Ele nu sunt „ocazionale" ci* (ascultaţi aici! n. n.) *verdicte de implicare în Fiinţa lumii.*

Adăugând că un titlu al domnului Preda, citat de dl. Barbu este **Floare trasă de boi mici**, pot spune că, în 390 de numere ale revistei cu pricina, n-am mai pomenit aşa ceva şi sper să nu mai întâlnesc. Articolul domnului Barbu este o regretabilă eroare pe care ţin s-o amendez fără menajamente tocmai pentru că ţin la bunul nume al celor cu care colaborez.

acolade

URECHIŞTII

de MARIUS TUPAN

E lesne de înţeles că marii critici care se respectă (şi, cu timpul, vor fi respectaţi), în orice regim s-ar afla şi oricâte influenţe s-ar exercita asupra lor (nu mai vorbim de mode şi curente), rămân neclintiţi în judecăţile lor de valoare, chiar şi cu riscul unor inabilităţi. Istoria literară înregistrează câteva cazuri când comentatori experimentaţi s-au înşelat în unele aprecieri. Dar, într-o activitate prodigioasă, exemplară, acestea-s izolate, fără a şti rbi prea mult vocaţia autorilor, unanim recunoscută.

Am făcut acest excurs pentru a ajunge, de fapt, într-o altă zonă care trădează îndeletniciri bizare, mai ales în această perioadă controversată. Câţiva critici, autorităţi în materie mai ieri, s-au retras din arenă (voiam să spunem din paginile revistelor literare) - motivele-s deja cunoscute - în vreme ce opiniomanii, rămaşi în expectativă mai de mult, se îmbulzesc să-i înlocuiască, în credinţa că vor atinge cota acestora. Zbaterile unora şi ifosele altora, alăturate ambiţiilor câtorva de a fi consideraţi întemeietori de şcoli, stimulează, de obicei, confuzia şi ridicolul, mai prezente acum ca niciodată. Se lansează şi se susţin, pe bandă, condeieri, se alcătuiesc ierarhii previzibile, graţie celor care aşteaptă recompense (în variate feluri!), se încearcă demolări şi false revizuiri, avertizându-se că sensibilitatea se schimbă cu fiecare generaţie. Se observă cu ochiul liber că argumentele absentează (nu se demonstrează, ci se afirmă!). Lecturile şi recitirile iau timp şi eforturi. Or, vremurile grăbite nu mai îngăduie aşa ceva. S-a format o pătură de **urechişti** (termen împrumutat chiar din limbajul lor), care, la diverse întruniri, la numeroase cârciumi sau în medii interlope, fac schimb de impresii, pregătesc campanii, supraevaluează vulgarităţi. Acestea, cică, n-au fost suficient explorate şi valorificate. Intervenţiile lor urgente trădează suficienţa şi superficialitatea. De aici şi până la impostură nu-i decât un pas. Şi, în aceste circumstanţe, fără analize la zi - bolile paraziţilor sunt pustiitoare! - dau verdicte categorice, de felul: „n-avem roman", „dramaturgia e în declin", „poezia e fără suflu" etc., uitând că, mai devreme sau mai târziu, când spiritele serioase se vor încumeta să lanseze studii de anvergură, întreprinzătorii vor ajunge nişte curiozităţi de epocă, nimic mai mult. Chiar nu sunt îngrijoraţi?

CULTURĂ ŞI VALOARE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cultura nu este spirit pur şi nu este - cu atât mai decis - materie; cultura este sinteza spiritului şi materiei - este un echilibru al celor două principii ale realului, echilibru aflat, regăsit, împlinit în actul uman. Echilibrul este, desigur, fragil şi trecător, pentru aceasta neînsemnând că marca sa, în faptul de cultură, nu este eternă. De ce este fragil echilibrul spiritului şi materiei în actul de cultură, adică acolo unde el este posibil? Oriunde este posibil acest echilibru, deci oriunde este, este întrucât se face prezentă cultura, dar în prezenţa spiritului totul devine spirit. Spiritul este conştiinţa de sine a existentului - ca localizare şi particularitate, precum şi drept omniprezenţă şi universalitate. Civilizaţia este doar amprentarea spirituală a materiei, aşezarea simbolului asupra materiei. Cum se face simţită conştiinţa de sine a existentului? Ca revendicare în faţa realului; dar revendicarea înseamnă a cere oricărei realităţi o anumită formă de a fi - deci a-i pretinde ceva a cărui aflare revine la o experienţă a valorii. Revendicările spiritului sunt însă - fiecare - drepte, prin chiar faptul de a modela realul conform unor determinări reflectate. Cultura şi civilizaţia există în măsura în care ele recunosc autonomia valorilor. Regăsirea integrală de sine a spiritului are loc abia la capătul satisfacerii nevoii de existenţă autonomă a valorilor.

Dar dacă spiritul este conştiinţă de sine a existentului - „gândul este gânditorul" -, nu poate fi vorba ca spiritul să existe fără să recunoască spiritul. Spiritul este, deci, comunicare. În absenţa socialităţii trăirii umane, spiritul nu are cum să se facă prezent în om şi ca atare, omul poate fi orice, dar nu om - cel căruia i s-a „suflat în faţa lui suflare de viaţă", viaţă care este „El" („El este viaţă şi viaţa era lumina oamenilor"). Omul este, el însuşi, sinteza spiritului şi materiei - cultura este forma de existenţă a fiinţei umane. Civilizaţia este forma de existenţă a societăţii umane. Relaţia omului individual cu societatea, a culturii şi civilizaţiei este politica, sensul acţiunii şi scopul acesteia. Vorbim de obiectivarea conştiinţei atunci când regăsim construcţiile ei, reflecţiile şi valorile ei în aria unui acord de comunicare mai restrâns ori mai vast - ieşire a spiritualului dintr-o circumscriere materială definitivă şi întrucâtva, fixă. Subiectivitatea este deschidere către lume a spiritului individual prin fereastra existenţei lucrului concret hic et nunc. Valorile sunt atât obiective cât şi subiective.

Valoarea obiectivă este întruparea avantajului social - şi, deci, istoric. Societăţile cresc, prosperă, înfloresc, iradiază sau se prăbuşesc în funcţie de valorile adoptate. Valorile nu sunt indiferente în raport cu existenţa grupurilor umane - evoluţia valorilor alcătuieşte istoria. Dar individul nu există decât dacă îşi fundamentează el însuşi, liber, existenţa în sfera valorilor. Omul nu există decât ca proiect - conştiinţa de sine a existentului este devenire a acestuia dincolo de sine; suportul ontologic al umanului este valoarea. Spiritul care nu umanizează concretul existenţei umane nu dovedeşte decât incapacitatea eventuală a existenţialului de a fi altceva decât materie; lucrul nu este posibil pentru că, în acest caz, existenţa nu ar fi decât inexistenţă. Pentru ca valoarea să existe este nevoie de o dimensiune subiectivă a valorii (expresie a spiritului individual), aşa cum este nevoie de o alta, obiectivă (manifestare a spiritului-comunicare). Colapsul naţiunilor, civlizaţiilor, sistemelor economice, revoluţiile care urmează persistenţei şi ireversibilităţii continuu agravate a acestui colaps sunt rezultatul divergenţei valorilor obiective de natură să asigure existenţa şi dezvoltarea societăţilor, pe de o parte, şi a valorilor alcătuite subiectiv şi asumate de indivizi, pe de altă parte. Ruptura individ-societate la nivelul intereselor nu este decât rezultatul incapacităţii cu mult mai profunde a sintezei valorice şi implicit, a spiritului de a spiritualiza materia.

Societăţile intens evolutive sunt societăţile unui vast consens axiologic, în cadrul cărora opţiuni şi valori individuale, subiective sau social-istorice şi deci, obiective, converg. Alain Peyrefitte, în volumul său, din 1995, **Du «miracle» en économie**, oferă, mai direct sau mai indirect, argumente dintre cele mai puternice în favoarea acestei idei pe care, însă, nu o exprimă niciodată ca atare. Convergenţa valorilor nu poate fi, însă, decât rezultatul autonomiei lor. Într-o lume a autoritarismului valoric valoarea afirmată şi cea resimţită diferă - între expresie şi trăire apare, axiologic, ruptura. Istoria culturii şi a civilizaţiei - adică istoria - este un drum îndelung al autonomizării valorilor. În momentul în care filosofia modernă ajunge să recunoască progresiv principiul autonomiei valorilor, apar doctrinele totalitariste, care nu sunt altceva decât încercare de suprimare a existenţei spirituale umane prin anularea capacităţii de creare liberă a valorilor, atât în latura lor obiectivă cât şi în cea subiectivă. Primul atribut care este confiscat omului individual, cât şi societăţii în regimurile totalitare, este dreptul de opţiune axiologică.

În lumea actuală omul acceptă dezumanizarea sa prin reducerea tuturor valorilor la o singură valoare purtătoare: valoarea de imagine detaşabilă de suportul său ontologic. Omul care se identifică imaginii sale este omul în care planurile existenţei devin transparente; omul mediatic este cel care nu mai contează decât prin imagine detaşată de sine. Politică, literatură, cultură, filosofie nu se mai fac remarcate în sine, ci în latura lor mediatizabilă. Ce sunt elitele? De mai multe mii de ani elitele sunt acele nuclee umane care elaborează umanitatea omului prin transcenderea existenţei mediatice (aceea care, în forme specifice, se face prezentă în orice epocă şi care astăzi invadează întreaga viaţă omenească).

LIBERTATEA DE A SPUNE CE TREBUIE SPUS (I)

de ŞERBAN LANESCU

Aşa cum bine ştie tot omul năravit la lectură, ţi se întâmplă nu de puţine ori ca atunci când eşti preocupat de o anumită problemă/situaţie/provocare, fie din vieţuiala zilnică, fie din... noosferă(!), taman atunci, şi fără a-l căuta, să nimereşti peste un text care, parcă miraculos, se leagă exact cu ceea ce te frământă, ca şi cum îngerul păzitor ţi l-ar da, textul spunându-ţi *«la vezi de citeşte şi asta că, cine ştie, poate-ţi prinde bine!»*. Într-o altă variantă, acelaşi fenomen se poate manifesta cu televizorul. Obosit, sau scârbit, sau plictisit, sau toate laolaltă, deci sătul de o anume preocupare, te aşezi în pat sau în fotoliu (depinde cum e tabietul fiecăruia) şi, ca *zappeur*, apeşi mecanic pe butoanele *telecomenzii* căutând relaxarea (fericirea!), însă, coincidenţă, la postul X (ce vremuri, când vedeam *pe bulgari* sâmbătă seara filmele poliţiste de la ***StudioX!***) nimereşti peste o emisiune dedicată exact subiectului ce te frământă şi, gata, se duce naibii relaxarea!

Mi s-a întâmplat la câteva zile după ce se declanşase şi era în toi încă un act din scandalul vadimului, scandal tolerat bine mulţumesc în societatea românească de aproape un deceniu, încât greu să poţi crede că doar întâmplarea ori nevolnicia («lipsa de voinţă politică» este sintagma îndeobşte folosită) ar constitui explicaţia anomaliei, iar pe deasupra se mai şi afirmă cu „nonşalanţă" că în România ar fi fost instituit/ă statul/ordinea de drept! La care, ce poţi să zici decât că original până peste poate este acest stat de drept în care, începând chiar cu crima, nu există vreo infracţiune (băşca delictele minore) din Codul Penal nereprezentată în şi de elita oficială a societăţii. Or, când dintre cei vinovaţi de atâţia, de toţi morţii care s-au adunat din decembrie '89 încoace, deci, când principalii, vinovaţii principali nu numai că sunt liberi dar unii chiar s-au aflat în fruntea ţării, unde vor să şi revină, atunci bine'nţeles că un C. V. Tudor îşi poate permite să facă ce face, la fel după cum borfaşii îşi găsesc îndreptăţire morală văzând că „ingineria financiară"are succes, căci a creat şi susţine cele mai importante redute economice, politice şi culturale/mediatice. Iar dacă iniţial C. V. Tudor a fost un personaj subordonat, cu rol diversionist, încredinţându-i-se, sub regimul Iliescu, executarea mutărilor politice de factură extremistă naţionalist-comunistă de care Puterea avea nevoie, dar nu şi le putea permite făţiş fără a-şi compromite (mai ales în plan extern) pretenţiile social-democrate, ulterior, sluga s-a răzvrătit şi s-a proţăpit la masa stăpânilor, reuşind, în bună măsură, să impună *ea* regula jocului. Regulă a jocului care a fost de factură explicit teroristă şi resimţindu-se atât în plan politic cât şi cultural-mediatic unde, prin cultivarea sistematică a violenţei simbolice a fost pregătită manifestarea violenţei fizice, totul, flagrant în afara cadrului legal, desconsiderându-se compromiţător valorile şi instituţiile democraţiei. Ca efect, dincolo de scorurile electorale înregistrate de PRM, în mass-media, sub aparenţa pamfletului şi cu pretenţia susţinerii interesului naţional (de fapt, împotrivă-i), tumora cultural-politică a metastazat, diversiunea Vadim făcând prozeliţi. Aiuritor de-a dreptul este însă că, deşi există procuratură, deşi există poliţie, şi asta după peste doi ani de la...schimbare!, un C.V.Tudor şi-a putut face în continuare mendrele în spaţiul public, iar dinspre societatea civilă, pe lângă reacţiile care îi sunt favorabile, la GDS, bunăoară, s-a discutat, printre altele ce-i drept, totuşi s-a discutat şi eventualitatea recurgerii la o soluţie mediatică prin găsirea/*confecţionarea* unui personaj care să-l învingă pe „tribun" pre limba lui, public, deci implicit acceptându-se stilul/condiţiile impus/e de el! Cam ăsta îmi era gândul când a telefonat un amic să mă întrebe de o carte şi, căutându-i-o prin bibliotecă, am dat peste ***Ordinea discursului*** de Michel Foucault (editura Eurosong & Book, 1998) care, uitată, aştepta cuminte să-i vină cândva rândul la lectură. În aceeaşi seară, de fapt noaptea, după ce *consumasem* cele doar 60 de pagini, la ***PrimaTv***, în *talk-show*-ul lui Dan Andronic, trei gazetari (unul, E. Ştefoi, jucând în travesti) se hârjoneau în privinţa libertăţii presei apropos de scandalul cu Rona Hartner, fiindcă nu începuse încă mineriada. Şi, în fine, iată provocarea ce se deschide atunci când, cunoscute fiindu-ţi realităţile româneşti actuale, în general, şi cele culturale, în spe-cial, le compari cu textul lui Foucault în care citeşti că ***«în orice societate*** - sb. mea -, *producerea discursului este deopotrivă controlată, selecţionată, organizată şi redistribuită prin intermediul unui anumit număr de proceduri care au rolul de a-i conjura puterile şi pericolele»*. Provocare spun căci, sau *ca la noi la nimeni*, şi e greu s-o crezi, sau Michel Foucalut (care, orişicât, Michel Foucault!) greşea în prelegerea ţinută la ***Collége de France*** în 1970. De văzut cum e?!

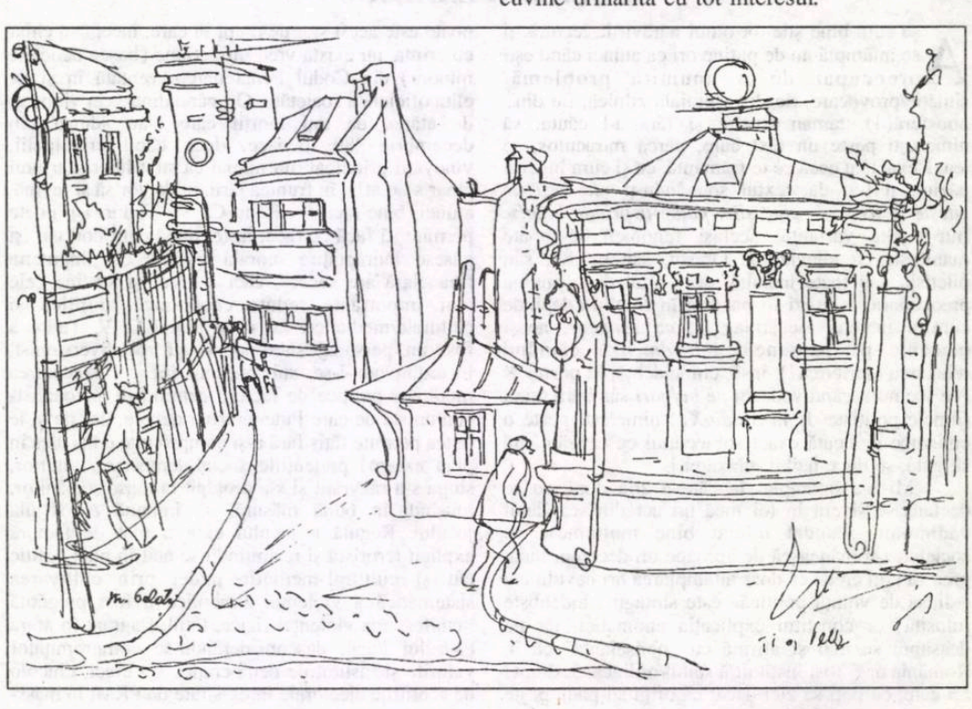
LA CEASUL ÎNGÂNDURĂRII

de RADU CIOBANU

Evoluţia poeziei doamnei Paulina Popa e sesizabilă de la o carte la alta, deşi cărţile îi apar într-un ritm susceptibil de a stimula colegiale invidii şi nescutit de primejdii. Cea mai importantă dintre ele cred că ar fi intrarea în derivă pe apele unei incontinenţe spectaculoase dar vide, de tip păunescian. Nu e însă cazul aici. Cel puţin deocamdată. Şi, mizând pe instinctu-i artistic dovedit, e de presupus că nu va fi cazul nici în viitor. Dacă va şti să refuze voluptatea unui narcisism incipient pe care se pare că o gustă acum şi dacă va avea înţelepciunea de a nu inhiba orizontul de aşteptare al cititorului prin ritmul precipitat al apariţiilor, doamna Paulina Popa are toate şansele să rămână o poetă cu individualitate distinctă şi memorabilă.

Revenind la ideea iniţială a acestor însemnări, trebuie accentuat deci, că poeta nu se repetă de la o carte la alta, ci, dimpotrivă, aduce cu fiecare apariţie un curent de aer proaspăt, contrazicând cu dezinvoltură eticheta de poetă religioasă pe care unii comentatori s-au grăbit să i-o aplice pe un ton definitiv. Paulina Popa a debutat într-adevăr sub semnul religiosului, dar, ulterior, fără să iasă din sistemul referenţial al misticii creştine, l-a nuanţat necontenit, îmbogăţindu-l cu noi surse de meditaţie care o scot de sub osânda etichetelor peremptorii. Totodată i s-au diversificat pe parcurs şi disponibilităţile, iar tonusul moral i s-a modificat prin dobândirea unor semnificative penumbre. Voi încerca să mă explic şi astfel vom ajunge la noul ei volum, intitulat aparent enigmatic **Între tăcere şi tăcere** (Ed. Helicon, 1998). Comentând cărţile sale anterioare, scriam că, susţinută de fervoarea-i mistică, Paulina Popa este o poetă stenică, funciarmente optimistă, de o robusteţe ingenuă şi un nonconformism smerit, ajunsă la un moment dat la o „candoare agresivă", cum oximoronic îşi intitulează ea însăşi volumul apărut tot în 1998, dar anterior celui de azi. Iată însă, că azi, prin noul pas pe care-l face, poeta ne determină s-o urmăm **Între tăcere şi tăcere**, unde apar penumbrele fertile mai înainte amintite şi o altă stare de spirit, nicidecum opusă celei de până acum, ci aptă de mai profundă meditaţie. Cu **Între tăcere şi tăcere**, Paulina Popa a ajuns la ceasul îngândurărilor. Ce să fie, ce semnificaţie să aibă aceste două tăceri între care îşi trăieşte noile revelaţii? Răspunsul îl aflăm, deşi devenise explicit şi până atunci, într-un poem precum **Memento**, unde, pe tonul unei solemnităţi împăcate cu rânduiala divină, se află consemnată revelaţia gravă, destinată doar vârstelor mature: **Şi toate curg din noapte şi se întorc în ea,/o clipă cânt şi iar tăcere sunt**. Cartea, aşadar, dacă n-ar fi dublat astfel un titlu arghezian, s-ar fi putut intitula şi „Între două nopţi": noaptea/tăcerea prenatală şi noaptea/tăcerea consecutivă exitusului, ieşirii din scenă. Între aceste două eternităţi, clipa de viaţă, de cântec, dar nu numai de cântec, ci şi de urlet. Fiindcă poeta trăieşte toate avatarurile vieţii, iar urletul, şi nu cântecul, apare frecvent în aceste pagini ca antonim al tăcerii: **Urlet în pădure lepădat,/la marginea oraşului,/printre ramuri,/în labirintul sinelui** (**Un urlet împăcat cu tăcerea**). De altfel, spre „labirintul sinelui" se îndreaptă acum aspiraţia de convieţuire şi efortul de conciliere atunci când sinele nu devine subiect şi termen al unei dramatice confruntări: **Neobosită în faţa tăcerii,/aşez de-a curmezişul zăpezile./Rămâi aproape, sine al meu,/toată viaţa te-am îmbrăcat/cu frunze şi fructe/cum negurile florii - livezile.//O, tocmai acum, zile şi nopţi,/între o tăcere şi alta,/tocmai acum apare sinele/înveşmântat în văluri de foc...** (**Fiecare cuvânt**).

Carte a îngândurărilor, **Între tăcere şi tăcere** este şi o expresie a unor stări agonale în sensul de luptă pe care-l are etimonul cuvântului. Sunt un timp şi o stare, acestea dintre tăceri, pe care poeta are convingerea că nu le poate străbate fără ajutorul Lui, al Ziditorului în care n-a încetat nicicând să nădăjduiască. Fără îndoială de aceea cartea se şi deschide cu o rugă în tonalitatea imediat recognoscibilă a Psalmilor împărăteşti: **Îmi este teamă a mă apropia de Tine,/Dumnezeul meu,/Tu ai dat ţinutului meu bogăţii fără seamăn/şi prin lanurile mele nu au trecut/furtuni de piatră./Spicele mele sunt grele de rod/şi secară nicicând nici neghină amară./Dropii de aur cuibăritau aici/şi hrană puilor pe răzoare./Binecuvântat-ai, Doamne, câmpiile mele/şi nu grindină, ci păsări sacre/Ai poruncit peste ele.// Dar cine poate cuprinde într-o strigare/minunile chipului Tău,/cine a Te vedea cu ochii din lume?** (**Tăcere**). Aceasta e însă doar o prefaţă, o liniară invocare ritualică, după care poeta se detaşează de sonorităţile **Scripturii**, redobândindu-şi independenţa de expresie pe care o remarcam şi în volumele anterioare şi care îi conferă personalitate. Un poem precum **Din cuvinte** e cu totul ilustrativ în acest sens, fiind totodată, aşa cum e plasat compoziţional în centrul cărţii, o veritabilă sinteză a ei. Este un **curriculum** în care lucrarea de o viaţă a poetei e „catedrala de cuvinte", înălţată în amintita stare agonală dar şi având semnificaţia arghezian a jocului din **De-a v-aţi ascuns...** Evocarea începe, firească, cu momentul mirific al copilăriei agreste, aflată sub ocrotirea iniţiatică a unui bunic fabulos. Canonul clasic e părăsit însă de îndată, epicul e eludat, cronologia bulversată. Îşi face în schimb loc reflecţia: **Înţelepţii cred că poetul în exil/scrie mai mult cu sufletul -/cum un templu, în vremi atee,/în suflet se înalţă**. Ea alternează cu mărturisiri, precum cea a fericirii pe care n-o poate da decât dramatismul stăruinţei pe cuvânt cu apariţia spre împlinire şi sentimentul unicităţii, inerent creatorului: **An după an,/am lucrat la catedrala aceasta,/an după an,/ca şi cum aş fi lucrat la o iubire: Cine/se încumetă să asculte,/cine să pună la îndoială/faţa sumbră şi rece ca un şarpe,/a oraşului,/cine să rămână în ambianţa cuvintelor,/sărutându-le mâna, buzele, sufletul,/cine se mai îneacă într-o stare sacră/ca şi cum s-ar îneca într-o dragoste,/într-un sine/de flăcări,//cine, an de an,/zi de zi?** După cum, la o poetă de pe al cărei blazon nu putea lipsi semnul sincerităţii, îşi face loc şi orgoliul atât de inerent poeticesc de a rămâne neînţeleasă: **Răstălmăcită sunt/după bunul plac al fiecăruia/răstignită într-o imaginaţie banală,/ascunsă într-o ironie de duminică**. Frumos spus, în stare chiar de a descuraja detenta oricărui comentator. Cu toată inhibiţia pe care însumi am simţit-o când mi-au ieşit în cale aceste versuri, sper că am reuşit totuşi să surprind măcar o parte din esenţa, prin excelenţă dramatică, a ipostazei poetice de azi a Paulinei Popa. **Între tăcere şi tăcere** este, cred, cartea ei cea mai complexă, cu cele mai generoase deschideri înspre varii surse de meditaţie asupra existenţei şi creaţiei. Ea se constituie într-un reper dincolo de care evoluţia poetei se cuvine urmărită cu tot interesul.



„NOI" ŞI GERMANII „NOŞTRI"

de IOAN STANOMIR

Dacă Klaus Heitmann a dus la bun sfârşit o încercare de a identifica **Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german. 1775-1919,** Dumitru Hîncu oferă o imagine complementară: **„Noi" şi Germanii „noştri"**. 1800-1914. Un studiu imagologic urmat de **Tablouri dintr-o lume care a fost** (Editura Univers, 1998). Explorând relatările călătorilor români în arealul germanic, manualele şcolare, memoriile unor diplomaţi în post la Bucureşti, autorul reconstituie o istorie de aproape două secole marcată de stereotipuri imagologice şi de clişee intrate în conştiinţa publică; trecerea de la receptarea Germaniei ca model de excelenţă intelectuală şi prosperitate economică la conturarea unui pericol „teutonic", decelabil în cele două războaie mondiale, rezumă această relaţie ambiguă influenţată decisiv de percepţia Celuilalt.

Simptomatică pentru unul dintre cele mai influente moduri de raportare la realitatea germană e călătoria lui Gheorghe Barit în Bavaria, la 1847. Turismului romantic i se substituie un turism pedagogic - scopul final al cărturarului e acela de a identifica, dincolo de aparenţele pitoreşti, raţiunile progresului economic, pentru ca propriii săi compatrioţi să aibă în faţă acest model de prosperitate. Punctul de interes al lui Bariţ nu e cel descriptiv; cultivarea pământului e analizată conştiincios, organizarea şi hărnicia germană devenind un stereotip imagologic extrem de persistent: „Nu manipulaţia de oberchelner, ţimmerchelner, lohnbedinieri şi de mulţi alţi servitori, cerşetori şi storcători m-a îndepărtat de la cetăţi (...), ci interesul de a conversa mai de aproape cu economi germani, de a vedea cu ochii şi a pipăi cu mâinile, de a pătrunde în viaţa familiară şi economică a lăcuitorilor din aceste ţări" (pag. 43).

Un manual şcolar ca *Icoana pamentului,* publicat la 1842 la Blaj de profesorul Ioan Rus, era influenţat de acelaşi tip de stereotip imagologic. Germania e oferită tinerilor transilvăneni ca model de prosperitate derivând din excelenta organizare, căci „lucrarea pământului" se afla în „floare foarte frumoasă" şi că în multe locuri „câmpurile sunt asemenea grădinilor" (pag. 51).

Inspirată de doamna de Stäel, *Ochirea asupra Germaniei* de Theodor Codrescu, editată la 1846, punea în circulaţie un alt stereotip imagologic - Germania ca ţară a excelenţei intelectuale, depozitară a inteligenţei şi profunzimii poetice. Imaginea Germaniei ca „inimă a Europei" trădează o îndrumare a spiritului public transilvan, ce nu va întârzia să se extindă şi în Vechiul Regat. O antiteză e pe cale de a se stabili între seriozitatea germană şi superficialitatea franceză - a călători în Germania înseamnă a străbate „ţara cea serioasă" cu filosofii ei înalţi, „învăţaţii ei cei mai «profunzi», poeţii germani «cei mai mari»" (pag. 53). Notaţiile lui Theodor Codrescu, definite prin expansiunea superlativului, relevă un entuziasm nedisimulat.

„Germania, inimă a Europei", devine, mai cu seamă după 1870, emblema unei reuşite unificări naţionale, aflate la originea unui Impreiu cu care Vechiul Regat va fi obligat să se angajeze în complicate tratative diplomatice pentru asigurarea propriei supravieţuiri. Influenţa germană, economică şi intelectuală e acum la apogeu şi curentul junimist pare a ilustra temporara victorie a evoluţionismului şi istorismului asupra revoluţionarismului de extracţie franceză. În egală măsură, imaginarul românesc e marcat de o „spaimă teutonică", ale cărei manifestări sunt vizibile la 1870-1871. Radicalii liberali, din raţiuni ţinând de propria lor adversitate faţă de Domnitorul Carol I, sunt promotorii unei vehemente campanii anti-prusiene, în circumstanţele tensionate ale războiului cu Franţa. Un alt stereotip imagologic influent, acela al militarismului german opus implacabil libertăţii şi progresului, poate fi identificat în modul de reacţie al unei opinii publice inflamate: „Sentimentul public era francofil, victoriile armatelor germane, departe de a-l face să pălească, îl exacerbau, dimportivă, în şi mai mare măsură, iar Partidul Liberal îl exploata pentru a lovi în Carol I. (...). În *Bucureştii de altădată,* C. Bacalbaşa povesteşte, bunăoară, că atunci când preoţii veneau cu botezul la ziua întâi, ei psalmodiau: «Mântuieşte, Doamne, norodul tău/Şi blagosloveşte mântuirea lui,/Biruinţa naţiunii franceze/Asupra celor potrivnici dăruieşte» (...) Un pretins congres al presei - în realitate doar al presei liberale - plus *Trompeta Carpaţilor* a lui Cezar Bolliac - vota un «program manifest» care stipula că «Germanismul amenință pe față țările Dunării (...)»" (pag. 63). Republica de la Ploieşti şi răscoala bucureşteană din martie 1871 îndreptată împotriva coloniei germane aparţin aceleiaşi epoci.

Imperiul german e aliatul cel mai important al dublei monarhii austro-ungare. Militarismul german devine un loc comun în imaginarul românesc, iar vecinătatea acestei puteri impresionante generează sentimente ambigue. Deşi aliată Reich-ului în Tripla Alianţă, în România se manifestă, cel puţin la nivelul unor segmente din elita politică, o mefienţă faţă de hegemonia germană. La început de secol XX, I. G. Duca publică în „Viaţa românească" un studiu cu titlul simptomatic pentru o anumită atitudine intelectuală şi politică, *Germania şi Europa.* Prosperitatea evidentă a Germaniei wilhelmiene e inseparabilă de persistenţa unui model bismarckian în politica externă. Multe dintre judecăţile ce vor colora polemic presa filoantantistă din timpul neutralităţii se află aici in nuce: „Relevând că, ridicată la rangul unei forţe de mâna întâi, după Anglia sau Franţa, Austria sau Rusia, era firesc ca Germania să caute a recâştiga timpul pierdut, I. G. Duca observa însă, în acelaşi timp, că era împinsă de către conducătorii ei „spre o politică de acaparare, spre o sete de dominaţiune şi spre un dor de a se afirma cam jignitor pentru celelalte mari puteri şi cu desăvârşire periculos pentru cei mici" (pag. 73).

Aceeaşi oscilaţie între admiraţie şi repulsia faţă de militarismul german e vizibilă în manualele şcolare ale epocii. I. C. Georgian, analizând geneza primului Reich, remarcă rolul pe care armata l-a jucat, de vreme ce „unitatea Germaniei resultă din faptele militare ale Prusiei şi este răzemată pe puterea militară a acesteia" (pag. 72). Germania wilhelmiană e percepută sub acest semn al exacerbării forţei militare. Europa întreagă e constrânsă să supravieţuiască într-o „«pace armată, care n-are precedent în istoria omenirii»" (pag. 72).

Relaţia dintre români şi germanii din spaţiul lingvistic românesc nu a fost nici ea lipsită de ambiguităţi. Dacă nu a existat o opoziţie tranşantă similară aceleia opunându-i pe autohtoni maghiarilor, sentimentul că una dintre raţiunile prosperităţii comunităţilor de saşi în Ardeal l-a constituit tocmai regimul lor privilegiat a fost împărtăşit în mediul intelectual. Dincolo de rezerve reciproce, colaborarea politică în Dieta de la Sibiu rămâne un model al posibilului consens politic dintre diversele etnii populând spaţiul transilvan.

Mulţi dintre cărturarii români, de la Dinicu Golescu până la Ioan Pop Reteganul, au insistat asupra valorii de model a comunităţilor săseşti; insistenţa lor era parte a unei mai ample pedagogii vizând reorganizarea propriei comunităţi naţionale, pedagogie în cadrul căreia elogiul unor valori fundamentale ca hărnicia, buna organizare, loialitatea faţă de propriul neam era o strategie centrală. Nu întâmplător, Ioan Pop Reteganul insera asemenea remarci într-un volum de **Pilde şi sfaturi pentru popor** de la 1900: „«Sasul, spunea astfel Ioan Pop Reteganul, «ţine morţiş la portul lui, la limba lui; ...se însoară cu fete din neamul lui ...ca să nu-şi pângărească limba şi legea şi să nu-şi corcească obiceiurile şi portul"». Apoi: „Nici un sas nu îmblă cu jalba să-şi scoată copilul de la şcoală. De când copilul sasului e de şase ani, e tot în şcoală până e de doisprezece ani, iar de 12-14 ani în toată ziua un ceas de dimineaţă... Aşa sasul, unul ca unul scie carte, îmblă la biserică cu cartea de rugăciuni şi cântări (...) în fiecare sat este cantor, care învaţă tineretul a face muzică, a zice în trompete şi clarinete»" (pag. 86). Ethosul săsesc e centrat în jurul unei valori pe care Ioan Pop Reteganul nu ezită să le propună românilor ardeleni; ridicarea economică e o conjuncţie de muncă stăruitoare şi economie bine chibzuită: „«Cu deosebire să luăm pildă de la saşii din Ardeal care încă sunt economi, dar economi cu pricepere, muncitori şi cruţători»" (pag. 88).

Ataşamentul central-european la acest tip de umanitate definită prin temperanţă, economie, înălţare prin cultură transpare şi la Ioan Slavici. Tabloul făcut comunităţilor de şvabi e consonant cu efortul din propriile proze de a promova o pedagogie naţională: „«La Şiria, şvabii erau în toate privinţele mai presus de ceilalţi consăteni ai lor, mai înstăriţi, mai bine îmbrăcaţi, mai înaintaţi în cultură. Şvabii din Banat erau mai presus decât cei de la Şiria. Mă încântau satele lor înfloritoare, caii şi vitele lor, de cea mai bună prăsilă, bisericile şi şcolile lor bine aşezate»" (pag. 88).

Tablourile dintr-o lume care a fost sunt tributare unei abordări mai apropiate de canonul tradiţional istoric. Paginile de istorie diplomatică recuperează materialul corespondenţei ori cel memorialistic, pe fundal desenându-se traiectoria sinuoasă a unui secol şi jumătate de relaţii româno-germane.

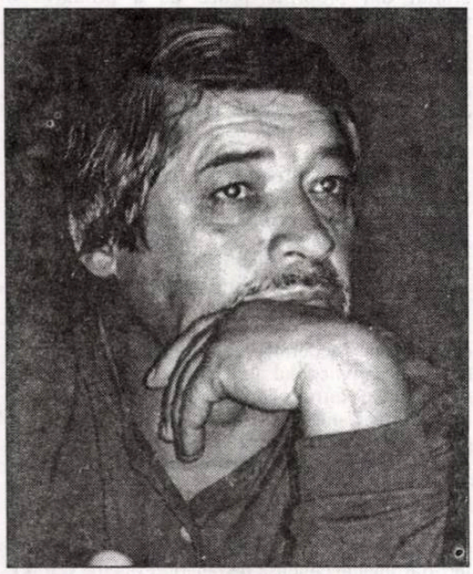
Dacă Friedrich von Gentz, eminenţa cenuşie a cancelarului Metternich, e emblematic pentru o umanitate privilegiind ambiguitatea şi rafinamentul diplomatic, întreţinând legături epistolare cu domnitorul Caragea şi alţi boieri munteni, fără a ezita, aşa cum descoperă Dumitru Hâncu, să facă apel la un cod cifrat pentru a descuraja pe lectorii inoportuni ai misivelor sale, Joseph Maria von Radowitz soseşte la Bucureşti în 1869 ca reprezentant al Confederaţiei germane de nord în Comisia Europeană a Dunării şi Consul la Bucureşti într-o România condusă de tânărul Principe Carol I, pe lângă care diplomatul ambiţiona să joace acelaşi rol pe care Gentz îl îndeplinea pe lângă Metternich.

„Notele şi amintirile ambasadorului Joseph Maria von Radowitz" consemnează o experienţă bucureşteană consumată sub auspicii deloc favorabile. Timpurile sunt tulburi şi „afacerea Strousberg" nu accentuează simpatia românilor pentru noul Reich, cu atât mai mult cu cât acesta din urmă învingea pe câmpul de luptă pe „sora latină", Franţa celui de al II-lea Imperiu. Elanul anti-prusian se manifesta într-o manieră previzibilă - pe 20 martie 1871, consulul se află în mijlocul coloniei germane, celebrând în „Sala Slătineanu" ziua de naştere a regelui Prusiei (coincizând cu victoria asupra Franţei). Radicalismul liberal provoacă „un înfricoşător bombardament cu pietre asupra casei scării, care a fost complet distrusă" (pag. 198). Incidentul îl transformă într-un simbol al germanismului detestat, aşa cum notează Joseph Maria von Radowitz însuşi: „Un ins lung şi deşirat cu mustăţi pleoştite şi o cască mare pe cap, dar, altminteri, mereu în frac, cu atitudine arţăgoasă şi, de cele mai multe ori, pe cale să izbesc cu picioarele în ceva sau în cineva (ca, de pildă, în statuia lui Ion Ghica)" (pag. 201).

La doisprezece ani după acest incident, Regatul român încheie un tratat de alianţă cu Austro-Ungaria şi Germania, detestatul „inamic" devenind aliatul privit cu reţinere. Complicaţiilor unei relaţii trilaterale avându-şi originea în iredentismul românesc din Transilvania şi brutala replică a autorităţilor maghiare vor trebui să le facă faţă trei diplomaţi reprezentând Imperiul în capitala României. Bernhard von Bülow, Kiderlen Wächter şi Friedrich Rosen sunt actorii acestei drame angajând politicieni români şi diplomaţi deopotrivă. Nici farmecul personal, nici capacitatea de a lega amiciţii politice nu vor putea evita inevitabilul - ceea ce Take Ionescu denumea „politica instinctului naţional" a prevalat asupra argumentului legal al alianţei din 1883, în a cărei absenţă, se cuvine amintit, supravieţuirea şi expansiunea Regatului Român ar fi fost de neconceput.

Addenda, *Martha Bibescu sau istoria trăită,* e recapitularea, prin medierea memorialistei, a trei decenii de relaţii româno-germane, complicate şi imprevizibile. Între 1908, data vizitei la Bucureşti a Kronprinţului, şi 1938, data vizitei la Berlin a Marthei Bibescu, distanţa nu e numai una de ordin temporal - cel de al treilea Reich a luat locul Germaniei wilhelmiene. Vizita la Karinhall, reşedinţa excentricului mareşal al Reichului, Goeringh, e ocazia de a descoperi una dintre pasiunile secrete ale demnitarului nazist - manevrarea expertă a unui imens trenuleţ electric. Descrierea complicatului ceremonial, culminând cu apariţia unui avion de bombardament deasupra garniturilor, anticipează o evoluţie ce nu va întârzia să marcheze Europa. Peste puţină vreme, trenurile miniaturale şi avioanele-jucărie vor avea un corespondent real, doza de histrionism macabru rămânând aceeaşi.

leo butnaru



De groază

A ieşit la capătul străzii şi la
capitolul universului. în faţă -
nemărginita democraţie europeană
libertate cu hârzobul şi viza Schengen
franţuji radioşi semicinici
italieni gălăgioşi nemţi băţoşi şi
spanioli bătuţi la ultimul campionat de
fotbal. Pe scurt
lume bună pe alocuri aleasă fără
complexul mioritismului. Aici
adică la capătul străzii şi la
capitolul universului
el se gândeşte că n-ar fi deloc rău să
facă ceva business. Zice:
Pentru o plată nu prea mare
pot striga de groază pentru oricine
altul care
se ruşinează s-o facă sau pur şi simplu
nu are glasul prea puternic.

Ofiţerul stării civile

Naiba ştie de ce
ofiţerul stării civile - el
cel care primeşte mirii legiferează
căsătoriile
binecuvântează creşterea demografică
slăveşte pacea - naiba ştie de ce el
ofiţerul stării civile vine
la starea civilă
cu casca pe cap. Aceasta
nu vă spune nimic
domnilor nuntaşi?

Acces

În permanent acces spre ceva
inaccesibil - Poezia
ca un plin ce caută alt plin
în sine însăşi
ca propria sa re-întâmplare
ca propria sa re-splendoare.

Poezie, poezie! strigai
pentru a face legătură între
haoticul miracol al prenaşterii şi
miracolul de apoi
al nopţii nopţilor
al morţii morţilor.

Poezie, poezie! strigai a doua oară
după care
Dumnezeu vorbi o singură dată
şi eu de un milion de ori ascultai
de fiecare dată rămânând
în unicul spaţiu al Adevărului
mereu în mine şi totdeauna
deloc de priceput
poezie.

Amintire în mov

Îmi fu dat să o cunosc cam pe la vârsta
când
prinsei a pricepe că între
femeile iubăreţe şi culoarea mov
există oarecum o mondenă alianţă
subtilă, discretă elegantă în măsura în
care
doamna în mov nu oferă motive pentru
bancuri. I-am
zis: „Săru' mâna doamnă cu camelie
sau cu căţel
sau cu ce mai eşti dumneata în romane
dar
obligatoriu aliată cu movul mai puţin
nuanţat decât
movul cardinalilor papali".
„Ce mai faceţi?" mă întreabă ea
surâzând
de parcă m-ar fi cunoscut încă din
copilăria sa când
eu de fapt nici nu existam...

Scrisoare închisă

În uşor înduşmănitele zile ale lui
noiembrie
iubito mă gândeam să-ţi trimit
o scrisoare deschisă (ce clişeu!); să-ţi
adresez
o scrisoare deschisă precum se face în
cazul
regilor preşedinţilor de state
fotbaliştilor altor
majestăţi...
În realitate însă
am să-ţi adresez o scrisoare închisă
pe care zic că e bine că nu o va
cunoaşte nimeni altcineva
scrisoare închisă cu nişte coordonate
lucide ale
nedivulgatului delir al tăcerii în care
avui a trage concluzia că
atunci când se gândeşte la dragoste
fiecare dintre noi confirmă o
mare singurătate.

Exod XIII

Ca pe nişte cunoştinţe foarte
superficiale de ebraică
aş putea imita şuierul vântului prin
pustiul
exodului de patruzeci de ani. Şi
rumoarea
des-păr-ţi-rii apelor de asemenea
ca nişte foarte sumare cunoştinţe de
ebraică. Nimic
din imitaţia servilă în
onomatopeicile astea iniţieri în ebraică
- doar
o (poate monotonă) sobrietate a
verbelor care
mai sunt încă ascultătoare pentru un
decadent
deocamdată nedesăvârşit. Vântul - de-a
lungul
p u s t i u l u i. Vântul sfâşiat prin
mărăcini uscaţi - nişte morţi (şi ei)
cântători
cu vocea supravieţuirii.

Un final aproape folcloric

Există un timp al consecinţelor
ca în picturile medievale
alegorice mistice şi senzuale - îmi
şoptea
Sfântul Apostol care
doar în registrul de stare civilă este
contemporanul nostru el
supravieţuitorul încă din prim-timpul
mărului de rai care până la urmă
măr de iad se dovedi a fi. - Dar tu
ce crezi? - mă înşopti
Sfântul Apostol nume strălucitor
prin totala sa absenţă.
Eu îi răspunsei
cu una folclorică (referitoare sigur la
inevitabilul timp al consecinţelor):
Când va face plopul pere
şi răchita micşunele
şi va exista cafea
„Nova Basarabia" (saudită) - martori
fiindu-mi
Iaru şi cu I. Mircea cu care
lăudam vinul zeiesc într-o tavernă din
portul Salonicului.

MICI CONSEMNĂRI DE OARECARE IMPORTANŢĂ(III)

de ALEXANDRU GEORGE

În seria de articole precedente, purtând acest titlu, l-am avertizat pe cititor asupra conţinutului lor: sunt mici probleme de oarecare importanţă, asupra cărora eu nu mă pot rosti cu certitudine. Nu am fost martor ocular la cele întâmplate decât arareori şi ofer, aşadar, unele date din surse indirecte. Îmi păstrez, aşadar, rezervele în continuare, sperând că atrag astfel atenţia unor cercetători interesaţi de probleme, dar mai ales nădăjduind că demersul meu va fi bine înţeles.

... Mi s-a întâmplat astfel să aflu, de la un contemporan al evenimentului, că accidentul tragic în urma căruia a murit, în floarea vârstei, Alexandru Coşbuc, fiul poetului, a avut altă desfăşurare şi chiar cauze uşor diferite decât cele din versiunea oficială. Aceasta a acreditat varianta că fiul poetului, aflându-se într-un automobil, într-o excursie pe Valea Oltului, ar fi suferit un accident de circulaţie, destul de rar în acei ani ai începutului de secol, dar nu imposibil chiar în spaţiul mioritic. Versiunea aceasta, pe care au colportat-o cei interesaţi, într-o vreme în care reporterii de la rubricile de ştiri senzaţionale nu se puteau deplasa la faţa locului, a fost acceptată pentru că e, într-un anumit fel, mai convenabilă decât cealaltă, mult mai crudă. Anume, maşina în care se aflau tinerii amatori de promenadă ar fi accidentat un copil de ţăran aflat pe şosea la joacă, ori l-au speriat bine, făcându-l să ţipe şi să solicite ajutor. Ţăranii din sat, care pe vremea aceea nu ştiau multe şi desigur că priveau cu alţi ochi monstruozităţile civilizaţiei mecanice, s-au năpustit cu parul la balaurul care scotea flăcări pe nări şi i-au bătut bine pe ocupanţii locurilor, în această împrejurare tânărul Coşbuc pierzându-şi viaţa.

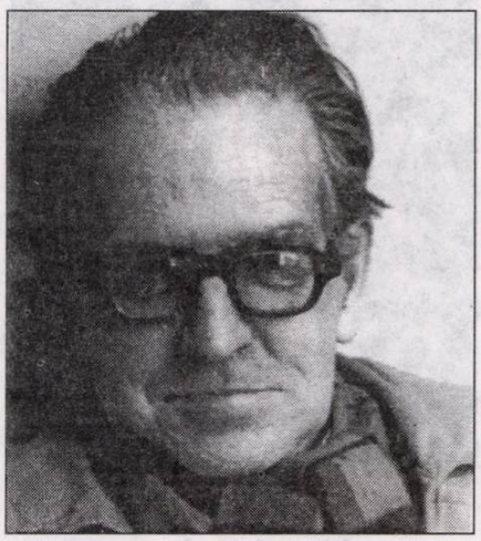
Ar fi fost o cruntă ironie a sorţii ca poetul care trecea drept unul al ţărănimii, care îndemnase la revolte justiţiare, să aibă parte de o asemenea pedeapsă, cu totul neprevăzută de el în imaginaţia-i artistică. (N-ar fi exclus ca Rebreanu să se fi inspirat din acest incident al lui Badea Gheorghe pentru a face punctul de pornire al unui episod sângeros dintre cele care provoacă izbucnirea răscoalei în romanul său cu acest nume).

*

O altă chestiune, la fel de ciudată şi de ascunsă, se referă la Rebreanu însuşi. După moartea sa (1944) şi intrarea personalităţii şi operei sale în eclipsă prin instaurarea comunismului (1948), familia sa, alarmată de ameninţări, s-a gândit să-i pună la adăpost manuscrisele, cuprinzând însemnările intime şi corespondenţa îndeosebi, donându-le Academiei Române, cum era în tradiţia acestei instituţii, care-şi sporea fondurile şi prin dispariţia câte unuia dintre aleşii ei nemuritori. Zis şi făcut, numai că după scurt timp, chiar pe la începutul anilor '50, bezna risipindu-se şi Rebreanu devenind unul dintre primii scriitori „recuperaţi" de noii stăpâni, familia, dar mai ales văduva a început să regrete donaţia făcută, mai ales cu privire la sectorul „intimităţilor" care informau despre cu totul altceva decât voia ea să lase impresia că ar fi fost lunga lor căsnicie. Pe scurt, a luat înapoi unele caiete şi documente, pe care se pare că le-a aranjat ea aşa cum a ştiut, fapt care a şi transpirat şi este recunoscut de exegeţii scriitorului.

Dar despre altceva, mai misterios şi mai interesant, vreau să vorbesc; deţin un amănunt curios de la un bătrân funcţionar al Academiei care şi-a vârât o vreme nasul şi lentila în manuscrisele cuprinse în preţioasa donaţie. Acolo a dat peste o mărturisire a lui Rebreanu cu privire la condiţiile în care el reuşise să fugă de sub escortă atunci când fusese prins de autorităţile chezaro-crăieşti în Bucureştii căzuţi sub ocupaţia inamică încă de la sfârşitul anului 1916. A fost dus pentru anchetă, căci era cetăţean austro-ungar, judecat în lipsă pentru dezertare (ca şi Coşbuc sau Ioan Bianu, mai demult) încă de prin 1909. Poliţia militară îşi avea sediul în localul unei şcoli primare şi dezertorul a fost vârât într-un birou şi adus în faţa unui ofiţer rezervist care l-a supus cuvenitului interogatoriu. Nu se mai afla nimeni cu ei; santinela, proptită de uşă, păzea afară.

La un moment dat, văzând încotro se îndreaptă lucrurile, pe temeiul unor acuzaţii deosebit de grave, care puteau culmina cu pedeapsa capitală, Rebreanu a luat o hotărâre îndrăzneaţă: s-a sculat brusc de pe scăunelul din bucătărie pe care stătea în faţa anchetatorului şi l-a ridicat cu o mână precipitându-l în capul acestuia. Omul a căzut în sânge, după bănuielile scriitorului, mort. Imediat, Rebreanu, care văzuse că acea cameră are o uşiţă, a ieşit pe aceasta, care dădea, spre norocul lui, pe un coridor şi s-a



strecurat în curte, unde s-a prefăcut că e un simplu cetăţean venit cu diverse treburi şi cere informaţii (el vorbea limbile oficiale ale imperiului mai bine decât un ungur sau decât un neamţ). După care, s-a topit în aglomeraţia străzilor bucureştene, izbutind mai apoi să treacă linia frontului pe la Galaţi, într-o împrejurare destul de aventuroasă.

Rezulta din acel text că scriitorul a fost urmărit de ideea că, pentru a se salva, a omorât un om şi, de aceea, a făcut cercetări minuţioase pentru a se lămuri dacă victima sa şi-a dat duhul din cauza acestei lovituri ori s-a ales numai cu capul spart. Cine va putea să răspundă? Dar mai ales cine ne-ar putea spune ce e adevăr în toată această poveste?...

*

Cândva se va încerca, desigur, o biografie amănunţită a lui Eugen Ionescu, scriitor care, în ipostaza sa franceză, şi-a ascuns mult trecutul sau măcar şi l-a simplificat la maximum, pentru motive care desigur că se explică. Viaţa lui, prezenţa până la treizeci de ani în capitala Ţării Româneşti, studiile, formaţia sa intelectuală, ambianţa literară a epocii, dar şi scrierile sale care au fost făcute uitate erau totuşi prea cunoscute de atâţia contemporani ai scriitorului afirmat mai târziu. Astăzi lucrurile s-au schimbat, dar multe nedumeriri şi adevăruri pe jumătate stăruie în legătură cu perioada sa „românească". Căci acest scriitor francez cu numele cel mai caracteristic românesc din câte există, nu a plecat „înainte de război cu o bursă", aşa cum s-a spus, pentru a nu se mai întoarce pe plaiurile natale niciodată, evitând chiar să calce pe acolo, atunci când gloria i-ar fi oferit şi îndreptăţita imunitate. Bursa primită nu l-a făcut să se rupă de ţara natală; el se întorcea frecvent la Bucureşti şi martori demni de încredere îi identifică prezenţa pe toată durata războiului, deşi nu lipseşte confirmarea că în perioada „fascizării" ţării, el şi-a exprimat indignarea şi deci dorinţa de a se expatria. Dar unde? căci în Franţa era un regim fascist şi mai patentat... În plus, scriitorul a devenit după un timp funcţionar al legaţiei noastre de la Vichy, unde s-a comportat ca un cetăţean român credincios statului la care era lefegiu. Cum francezii de azi îi numesc „fascişti" pe toţi cei care au colaborat cu regimul lui Pétain, poziţia autorului **Rinocerilor** a devenit destul de delicată.

În tot cazul, omul venea cu soţia sa în fiecare an în concediu la Bucureşti, unde a petrecut şi vara lui 1944, aceea dramatică, a bombardamentelor asupra Capitalei, a actului de la 23 august şi a intrării trupelor sovietice. De la acest punct încolo, scriitorul a făcut într-adevăr eforturi maxime de a pleca în Franţa. Numai că ceea ce l-a atras acolo nu a fost, poate, ideea expatrierii, ci faptul că i se născuse singura lui fiică. De acolo a trimis el „acea corespondenţă de la Paris" care i-a atras condamnarea în lipsă la un an închisoare pentru ultragiu la adresa armetei. (De la H. Wald, vecin de bloc cu Eugen Ionescu, am aflat că în timpul bombardamentelor, ei s-au întâlnit în subsolul aceleiaşi clădiri de vis-à-vis de Facultatea de Drept, pe Bd. Elisabeta).

Încă mai sigură e prezenţa scriitorului în Bucureşti în vara precedentă. În memorialistica sa, el pomeneşte fără simpatie de E. Lovinescu, pe care a început să-l frecventeze cu precocitate, dar cu care nu a avut raporturi cordiale. (Criticul l-a menţionat în **Istoria literaturii** sale, în versiunea din 1937, pentru placheta de versuri şi pentru **Nu**, dar însemnările sale intime sunt pline de reproşuri la adresa „obrăzniciei" tânărului care-i intra în casă). Cu puţin înainte de a muri Lovinescu, atunci când semnele bolii indicau fatalul sfârşit, cei doi vecini s-au întâlnit probabil pentru ultima dată şi Eugen Ionescu se miră dezaprobativ că un om aflat în starea aceasta nu a renunţat la vanitatea literară şi îi expune satisfăcut şi emfatic planurile sale de publicare.

Să menţionăm însă faptul că, după debutul său precoce şi scandalos, Eugen Ionescu nu a mai publicat nimic în româneşte, fapt curios care întărea presupunerea celor care-l considerau expatriat. El a trăit însă zece ani buni în adevărata sa patrie, destul de bine aranjat în anii grei pentru alţii, ai războiului. După panica provocată de scurta perioadă legionară, el s-a împăcat aparent cu ţara, rămânând aici, mai ales că, măcar din punct de vedere alimentar, la Bucureşti era paradisul în comparaţie cu restricţiile şi mizeriile din dulcea Franţă. În răstimp, probabil pe la sfârşitul anilor '30, el şi-a dat examenul de „capacitate", cerut oricărui profesor care se voia definitivat şi aspira la gradaţii. Colegul său de facultate şi de leat, profesorul George Hanganu (ulterior la Universitatea din Cluj) mi-a povestit că amândoi au susţinut examenul respectiv în sala bibliotecii Liceului Mihai Viteazu (unde aveam să dau şi eu bacalaureatul) în faţa lui... E. Lovinescu. Acesta l-a tratat cu bonomie pe candidatul care-l ridiculizase în **Nu**, dar i-a pus o întrebare-încuietoare, anume să-i vorbească despre elementele malarméene în poezia lui Victor Hugo. Eugen Ionescu s-a eschivat cu inteligenţă şi „duelul" s-a transformat într-o discuţie amicală, el primind în final nota maximă.

O fi şi această poveste adevărată?

IFOSE DE LUT

mihai sipoș

Cu nasul lipit de fereastră, Cornelia urmărea învălmășeala pufoasă de afară.

- Știați că ninge?

Zăpada începuse să se așeze din zori, dar Cornelia o descoperea de-abia acum, în prag de noapte. Lucrase toată ziua ca un cal. Îi căzuse în mână unul dintre acele articole de care, în nouă cazuri din zece, reporterii fug ca dracul de tămâie. De unsprezece ceasuri nu se mișcase de la birou.

- Și n-am mâncat nimic, își aminti ea. Nu vreți, bă, o tocană?

- Nu, o asigură Poenaru.

Poenaru rodea, conștiincios, un pix ieftin. Îl rodea cu răbdare, cu oarecare competență și cu o însuflețire destul de bine mascată. Mai avea puțin și-l da gata.

- Nici tu? fu consultat Sip.

- Nici!

- Bineee! Bine că știu...

Mihai încercă un gest de protest, dar nu reuși să-l ducă până la capăt. De la un timp totul i se părea absurd și fără sens. Nu-l mai ispitea nimic. Nici măcar tocanele, frumos mirositoare, ale domnișoarei Cornelia. Picase iarăși în blegeala lui mlăștinoasă, cu spaimele ei reci și umede ca niște lipitori.

- N-ai cumva un antinevralgic?

- N-am!

Muncit de gânduri care nu se lăsau fixate în tipare, măcinat de ambiții, care nu se împlineau, nu mai ieșea din el decât rar, foarte rar, și numai pentru câteva minute, ca să-și cumpere țigări sau să mângâie o femeie.

- Hai, vino să vezi cum ninge! îl chemă Cornelia.

- Se vede și de aici.

Fulgii de nea se buluceau prostește în fereastră. Veneau grămadă, năimiți de lumină...

- Nărozii!

Geamul - capcană era ud de lacrimile lor. Mihai recăzu greu și gelatinos în scaun. Lumea asta din afara lui nu-i mai plăcea; brutalitatea ei îl lovea dureros în suflet, iar micile ei meschinării îl oboseau la fel de mult ca și marile ei ifose. Din „mlaștina" sa, Sip privi o vreme sictirit întreaga mascaradă.

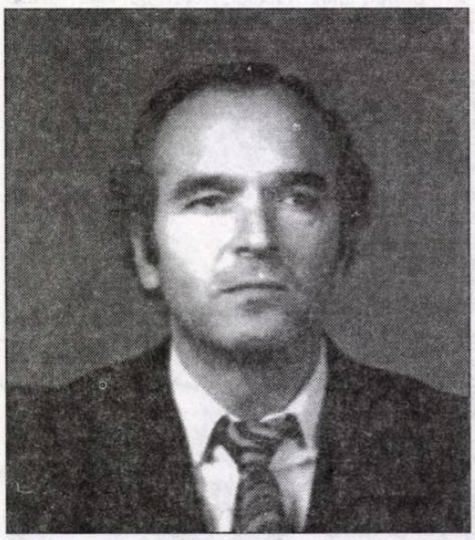
- Tu ce faci? îl întrebă curioasă Cornelia. Scrii sau dormi?

- Și una, și alta.

- Nu merge?

- Încă nu.

Gazetăria, era din ce în ce mai încredințat, fusese născocită în temnițele lugubre ale Inchiziției; vreunul dintre adjuncții Marelui Inchizitor, vizionar și subtil, văzuse în ea, încă de pe atunci, un mijloc de tortură mai ieftin și mai eficient decât rugul. Oricum, pe el îl chinuia. Îl scotea, vrând-nevrând, din visurile sale cleioase, unde găsea căldură și lene, și îl silea să se alcătuiască potrivit unor legi care îi erau străine. Îl lega de viața care tropăia în jurul lui, și de care încerca să fugă, și îl obliga să se miște în niște scheme, după umila lui părere, rigide și seci.



Gazetăria, era din ce în ce mai încredințat, fusese născocită în temnițele lugubre ale Inchiziției; vreunul dintre adjuncții Marelui Inchizitor, vizionar și subtil, văzuse în ea, încă de pe atunci, un mijloc de tortură mai ieftin și mai eficient decât rugul.

- Toate articolele tale se nasc atât de greu?

- Toate. Îmi trebuie mult timp până mă adun.

- Tu în primul rând te aduni, deci?

- În primul rând. Apoi, și asta-i treaba cea mai istovitoare, mă trudesc să-mi conving stiloul să fie serios.

Toate frumusețile și bucuriile adunate în el - și pe care se străduia să le înapoieze - erau, în ultimă instanță, ridiculizate de un stilou complet țicnit.

- Între intențiile mele și coala de hârtie se află această unealtă care refuză să-mi răspundă la comenzi.

- Dacă așa zici că stă chestiunea, scrie numai foiletoane.

- Nu poți scrie foiletoane în fiecare zi... Se fac greu și-s din ce în ce mai prost plătite. Pentru cel de ieri, de pildă, n-am primit decât o mustrare.

- O mustrare?

- Numai una. Ce-i drept, scrisă.

Scoase din sertar o hârtie cu antetul ziarului în stânga, sus. Avea pe ea o ștampilă, un număr de ieșire și o semnătură încurcată ca un ghem de lână.

- „Pentru atitudine ireverențioasă - citi Sip - cu un cadru din conducerea redacției sunteți sancționat cu mustrare..."

- „... cu un cadru...", reflectă Cornelia, atunci e grav!

- Povestea de ieri cu Ilarion? lăsă și Poenaru pixul din gură.

- Da.

Ilarion fusese numit redactor-șef adjunct cu vreo trei luni în urmă și de atunci nu mai era chip să înjuri cinstit pe cineva; foiletoanele picau ca muștele iar notele, în intenție critice, ajungeau în calandru dulci ca niște baclavale. De când tovarășul Ilarion, altfel de treabă și hărnicuț, venise la putere, Sip, care numai din chestii de-astea trăia, se lua cu mâinile de cap cam de trei ori pe săptămână.

Cu o zi în urmă, găsind că noul șef sărise cam cu prea multă dezinvoltură peste cal, trimise la dracu toate sfaturile înțelepte, pe care destoinicul său spirit de conservare i le tot risipea prin urechi, și dădu buzna în secretariat.

- Tovarășul Ilarion este?

- Da, citește.

- Citește? Ce vorbești, domniță? Vrei să spui că tipul știe să citească.

Secretara făcu ochii mari și, de mirare, scăpă un sughiț. Mihai îl prinse din zbor, îl bătu prietenește pe spate, apoi, după ce scrise pe el un număr, îl aruncă pe masă. Sughițul căzu în picioare lângă o scrumieră.

- Vezi cine te pomenește și spune-mi și mie când ies.

- Dar nu poți intra, omule... Are de lucru.

- Nu stau mult. Intru, îl bag în mă-sa și plec.

Ilarion îl primi rece ca o calotă glaciară. El, personal, nu dădea doi bani pe Sip; un reporter care nu era în stare să scrie decât aiureli nu putea fi privit nici cu stimă, nici cu simpatie. În plus, acest domn Sip, cu stilul lui colțos și cu lipsa lui de respect îl punea în conflict cu tot soiul de oameni... Și azi așa, mâine tot așa, până când, într-o bună zi, putea da de unul mai cu moț, care să-i facă bucata. Mai văzuse el cazuri de-acestea...

- Vă salut! strigă Mihai, respectuos, din ușă.

Marele șef nu catadixi să-i răspundă.

Călare pe un creion roşu, galopa îndârjit printre manuscrisele aflate pe birou.

- Mă iertaţi că insist...

Nimic. În plin avânt, creionul cel roşu se frânse în două. Ilarion îl schimbă repede cu unul albastru şi-şi continuă, cu aceeaşi îndârjire, degringolada. În urma lui, prăpăd. Jos, pe podea, coşul de hârtii gemea de povară.

- Să vă mai aduc unul? Pe ăsta văd că l-aţi dat gata.

- S-aduci, ce?

- Un coş.

- Un coş?

- Un coş de gunoi. Ăsta nu mai rezistă mult. Ori îl propuneţi pentru pensionare, ori îl trimiteţi să se opereze de hernie. E pe drojdie.

Câteva clipe Ilarion îşi frecă încruntat ţeasta. Când termină încercă un contraatac.

- Spune-mi, băiete, întrebă el sever, de ce intri la mine fără să baţi la uşă?

- Nu mi-a dat prin cap, răspunse reporterul roşind, dar dacă ţineţi la treaba asta am să bat când ies.

- ?!?

- De altfel, se grăbi el să-şi prăfuiască obrăznicia cu puţin zahăr pudră, uşa dumneavoatră e capitonată şi, oricât aş fi bătut, tot n-aţi fi auzit.

- Să-i fi cerut secretarei să te anunţe...

- Trebuia, ştiu, dar n-a fost posibil. Secretara dumneavoastră sughiţa.

Ilarion căscă ochii mari - precum secretara dumnealui - şi deschise gura după aer. „Dacă şi pe-ăsta îl apucă sughiţul, sunt în pom...", se alarmă reporterul, sărind grăbit spre o carafă plină ce moţăia pe o măsuţă încărcată de pişcoturi. „Mare noroc am, domnule!" Umplu repede un pahar şi îl puse pe birou.

- Beţi puţină apă, ţineţi-vă de nas şi număraţi până la treizeci.

Redactorul-şef adjunct tresări şi îşi privi subalternul cu mirarea oamenilor care cad din pat. Sip întrecea orice măsură.

- Ascultă, prietene, glăsui el obosit, nu vrei să termini cu prostiile? Spune-mi de ce ai venit şi întinde-o!

Oboseala era studiată şi făcea parte din joc. Însemna: Atenţie! Sunt la capătul răbdării...! Era de fapt un avertisment.

- Hai, spune-mi, repetă el blând. Spune-mi, nu te jena.

- Fie! acceptă Mihai, punându-i sub nas ultimul său articol.

Articolul de-abia se mai ţinea în fund. Fusese pieptănat zdravăn şi măcelărit cumplit; nu mai avea nici sare, nici piper, nici mătreaţă... Şi ca bătaia de joc să fie fără cusur, de coadă i se atârnase şi o frază-lipitură, justă şi mobilizatoare, care cădea exact ca nuca-n perete.

- Vreţi să-mi spuneţi şi mie ce-i cu varza asta? Vreţi să-mi spuneţi cu ce drept îmi tot umblaţi prin texte?

Ultima întrebare era caraghioasă şi probabil la fel de veche ca şi manuscrisele de la Marea Moartă, dar avea avantajul că, pusă cu aplomb, îi lăsa uneori pe şefi cu gura căscată.

- Am impresia că ţineţi morţiş să fiu luat drept idiot. De ce adăugaţi aici, în final, că întreprinderea şi-a făcut planul?

Că, la o adică, acest articol - care-l adusese aici, în biroul redactorului-şef adjunct şi care, de fapt, nici articol nu era, ci o biată notiţă - înţepase, cu destule menajamente, dealtfel, un ospătar pus pe căpătuială. Atât şi nimic mai mult.

- Spuneţi-mi şi mie, ca să nu mor prost, de ce aţi făcut-o?

Drept răspuns, tovarăşul Ilarion lăsă indignat un pumn pe birou. Cu un individ ca Sip, imprevizibil şi în scris şi în comportament, nu o puteai scoate la capăt decât urlând.

- Ajunge!

El nu fusese pus acolo de florile mărului, cum probabil se zvonea prin redacţie. Menirea lui era să apere interesele ziarului şi, în numele acestor interese - toate majore, desigur -, făcuse ceea ce făcuse. Şi nu era obligat să dea socoteală nimănui... Dar dacă domnul Sip insistă, să afle atunci că el, conducătorul secund al acestei gazete onorabile, găsise nota cam alandala şi, după opiniunea sa, cam generatoare de confuzii. Şi, drept urmare, ca nu cumva povestea să capete forţă de generalizare, simţise nevoia politică să adauge la sfârşit, ca să se ştie, că totuşi (deci în ciuda faptului că...), reţeaua comercială a Capitalei îşi îndeplinise planul de producţie globală cu şapte zile mai devreme.

- Asta era, deci?

- Asta!

Câteva clipe, Mihai rămase fără replică. Apoi, revenindu-şi, îşi trase un dos de palmă peste ureche implorând - paralel - zeii să-l facă floare de tei, să stea, cât e ziua de lungă, agăţat de-o creangă, cât mai departe de literaţii ăştia-poliţai, care-i umblau cu cizmele prin gânduri.

- Păi, ce-are, domnule, troleibuzul 90 cu coada vacii? întrebă el aproape plângând. Eu luam peste picior un individ, nu o instituţie!

Ilarion se făcu instantaneu roz-bombon, culoare care, lăsând la o parte prejudecăţile, îl prindea foarte bine.

- Te rog să ieşi afară. Eşti un impertinent... urlă el.

- Nu impertinent, ci obraznic.

- E acelaşi lucru, răcni adjunctul uluit.

- Nu, răcni şi Mihai. Nu, de vreme ce în ultimele articole mi-aţi înlocuit de două ori „obraznic" cu „impertinent" şi de trei ori „impertinent" cu „obraznic".

- Te rog, încă o dată, să ieşi afară!

- Ies, nu înainte însă de a vă informa că eu scriu pentru cititorii mei şi nu mi se pare nici normal, nici cinstit şi nici deştept să comunic cu ei prin dumneavoastră. Howg!

Şi ieşi politicos, cu spatele încovoiat ca un curtean din timpul Renaşterii. Un şef nu poate fi tratat ca un muritor de rând. Nu te poate nimeni opri să-l înjuri, dacă aşa ţi se năzare, dar după ce o faci ai datoria morală să-i spui „Vă salut!" şi să părăseşti biroul de-a-ndarătelea, uşor aplecat în faţă. Sip lucrase, o vreme, în cadrul unui serviciu de protocol şi ştia la perfecţie, paragraf cu paragraf, întregul cod al bunelor maniere.

parodii

Cristian Liviu Burada

(**Luceafărul,** nr. 45/1998)

O aripă în plus

Eu vă tot spuneam
Că ştiu să scriu
De când aveam,
Sincer să fiu,
Patru ani şi foloseam
Alfabetul chirilic.

Ulterior am devenit liric
Şi, implicit, latin

Acum vă stau ca un spin
În talpă
Poemele mele
„O adiere-apus"

Şi mă acuzaţi că am la harfă
O aripă tânără-n plus.

Lucian Perţa

NIMFA CUGETĂ...

de MARIN MINCU

Când, cu câţiva ani în urmă, am auzit-o citind pe Aura Christi la un cenaclu al scriitorilor din Basarabia, Chişinău, am fost surprins de naturaleţea şi originalitatea netrucate ale discursului tinerei debutante; nu se mai simţea acea **timiditate expresivă**, tipică poeţilor de dincolo de Prut, ci dimpotrivă, muşcătura carnasieră a verbului şi a ideii îmi semnalau un antrenament poetic bine întreţinut cu lecturi cât mai temerare, de la Nietzsche la Nichita Stănescu. Am putut constata că textura poetică se emancipase definitiv de cele trei complexe ce erodau în general discursul poeţilor basarabeni: 1) al limbii neevoluate ca instrument poetic; 2) al culturii poetice nerumegate şi neaduse la zi şi 3) al „scriiturii feminine" ca remanenţă a unei mentalităţi tradiţionale. În acest sens, nu pare a fi o simplă întâmplare faptul că Gheorghe Grigurcu, în prefaţa la volumul **Nu mă atinge** (1997), o disociază apăsat pe tânăra poetă basarabeană de tânăra Maria Banuş din **Ţara fetelor**: „Abandonului în senzorialitatea pură, în erotica epidermică, îi răspunde o ambiţie a **conştientizării**(...) Parcă impregnată de rezultatele emancipării feministe, de chemările nivelatoare ale unisexului, **nimfa cugetă, îşi pune întrebări,** se deschide nu doar «**începutului**» mirabil, ci şi unei ere târzii, speculative şi dubitative". Tocmai această pulsiune „speculativă" şi „dubitativă", rebelă faţă de prelungita tradiţie a feminităţii, este elementul nou ce indică sincronizarea poeziei din Basarabia cu aceea a textualiştilor. Chestiunea **poeziei feminine** nu mai este pertinentă însă, azi, decât ca individualizare a unui anumit tip de discurs şi nu ca o marcă unificatoare („poezie epidermică"). Dacă tot am redeschis această discuţie „nocivă", este ilustrativ că în **postfaţa** la acelaşi volum al Aurei Christi, Octavian Soviany vorbeşte de un posibil model tutelar al poeziei nouăzeciste, scrise de autoare (de ce nu şi de autori?), şi anume de modelul Angela Marinescu, această mare poetă care scrie cu fibra cea mai „bărbătească" un discurs de „fier" şi „var" ce nu mai admite dichotomii superficiale.

Se poate observa cum, de la primul volum la ultimul, Aura Christi încearcă să-şi amendeze şi să-şi reducă doza excesivă de narcisism egolatru; subiectul poetic trăieşte febra cunoaşterii, şi auto-cunoaşterii, ca aspiraţie angoasantă a feminităţii către starea androginică a „Fiinţei fără sex" („absurda dorinţă de a cunoaşte,/de a gusta, de a rumega îndelung imaginea/Fiinţei fără sex - ca un pui de înger/ghemuit pe cruce în aşteptarea Clipei - /omniprezente, schimbătoare,/care mă priveşte de pretutindeni/cu blândă asprime,/din găvanele fluctuante ale neantului/înaintând cu prudenţă spre mine,/având grijă să nu se apropie prea tare/dintr-un tic ancestral, se pare"). Deşi se trag defensiv „obloanele realităţii" pentru a se proba mai adânc experienţele alchimice expuse în tratetele de „demonologie" şi chiar dacă, cuminţi, „demonii s-au retras sub masa de scris, mici cât gămălia de chibrit", totuşi **tensiunea interogativă** se amplifică până la atingerea paroxismului, stare de alarmă ce naşte senzaţia de „frig" interior („E atât de frig, încât îmi scot pielea metodic, încetişor,/şi mi-o pun ca pe-o cămaşă de forţă pe vechile răni"). Operaţie disperată de ecorşare sadică, iată încă unul din **avatarele** subiectului nouăzecist în căutarea autenticităţii; un sentiment multidimensional al apocalipsei (interne şi externe) întreţine această stare de febră înteţită ce face din poeţi nişte somnambuli păşind sideraţi printre noi fără să-i luăm în seamă.

BĂTRÂN COPIL

de TIA PELTZ

Nu voi scrie despre partea literară a scriitorului I. Peltz. Asta e de datoria criticilor literari să o facă şi sper că o vor face.

Dacă am simţit nevoia să aştern pe hârtie câteva rânduri, acestea sunt despre omul I. Peltz.

Era de o bunătate şi de o generozitate rar întâlnite. Îl caracteriza o înţelegere faţă de durerile semenilor şi totodată dorinţa fierbinte de a-i ajuta material - cât putea şi sufleteşte - cât cuprindea. La poarta din str. Traian nr. 21 (unde a locuit) bătea tot omul cu probleme: de la scrisul unei petiţii, la punerea unei vorbe bune la mai marii zilei (la cei pe care, ca ziarist, chiar fost coleg de redacţie, îi cunoştea), sau pentru un loc la masa cu bucate a familiei.

Viaţa nu l-a răsfăţat. Născut într-o familie de oameni modeşti, cunoaşte lipsurile de mic. Tata s-a născut copil bătrân şi a murit bătrân copil. Când îi moare mama, pe care o adora, părăseşte casa şi începe zbaterea pentru vieţuire (oare merită, mă întreb eu, care, din foarte multe puncte de vedere, îi urmez soarta, oare merită să traversezi viaţa dacă Cel de Sus ţi-a pus mai mult suflet decât e necesar?).

Se însoară tânăr, are două fete, mai târziu apare şi unicul nepot, copilul sorei mele. A trecut o perioadă neagră, ca scriitor interzis. Trebuia să întreţină o soţie şi doi copii. Urmează scoaterea din casă. În 1950 este închis, după un an şi jumătate, în care nu am ştiut nimic de el, i se înscenează un proces şi e condamnat sub acuzaţia de „crimă de război, crimă contra umanităţii". Totul a venit de la ura literară a unor colegi, care nu au suportat popularitatea tatei. Tata era iubit de mulţi, dar a fost suficient să fie urât de **unii** care, la acea dată, aveau şi puterea. Milă faţă de un om nevinovat - de ce? Dacă a scăpat cu o condamnare de 3 ani, dacă, după doi ani şi şapte luni, a fost eliberat, toate acestea se datorează declaraţiilor pe care le-am strâns de la Gala Galaction, Camil Petrescu, Geo Bogza şi mulţi alţi oameni de litere dar mai ales de suflet. Lor li s-au adăugat mărturiile numeroşilor vecini.

La eliberare, a ieşit o epavă. Tata era un om fricos, nu era un luptător. Una e să lupţi pentru o idee şi să suporţi, şi alta e ca, fiind un om paşnic, de condei, să te trezeşti acuzat, bătut, înjosit, pentru ce n-ai făcut. A cunoscut închisorile Văcăreşti, Jilava, Poarta Albă... Cât de mult dor amintirile...

Credeam că ar fi meritat să fie, măcar post mortem, academician.

Doream ca măcar o stradă din cartierele lui să-i poarte numele.

Tot ce am obţinut - şi mulţumesc celor ce au făcut-o - a fost o placă memorială în Hanul cu Tei (în anul 1998). Nu e ce îmi doream, dar puţini obţin ceea ce merită.

HANUL CU TEI. Acest centru comercial al Bucureştiului interbelic a fost imortalizat în literatura română de scriitorul I. Peltz (1899-1980), autor a numeroase alte romane despre Bucureşti şi oamenii săi.

CARTEA CARE NE PRIVEŞTE

de MARIAN VICTOR BUCIU

Autorul are opt cărţi în Franţa şi una în Germania. E tradus, dar nu suficient «adus» în ţara de origine. Acum un sfert de veac, Bruce Morissette, în cursul său, îl preda studenţilor americani. Şcoala românească îl predă uitării, probabil ca pedeapsă că nu s-a predat el însuşi autorităţilor comuniste. Nu s-a făcut destul pentru D. Ţepeneag. Din păcate, el rămâne doar virtual un purtător al adevărului în istorie. Regia turmentată a tradiţiei nu-i dă rolul pe care ar putea să-l joace în mod real. Acesta e lăsat unor interlocutori, tot ca pe rele vremuri. Şi totuşi, scriitorul a făcut, de decenii, servicii culturii româneşti. Cioran a calificat-o minoră, dar pare mai bine văzut. Asta pentru că li s-a sustras culturalilor dâmboviţeni, dându-le apă la moară...

Ce a constatat, după mulţi ani de exil şi la peste nouă de libertate-n ţară: cultura română, încă-n recluziune, se autosubmineză. E de neînţeles ce se întâmplă, de aceea scrie această *Călătorie neizbutită* (C. R., 1998), ca o explicaţie şi o mărturisire. La noi, cultura a ales o *deschidere care se închide*. Autorul face un studiu de caz, alegând un motiv suficient, nu un simplu pretext, de polemică. În primăvara anului 1996, în redacţia revistei «Apostrof», află de la I. Pop că S. Fauchereau ceruse drepturile (deţinute de Ed. Humanitas), pentru editarea lui Blaga, de la M. Tomuş, pe atunci funcţionar la Ministerul Culturii. Părintele singurului curent literar din Estul comunist (onirismul estetic), ştiut om al faptei, îşi exprimă reprobarea într-un interviu din ziarul «Actualitatea». Nu-i e greu să obţină 20 de semnături de prestigiu pe un *Apel către Liiceanu*, titlu pastişând insinuant *Apelul către lichele* al acestuia. Apare la TVR, în emisiunea lui C. Ţîrlea, ştiind că *poartă adevărul*. După emisiune recunoaşte că se purtase cu «violenţă prostească», el, apărătorul valorilor, de care capitalismului, clientelar cu cultura, nici că-i pasă. C. Stănescu, la fosta «Scânteia», transformată-n «Adevărul» (numit de Groşan «pui de dinozaur»), aliatul conjunctural al autorului *Apelului către lichele*, vede numai invidia faţă de filosoful editor de succes. În suplimentul literar al «Adevărului» apare un violent articol al lui C. T. Popescu, obedient aproapelui său cel puternic. Cel plecat se vede adus pe linia politrucilor staliniştii. Înţelege că Securitatea egalizase disidenţa şi rezistenţa intelectuală cu practicile staliniste. Cosemnatarii *Apelului către Liiceanu* tac, «rezistă». Aşa descoperă el că-n România nu există polemică de principii sau idei, ci atac la persoană. Mai rău ca pe vremea regimului comunist, când existaseră şi angajamente, mai mult sau mai puţin asumate sincer şi liber, de principii. M. Iorgulescu («un vechi mercenar») anunţă în acelaşi ziar, după ce citise la Europa Liberă, *Un deces penibil*. Foştii rezistenţi au tăcut intimidaţi. G. Dimisianu («un polemist redutabil») e imparţial: îl susţine pe Liiceanu la conducerea TVR, dar dezaprobă monopolul pus pe clasici. Apropiaţii lui Ţepeneag îl numesc «victimă a subiectivităţii», Breban îi trimite o scrisoare considerându-l un «orgolios capricios». Liiceanu publică *Răspuns la un apel*. E martor la indignarea lui I. Buduca, dar duplicitarii Z. Ornea şi C. Olăreanu îşi retrag semnătura. Buduca publică în «Azi» *Ciudăţeniile unei pseudopolemici*: Liiceanu ştiuse de «apelul» lui Fauchereau, transmis prin Ministerul Afacerilor Străine francez Ambasadei de la Bucureşti, unde editorul-filosof era un familiar. I. Groşan publică articolul lui Ţepeneag *Un filozof perfect*

adaptat la economia de piaţă, apărut cu titlul *Dumitru Ţepeneag contraatacă*, în care se recunoaşte invectivarea mutuală, dar se deconspiră tropismele pecuniare ale filosofului-editor (5000 dolari în 1992) pentru a fi publicat. El uita astfel de polemicile lui Ţepeneag din articole («şotroane»), cu Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, după ce-i tipărise în România masiv (în schimbul creditării etice a filosofului-editor?), ceea ce-n exil nu li se-ntâmplase. Ziarul «România liberă» refuză articolul *Negustorul şi slugile sale*, apărut în «Literatorul». Fiecare susţine că spune adevărul, totuşi «Adevărul nu interesează pe nimeni...» Acuză propria amărăciune. Dreptatea i se pare măsurată cu cobiliţa, reala emblemă a editorului monopolist al clasicilor. Un aliat perseverent, C. Ţîrlea, găseşte cu greu un loc în presă unde să acuze parţialitatea câtorva ziare de tiraj. A renăscut cenzura. Invitată în emisiunea lui I. Sava, M. Lovinescu cenzurează moderatorul, când i se cere permisiunea să citească o scurtă scrisoare a lui Ţepeneag. Scriitorul dezvăluie, acuză, demitizează: cenzura şi autocenzura funcţionau şi la Europa Liberă. O lovitură epistolară, primeşte de la prietenul Sorin Mărculescu, devenit un imprevizibil Savonarola. «Puiu» acuză la «Sorin» oportunismul faţă de ipocritul («Liiceanu minte») temut şi apărat. Prieten e cel puternic, cu editura cadou de la ministrul Pleşu, ceea ce lui Ţepeneag nu i se îngăduie... Nu înţelege cum a putut să-şi piardă creditul ca-n 1978 în exil. Un *Disident tardiv*, abil şi ascuns, câştigă în faţa unui vechi opozant care a riscat cu adevărat în istorie. Îşi răspunde că există-n România din partea celor care au rezistat prin tăcere *oroarea de cel absent*. Mai mult: înţelegerea *turnătorului spovedit* (Al. Paleologu). Prin urmare, cum să-şi explice ce se-ntâmplă examinând un caz în care a fost protagonist şi observator? Omogenizarea dorită de Ceauşescu s-a împlinit, iar ea e tot ce poate fi mai opus opţiunii pentru diferenţă. Drama celui care are *cultul pentru diferenţă* e că ceilalţi trebuie să i-o recunoască. Acest imperativ al datoriei lipseşte sau e folosit aleatoriu. Salvarea (rezistenţa?) scriitorului rămâne în operă. Prezenţa operei impune sacrificiul absenţei omului.

Am descărnat în acest rezumat o carte pusă, tacit, la index. Despre ceea ce trebuie vorbit, tăcem? Adevărul e la noi ascuns ca un viciu. Probabil că este o carte gustată în secret. Pentru că e scrisă cu umor irezistibil, ironie şi autoironie blând-ascuţită, sarcasm neiertător uneori (faţă de persoane sau *neamul de pinguini...*); mobilitate, adâncime şi coerenţă analitică; largheţe comprehensivă fără a ajunge la relativismul debusolat răspândit pe la noi. Autorul e mai degrabă atras decât respins de spectacolul post-totalitar, prin care istoria imită tragicomicul literaturii («Mă gândesc la toate astea cu amărăciune, dar mă mir din cale-afară...»); din perspectiva unui spirit estetic înglobând eticul, cu (con)ştiinţa *rolului* şi a *jocului*; cu spiritul lui Caragiale (patosul *Din primăvară până-n toamnă...*, dar mai ales comicul intertextual: «Cum să mă pun în polemică cu un terchea-berchea?») trecut prin Kafka. *Călătorie neizbutită* nu este deloc o scriere ocazională, ci o condensată nonficţiune sau o ficţiune *vérité*, cu mijloacele diverse şi seducătoare cucerite într-o operă exemplară, de la edificarea fabulei până la intertextualitate, o excelentă, literar, «secţionare» a acestui timp al *comunismului rezidual*; o carte lucidă şi carnavalescă, irezistibil delicioasă, o mică odisee eroi-comic-parodică (cu ţinta în realitate). Autorul mărturiseşte că n-a dorit să scrie o carte de măruntă gâlceavă pentru a-şi striga-n văzul lumii amărăciunea. Poate cel mai important dintre rolurile sale aici este acela de iniţiat într-o lume care îşi reîncepe regenerarea prin recunoaşterea unei boli de o gravitate până acum necunoscută. *Călătorie neizbutită*, trebuie să mai adaug, este o carte care *ne priveşte*. Pentru că *neizbutirea călătoriei* are drept cauză *eşecul rămânerii*. Se află aici o mărturie esenţială, ignorată pentru că se face înaintea unui proces care se amână, inclusiv prin simulare. Atunci, poate nu prea târziu, cartea aceasta de mică întindere va umple, alături de nu multe altele, un gol primejdios de extins. Miza jocului este aici chiar adevărul, mai creditabil decât în puzderie de scrieri care au subjugat ipocrizia patetică a unui cititor nepregătit cu adevărat să-şi vadă faţa neschimbată.

SLAVICI ŞI ARTA AUTODISTRUGERII LA ROMÂNI. CAZUL MARA

de CORNEL UNGUREANU

1. Recapitulări

E incorect să scriem că **Mara** a fost nedreptăţită, ignorată, trecută cu vederea de o critică inaptă să sesizeze modernitatea cărţii; forţa personajelor; caracterul lor exemplar. Despre **Mara** s-a scris mereu cu admiraţie, şi nu de exegeţi de mâna a doua. De la Iorga la George Munteanu şi de la G. Călinescu la Magdalena Popescu comentatorii s-au întrecut în laude: în binemeritate elogii. Nici ultimul val al comentatorilor nu s-a lăsat mai prejos: de la Vasile Popovici la Elisabeta Lăsconi tinerii s-au întrecut în a reclama „reabilitarea" romanului ca operă cu adevarat inaugurală a culturii române.

Mara apare în **Vatra** în foileton. Revista trebuie să fie - şi este - rezultatul unei alianţe. Slavici, alături de Caragiale şi de Coşbuc vor să scoată o revistă care să se adreseze iubitorului de informaţie culturală: insului care vrea să se adutoeduce. Nu suntem încă în vremea Sămănătorului, dar suntem pe-aproape.

2. Sindromul vienez. Oglinzile

Lumea lui Slavici trebuie să fie exemplară. În fiecare capitol apar propoziţii care evocă **lumea**: iată, aceasta este lumea, aceştia sunt oamenii. Ca întotdeauna, există un aforism lămuritor: aşa au fost dintotdeauna oamenii. **Condiţia umană** e tema, starea de fericire sau de nefericire obiectul analizei. Cum dinttodeauna Slavici a urmărit existenţa celulei familiale şi aici se va opri asupra „familiilor": a Marei şi a măcelarului Hubăr. Hubăr, măcelarul venit la Lipova de la Viena, îmbogăţit în timpul revoluţiei din 1848, are, în timpul „romanului", patruzeci şi şase de ani:

„Deşi împlinise patruzeci şi şase de ani şi era om cu multă chibzuinţă, Hubăr nu părea deloc a om care poate să-i fie tată lui Naţl. Lasă că era om bălan, cam slab şi cu obrajii roşii, după înfăţişare prea tânăr, dar era în tot felul lui de a fi ceva uşuratec, aproape ştrengăresc. Gura îi era croită pe râs, ochii îi jucau mereu în cap şi lucruri pentru alţii mari îi păreau adeseori nimicuri. Deşi ţinea mult să aibă prietenie cu popa, cu beamterii şi cu ofiţerii, se pomenea adeseori la chefuri şi cu oameni mai fără trecere, până chiar şi cu calfele lui, un lucru pe care fecioru-său n-ar fi fost în stare să-l facă. Şi mai ales asta l-a făcut să nu aibă trai bun cu nevastă-sa, care era femeie aşezată, cam ţâfnoasă şi neîngăduitoare".

Ar mai exista o componentă „artistică":

„Nu-i vorbă, certuri nu prea erau între dânşii, fiindcă el râdea şi făcea glume când ea îl mustra".

Hubăr are patruzeci şi şase de ani, tot atâţia câţi are Slavici când începe să scrie **Mara**. Ar putea să fie chiar o ipostază a naratorului, una dintre formele sale de... afirmare. Hubăr e un om care nu-şi iubeşte meseria. A plecat din Capitală într-un loc în care şansa sa arată altfel. Într-un loc în care poate să petreacă, să-şi trăiască petrecerea, sărbătorescul. Dar mai e ceva: nu numai sărbătoarea poate fi trăită aici, nu numai bucuria de a petrece, ci şi fascinaţia subteranei.

Plecat din Viena, Hubăr abandonează un centru, un loc privilegiat, încalcă regula, ofensează Tradiţia. Va încălca, în continuare, regula. Va încălca regulile clasei sale: **va cădea în trup.**

S-a scris foarte mult despre adulterul nefericit al lui Hubăr. Toţi exegeţii, de la George Munteanu la Vasile Popovici, au evocat rolul lui Bandi în noua distribuţie a rolurilor. Mai puţin a fost evocat rolul Reghinei. Reghina nu-i bolnavă (sau nebună), aşa cum scriu unii dintre comentatori, decât după nefericita (nepermisa) relaţie. Ea încalcă un tabú, şi încălcarea lasă urme: femeia se îmbolnăveşte, trupul recepţionează dureros şocul erorii.

Aşadar, Hubăr trăieşte fascinaţia lumii de jos, a subteranei, încalcă normele. E o fiinţă coborâtoare. E măcelar: profesiunea este onorabilă, şi poate fi împlinită în cinste şi onoare. Dar ceva se termină, şi ceea ce suportă el e acelaşi sentiment pe care îl suportă şi ultimul Trotta. E un final, o lentă destrămare a lumii care se resimte şi în familia, în viaţa, în lumea lui.

Deşi feciorul pare din altă spiţă, deşi pare a semăna mamei, este atras de disputele intelectuale. Sau, cum spune Burdea, prieten de la Viena:

„E un nebun, domnişoară... Nenorocirea lui e că părinţii nu l-au lăsat la şcoală. Nu e făcut el pentru măcelărie, şi în loc de a-şi căuta meseria, se reazemă pe averea părinţilor săi şi-şi petrece viaţa citind fel de fel de cărţi, care-l ameţesc".

Întors de la Viena, Naţl îşi petrece viaţa, spune Persida, „prin birturi".

„ - Minunat! Strigă Burdea râzând din toată inima cu glasul lui subţire. Ai dreptate!... Aşa ne petreceam noi viaţa: ziua dormeam îmbrăcaţi, adecă nedezbrăcaţi, cum zici dta, iar nopţile ne plimbam, adică ori stăteam prin cafenele, dacă timpul era urât. Dar nici că se poate altfel, urmă el aşezat. Ziua e urâtă, zgomotoasă, plină de întâmplări care ne abat de la noi înşine: în amurgul serii începe viaţa să aibă farmec".

Viena îl schimbă pe Naţl; îl deturnează. Nu-i exclus ca regimul nocturn să fie adevăratul regim de existenţă al lui Naţl.

Poate să surprindă similitudinile dintre istoria vieneză a lui Naţl, tânăra calfă plecată prin lume să se împlinească (să împlinească o datorie faţă de breaslă) şi Slavici. În Fapta omenească. Scrisori adresate unui om tânăr. Slavici recapitulează perioada vieneză, distribuind câteva accente demne de luat în seamă:

„Neastâmpărul meu încetul cu încetul s-a închegat încetul cu încetul într-un fel de idee fixă.

Un alt amic al meu, unul dintre cei mai simpatici oameni, Hosanu... îmi vorbea adeseori despre ştiinţele medicale, despre oase şi muşchi, despre vine şi arterii, despre nervi şi despre creieri, despre funcţionarea organelor şi despre constatările făcute de profesorul Rokitansky în ceea ce priveşte lucrarea organelor îmbolnăvite".

3. Medicii şi lecţiile lor. Trupul şi sufletul.

Rokitansky şi Hirtl, pe care îi citează Slavici fie în **Fapta omenească**, fie în **Lumea prin care am trecut**, nu erau nişte personalităţi de mâna a doua. William M. Johnston în mult citata sa **The Austrian Mind. An Intellectual and Social History, 1848-1938** le consacră un subcapitol important: **Nihilismul terapeutic la Facultatea de Medicină din Viena**. „De-a lungul acestei cărţi am menţionat - scrie autorul la începutul acestei secţiuni - nihilismul terapeutic ca o caracteristică a vieţii vieneze. Otto Weininger, Richard Wahle, Karl Kraus şi Ludwig Wittgenstein au încarnat convingerea că maladiile societăţii şi ale limbii sunt rebele la orice terapie. „Joseph Hirtl şi Carl von Rokitansky, sunt campionii terapiei de aşteptare. Sunt anatomişti eminenţi. Sau cum spune acelaşi autor:

„Indiferenţa lui Rokitansky faţă de terapie nu era decât consecinţa teoriei naturii umane pe care el a expus-o în **Die Solidarität alles Thierlebens** (Viena, 1869). La toate nivelurile existenţei, pretindea Rokitansky, protoplasma e avidă, obligând fiecare organism să fie agresiv ca să-şi ucidă rivalii (...)". Slavici vine la Viena în momentul în care cartea lui Rokitansky, **Solidaritatea tuturor vietăţilor** începe să aibă succes. Voga profesorilor săi de anatomie consfinţeşte victoria pozitivismului într-o medicină în care accentul va cădea asupra „nihilismului terapeutic".

Nu ne-am îndepărtat foarte mult de cei doi vienezi, Naţl şi tatăl său.

Am văzut că Slavici începe să scrie **Mara** când împlineşte 46 de ani, vârsta pe care o avea Hubăr. Se putea oglindi în Hubăr, măcelarul ispitit să privească **în jos** şi să cedeze ispitei.

Iar drumurile fiului său prin Viena nu exclud, ba dimpotrivă, experienţa vieneză a lui Slavici. În excepţionalul portret pe care Magdalena Popescu îl face tânărului Slavici autoarea se opreşte asupra bolii tânărului, ameninţat cu amputarea piciorului. Scrisorile pe care tânărul Slavici le expediază sunt nepoliticos de amănunţite, dacă e să luăm în consideraţie personalităţile cărora se adresează, scrie experta.

Pentru Slavici amputarea piciorului, ca şi

boala pe care o traversează au, totuşi, o relaţie specială cu lumea. Ceea ce i se întâmplă lui ţine de natura fiinţei. Aceasta e condiţia umană, acestea sunt impasurile pe care el **trebuie** să le traverseze.

Trebuie este un verb fundamental pentru opera lui Slavici.

Dar amputarea piciorului nu face parte dintr-un moment jenant. Omul trebuie să se supună statutului său. El este făcut din oase, carne şi sânge, ca toate fiinţele. El exprimă un lanţ al fiinţării.

4. Per speculum in aenigmate.

„Kant zice (scrie în **Fapta omenească** Slavici) ce cu aproape două mii de ani mai înainte apostolul Pavel... într-una din epistolele către Corintieni, a zis prin cuvintele: «Nunc videmus per speculum in aenigmate, tunc autem videbimus sicut est».

Partea a doua nu mi-o mai aduc aminte; ea are înţelesul că acum cunoaştem lucrurile aşa cum pe noi înşine ne cunoaştem.

Deci, lumea aceasta, tot ceea ce învăţaţii numesc «realitate» şi «adevăr» este, precum bine zice românul, numai în aievea, o oglindă a lucrurilor tăinuite, enigma privită din oglinda care suntem noi înşine...".

Naţl se întoarce „din lumea largă" şi trebuie să treacă „proba", să dea **lovitura de măiestru**. Naţl ar trebui să fie maistru măcelar, aşa cum Trică ar trebui să devină maistru cojocar. Sunt lucruri care trebuie să se împlinească pentru ca lumea să „rămână aşa cum este". Ar fi riscant să insistăm asupra profesiunii „moştenite din tată în fiu" a bărbaţilor din familia Hubăr. Slavici vrea să fie documentarist, vrea să facă puţină etnopsihologie şi face. Dar dincolo de acestea se mai întâmplă ceva.

În opera lui Slavici există un şir de animale care „îl ajută" pe om. Domesticitatea lor evocă o civilizaţie. Animalele sunt umanizate. Cai, câini, oi evocă o relaţie bine stabilizată: o relaţie de esenţă.

*

„După rânduiala breslelor, calfa de măcelar care avea să treacă în rândul măiestrilor trebuia să facă în faţa starostelui şi a oamenilor de încredere a breslei tăietura de măiestru".

Trebuie să înjunghie cu artă animalul, să-l jupoaie; urmează „preţuirea şi măcelărirea".

„Hubăroaie numai la asta se gândea, Hubăr pusese ochii pe un juncan pe care-l ţinea la îngrăşare, iar Naţl făcea mereu înjunghieri şi cântăriri de probă. Atâta timp se plânsese că părinţii l-au făcut măcelar, iar acum se simţea oarecum mândru că n-a mai văzut încă Lipova măcelar care junghie, taie şi cântăreşte ca dânsul!".

Momentul ar trebui să fie sărbătoresc pentru Lipova, pentru familie, pentru Naţl. Lovitura de măiestru era o probă a virilităţii, o intrare în maturitate, o confirmare a valorii. Tezeu înfrângea minotaurul, omul răpunea fiara.

Dar ce oglindeşte această victorie? Există, în opera lui Slavici, un şir de înjunghieri:

„Când uşa căzu sfărâmată din ţâţâni şi Răuţ se ivi cu Lică în ea, Ana era întinsă la pământ şi cu pieptul plin de sânge cald, iară Ghiţă o ţinea sub genunchi şi apăsa cuţitul mai adânc spre inima ei".

Şi, mai departe:

„Când Lică se aplecă asupra ei, ea ţipă dezmierdată, îi muşcă mâna şi îşi înfipse ghearele în obrajii lui, apoi căzu moartă..."

Şi finalul din **Mara** are loc sub semnul metamorfozei - omul muşcă:

„Bandi îl lovi cu pumnul în piept, apoi cuprins de un fel de turbare se năpusti asupra lui şi îl muşcă de gât..."

Tânăra critică de la Vasile Popovici la Elisabeta Lăsconi a văzut în Bandi un dublu - o realitate secretă a lui Naţl. Bandi ar dezvălui intimitatea lui Naţl. El ar exprima mai bine fiinţa nocturnă a lui Hubăr, dar şi a lui Hubărnaţl.

Naţl îşi loveşte tatăl, Bandi îl ucide. Desfăşurarea de energie punc în valoare abandonul tatălui, epuizarea forţelor, degenerarea. Nu raţiunea diurnă stăpâneşte lumea, ci dezordinea nocturnă.

5. Persida sau universul femininului.

Dacă **Familia Hubăr** evocă dezagregarea vechii ordini, **Familia Marei** evocă naşterea altei lumi. O lume mai bună? E greu de spus. Deocamdată, să deplasăm atenţia de la femeia exemplară, Mara, către cei doi copii. Primul moment important în care cei doi îşi fac apariţia e cel în care, pe plută, sunt luaţi de râu. Apa Mureşului pare a-i înghiţi. Fugiţi de „lumea duşmană" cei doi par fără ocrotire.

Mara vrea să le asigure ocrotirea. Secretul ei e tezaurul - banii care vor proteja statutul social al copiilor. În absenţa tatălui, copii vor trăi alt tip de relaţie cu lumea: Persida va merge la mănăstire, într-un loc în care asceza va modela altfel înţelegerea locului ei în lume. E frumoasă, e inteligentă, e voluntară. Dar se supune disciplinei mânăstireşti. Magdalena Popescu observa că e vorba de o mânăstire catolică - un loc în care regulile sunt severe şi exigenţele, fără iertare. E un om puternic, dar prezenţa Bărbatului o „umple de spaimă". Ratează relaţia, potrivită probabil, cu Codreanu, teolog, pe urmă se teme şi de Naţl:

„Ştiind prea bine că muma ei doreşte s-o vadă cât mai curând cu bărbat, ea, deşi abia împlinise optsprezece ani, se simţea fată bătrână şi era hotărâtă-n gândul ei să se mărite după cel dintâi care o va peţi.

Din întâmplare acesta a fost Brădeanu. (...)

Deodată însă toate s-au schimbat: fără ca să-şi poată da seama de ce, Persida s-a întors iar la mânăstire, unde maica Aegidia o aştepta cu braţele deschise.

O apucase ca atunci, când Codreanu venise la mânăstire, un fel de spaimă, şi nu cuteza să ia asupra ei sarcini pe care nu se simţea destoinică a le purta".

Teama de înfruntarea lumii: a fi mai puţin decât ceilalţi, a nu fi pregătit de relaţia cu ceilalţi: e drama imaturităţii. Frumoasă şi energică, Persida va trăi obsesia crizei de timp. Va fugi de iubire, ca şi Trică.

*

„Catalizator al energiilor vitale, vinovatul trebuie să se desfiinţeze, singur, atunci când prezenţa sa devine un obstacol în restabilirea firescului", scrie Magdalena Popescu comentând **Pădureanca** („În timp ce **Moara cu noroc** pretinde o restabilire a normalităţii prin desfiinţarea violentă şi brutală a răului, aici e suficientă transformarea, înlocuirea. O viaţă proaspătă răsare deasupra stratului muribund, hrănindu-se din el").

În **Mara** eroii vin de la Viena şi se întorc acolo, ca să rămână „la marginea Imperiului". Aici toţi se întorc şi totul curge: Trică pleacă la război dar revine, deşi rănit; a fost salvat, e făcut maistru de Bocioacă, meşterul cu soţie adulterină; e protejat de Persida.

În fond, aşa după cum s-a observat de fiecare dată, suntem într-un univers al Femeilor. Femeile puternice stăpânesc această lume şi o salvează. Şi în opera lui Petru Vintilă, Nicolae Mărgeanu sau Sorin Titel vom regăsi aceste femei puternice care reabilitează Ordinea lumii. Taţii mor prea devreme, sau intră în umbră, sau sunt legaţi de preocupări joase. Femeile sunt cele puternice, luptătoare, implicate în devenirea bună - în păstrarea ordinii.

Dar nu-şi ratează ele, astfel, menirea? Cred că termenul de graţie care poate fi numit cu deplină îndreptăţire e „Sacher-Masoch".

Evident, nu e vorba de autorul celebrei **Venus în blană** şi a celor câteva texte care au stimulat evoluţia psihopatologiei sexuale. Literatura slaviciană poate fi comparată cu numeroase personaje ale prozelor lui Sacher Masoch care se ocupă cu zonele de contact etnic: ca nuvelele galiţiene în care îşi dau întâlnire polonezi, ucraineni, evrei.

boris marian

Accident din mai multe puncte de vedere

„Totul este să-ţi păstrezi firea”,
spune profesorul, şi-aruncă privirea
pe fereastră, apoi îşi aruncă
trupul în prăpastia adâncă,
săpată de blocuri în centrul civic,
se şifonează costumul acrilic,
dar profesorul scapă şi, apoi, spune,
„Nu te pune cu Harold, nebune,
cel ce atârnă, hăt, la etajul
o sută zece, de sperie oraşul,
acum, gata, haidem la şcoală”,
adaugă şi pleacă pe dric cu fanfară.

Amforă

Sunt ca un vas golit
din care apa
s-a risipit fără ca nimeni
să o bea,
o amforă lovită, fumegândă,
ce s-a născut din foc, cândva,
dar nu-mi doresc să fiu obiect
de studiu
într-un muzeu,
visez pârâul, prundul.

Amurg

Ceas de seară în adâncuri,
unde spaima doarme încă,
viaţa-i umedă, umilă,
ca-n subsol, în vechea vilă,
vine noaptea cu mistreţii,
cu pădurile ce urcă
până-n lună, până-n creştet
la Cel Veşnic.
Şi se surpă.

Aritmetică

„Toate râurile curg spre mare
şi marea nu se umple”,
gândurile mele în această seară
sunt clovni gingaşi, fac tumbe,
„pe lângă înţelepciune, cinste
e bună şi nebunia”,
de aceea noi, plăsmuiri mixte
nu acceptăm robia
nici înţelepţilor, nici nebunilor,
ne suntem robi doar nouă,
o, deşertăciune a deşertăciunilor,
viaţa şi moartea-s două.

Concert la două mâini

Mâinile ca nişte
păianjeni pe clape,
sunetele ies
ca din ape,
urcă pe boltă,
la Dumnezeu,
sunt anonim ca şi El,
nu sunt eu.

---

gabriela panaite

Izolat

Un loc strâmt m-a cuprins până sus.
Strigătul meu de nădejde
e numai un zăngănit
între alte sicrie ce merg
şi uneori se încalcă.
Sunt ca unul,
plecat înspre piscul unde visează
că se odihneşte de noapte
luna
şi-n urmă-i cărarea
se-aruncă în abis.

Capcană

Ştiu că liniştea asta
e numai o pândă mânuindu-mă.
Poate scapă, măcar de data asta,
timpul:
poate cade un om.

Iluminat

Tu nu poţi fi părăsit:
pe tine nu mai are cine te iubi
şi locul singurătăţii - nu ştiu cum -
scade aiurea
umplându-se de cheflii:
aşa începe Dumnezeu - şi sfârşeşte -
în seara aceasta.

Vagabond

Pe crudele pajişti
zburdă, pui de mioară -
câinii, iată,
fragezi, şchiopi,
albaştri,
câini de mioară,
boare de sânge
scuipând, lepădaţi
de vintrele lumii...
Tăcut primăvara presimte
în gloanţe
un fel de cruţare.

Invazie

Nu vei pătrunde cu armă
în inima mea
decât mânuindu-mi tristeţea:
subţire drum lasă,
mai sigur ca glontele,
mai rafinat ca un tată.

Potop

Spală-te de tălpi, ridică-ţi umbra -
e numai cer pe câmp,
nici un petec de iarbă
să-ţi sprijine urmele:
încă o dată se îneacă morţii.

Exclus

Nu voi fi bine între poeţi,
ci un fel de femeie;
la vremea bunătăţii
convivii spintecă în ea orbi.

Sadism

Mă vor iubi cu iubirea tigrului
pentru o antilopă fără glezne,
mă vor iubi ca pe un pântece
în care o coajă de zeu pitic
aşteaptă trupul şi sângele bărbatului,
apoi zeul pitic - născându-l -
va găsi alt pântece în care să mai
crească -
multe şi fierbinţi sunt fiicele morţii.
Eu coaja mea de zeu
am deschis unui vierme fără piele
lângă care toţi miejii de zeu
vor fi roşi.

TERMINOLOGIA - PIAŢĂ POTENŢIALĂ ŞI VALOARE STRATEGICĂ FUNDAMENTALĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Terminologia conţine în sine o valoare comercială deloc neglijabilă. Ea stă la baza transferului de cunoştinţe, competenţe şi tehnologii în special între ţările cu limbi şi culturi diferite. Se ştie că transferul de tehnologii, generează o cantitate enormă de documente, deoarece este necesar să se transfere toată ştiinţa, priceperea şi îndemânarea întreprinderii producătoare către întreprinderea clientă.

Nu de puţine ori s-a subliniat, în ultimele decenii, importanţa terminologiei în traducerea textelor ştiinţifice şi tehnice, în contextul mondializării schimburilor comerciale, în special în cadrul noilor pieţe regionale: **Uniunea Europeană, Alena** (= Piaţa Economică a Americii de Nord, compusă din Mexic, Statele Unite şi Canada) şi **Mercosur** (= Piaţa Economică a Americii de Sud, la rândul ei, formată din Argentina, Brazilia, Paraguai şi Uruguai). Este esenţială recurgerea la terminologie atunci când se realizează memorizarea şi cercetarea informaţiilor tehnice şi ştiinţifice (elaborarea limbajelor de indexare, tezaure, sisteme de clasificare etc.) şi realizarea mijloacelor lingvistice informatizate (programe în ajutorul traducerilor, corectoare de ortografie etc.)

Mai mult decât atât, terminologia reprezintă un atu strategic fundamental a cărui importanţă este ilustrată prin două iniţiative, practic opuse:

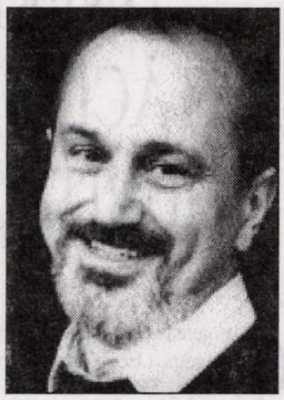
a) în anumite sectoare, în special în cele de vârf, terminologia nu este numai un element de patrimoniu al societăţii, dar ea reprezintă însăşi totalitatea cunoştinţelor ştiinţifice, tehnice etc., ale acestei societăţi, toate aceste cunoştinţe care constituie diferenţa faţă de concurenţă. Într-adevăr, cu ajutorul definiţiilor şi referinţelor care figurează într-o bază de date, se pot obţine numeroase lămuriri şi precizări ale alegerii tehnice şi strategice a unei antreprize. În acest caz, antrepriza va avea grijă să menţină aceeaşi terminologie confidenţială, ea având acces la toate mijloacele de care terminologia respectivă dispune, atât la cele tehnice cât şi la cele juridice.

b) în alte sectoare, punerea la dispoziţie a terminologiei va fi un mijloc privilegiat de a ocupa o piaţă sau un segment de piaţă. Anumiţi autori văd în strategia **Microsoft** ilustrarea exemplară a acestei iniţiative. Societatea actuală a decis că interesul său major rezidă tocmai în participarea la elaborarea terminologiei. Această participare are un efect dublu: foloseşte nu numai la punerea în acord a terminologiei utilizate, dar şi la consolidarea poziţiei sale dominante în gestiunea cunoştinţelor dintr-un anumit domeniu.

Interesul pentru posibilele aplicaţii legate de terminologie se manifestă prin creşterea numărului studiilor, reuniunilor, colocviilor şi comunicărilor care i-au fost consacrate în ultimii ani. Uniunea Europeană se preocupă de acest domeniu cu precădere, o dovadă, printre altele, este sprijinirea **Proiectului Pointer** referitor la crearea unei infrastructuri europene în materie de terminologie. Aceasta a rezultat în special din nevoia de protejare eficientă şi evaluare justă a datelor, fără de care investiţia în cele mai diverse sectoare nu este posibilă.

bujor nedelcovici

MARII CONVERTIŢI



CHARLES DE FOUCAULD

Născut la 15 septembrie 1858, la Strassburg, într-o familie de militari. Urmează Şcoala militară de la Saint-Cyr şi pleacă, cu gradul de ofiţer, în Tunisia. În 1882 cere un concediu pentru un voiaj în Orient şi pentru a studia limba arabă. Concediul îi este refuzat, iar Foucauld demisionează din armată la 28 ianuarie 1882. Călătoreşte prin Maroc însoţit de rabinul Mardochée Abi Serour şi îşi continuă voiajul prin Tunisia şi Algeria. În 1886 se întoarce în Franţa şi încearcă o „căutare interioară". Se confesează preotului Huvelin la Saint-Augustin şi se converteşte total şi definitiv. Se retrage într-o mănăstire de iezuiţi din Clamart. Între 1897-1900 face un voiaj la Nazaret şi Ierusalim, iar în 1901 devine preot. Pleacă în Algeria, în Sahara sudaneză, construieşte mănăstiri, face culegeri de texte, vocabulare şi gramatici. În 1916 se află la Tamanrasset, o mică localitate în Sahara sudaneză-tuareg. Este împuşcat într-o dispută dintre două triburi rivale.

Preot, misionar, călugăr, savant, pasionat de deşerturile din Sahara, destinul lui Charles de Foucauld reprezintă o împletire unică între vocaţia apostolică şi lumea islamistă a tuaregilor. Nu a vrut să convertească musulmanii la catolicism, a dorit să fie un exemplu...

ANDRE FROSSARD

De origine israelită, se converteşte la catolicism şi scrie renumita carte: **Dieu existe, je le rencontre**. Discipol al **Ecleziastului** a scris, în 1993, **Defense de Pape** în care apără şi explică Enciclica papală: **La Splendeur de la Vérite.** El ne aminteşte că „noţiunile de Rău şi de Bine nu sunt interşanjabile, chiar dacă anumiţi tirani ai filosofiei au decis altfel. Dincolo de Bine şi de Rău nu se găseşte decât libertatea asasinilor".

André Frossard a murit în 1995, convertirea sa fiind totală şi sinceră.

Imagini.

JEAN-MARIE LUSTIGER

De origine israelită, este numit Arhiepiscop al Parisului în 1981 şi Cardinal în 1983. A scris mai multe cărţi, printre care **Devenez dignes de la condition humaine** (1955), **Le Baptême de votre enfant** (1957) şi **Soyez heureux** (1977).

Am început această trecere în revistă a „marilor convertiţi" - de-a lungul a 2000 de ani - cu fariseianul Sfântul Pavel (anul 36) şi o terminăm cu Cardinalul Jean-Marie Lustiger (1997), amândoi având originile în „Ierusalimul terestru". Principala noastră preocupare a fost „când" s-a produs convertirea şi „dacă" ea a fost parţială sau totală. Se ştie că „la început a fost Cuvântul" care s-a transformat în Fiinţă. Este, însă, la fel de important dacă „Fiinţa s-a transformat în Logos", adică s-a convertit în Cuvânt: Dumnezeu, Înţelepciune, Credinţă.

N. STEINHARDT

„ - Ce-ai mai venit acasă, nenorocitule!, citim în **Jurnalul fericirii,** pag. 23 (...). Dacă accepţi să fii martor al acuzării vei avea, ce-i drept, zile destul de bune, dar nopţile vor fi îngrozitoare. (...) O să trebuiască să trăieşti doar cu somnifere şi calmante; abrutizat şi moţăind toată ziua, iar noaptea chinuitor de treaz. O să te perpeleşti ca un nebun. (...) Să nu fi jidan fricos şi să nu te caci în pantaloni".

Pentru a nu fi martor al acuzării în procesul Noica-Pillat, N. Steinhardt se predă singur la Securitate şi este închis între 1959 şi 1964.

În ziua de 15 martie 1960, aflându-se în puşcărie, este botezat în religia ortodoxă de către Părintele Mina şi de doi preoţi greco-catolici.

„Botezul este o sfântă taină, pentru că există sfinte taine. Altminteri fericirea aceasta care mă împresoară, mă cuprinde, mă îmbracă, mă învinge n-ar putea fi atât de neînchipuit de minunată şi deplină. (...) Imboldul de a ierta pe oricine".

N. Steinhardt este exemplul cel mai reprezentativ al convertirii totale, al trecerii cu sinceritate la o altă religie şi care reprezintă - concomitent - un nou prag al cunoaşterii şi al desăvârşirii de sine. Contrariul păcatului nu este virtutea, ci libertatea, ideea frecvent citată din Kirkegaard.

N. Steinhardt şi-a asumat curajul de a trăi în demnitate, onoare, adevăr şi credinţă: „Hristos ne dă libertatea, iar adevărul vă va face liberi" (Ioan, 8,32).

Tulburătoare este lectura sau simpla răsfoire a **Jurnalului fericirii.**

Ori de câte ori ne simţim descurajaţi, dezamăgiţi sau „împotmoliţi într-un mâl de oboseală tâmpă", aflăm că există acele „ţărmuri lipsite de cuvinte, ţărmuri mute unde mai rămân doar mila, tandreţea şi un soi de amărăciune pe care ni-l dă amestecul de etern, de întâmplător şi de vremelnic: ursita noastră".

Fericiţi cei care l-au transformat pe N. Steinhardt într-un prieten de duh şi model spiritual!

TINEREȚEA CAVALERULUI RĂTĂCITOR ȘI A MILOSTIVEI SALE IUBITE PE CHAMPS-ELYSÉES

de GEO VASILE

Cu acest al şaselea roman, „Champs-Elysées (Ed. Cartea Românească, 1998, 360 p.) Emil Mladin îşi confirmă vocaţia de a povesti captivant, stăpânind mijloacele şi registrele naraţiunii, edificând limpede şi coerent, dar şi viziunea sa de moralist ce-şi „premiază" personajele după felul cum ard în iubirea pentru celălalt. Acum, multă lume încearcă să-şi explice preferinţa autorului de a-şi localiza şi franţuzi acţiunea şi personajele pe Champs-Elysées, „locul cel mai căutat din Paris, locul în care poţi trăi, iubi, urî sau muri fără să-i pese cuiva de tine...", cum ni se spune pe coperta IV. Dedicaţia „În memoria bunei prietene Debby Kluin" ne face să credem că povestea de dragoste a lui Paul şi Patty are un sâmbure real, şi moartea ca jertfă supremă, altruistă a **fetei în galben** este transpunerea unui fapt real. Procedând astfel autorul a avut prilejul să-şi valorifice notele şi impresiile de călătorie la Paris & împrejurimi, lăsându-se fascinat cu măsură de acele locuri, vizualizate în roman parcimonios şi dezbărate de sentimente livreşti. Sigur că atracţia comercială şi o eventuală traducere în franceză l-au ispitit în egală măsură pe Emil Mladin să se hotărască pentru acest titlu şi spaţiu super-occidental; sigur „Champs-Elysées" nu înseamnă „Calea Moşilor", chiar dacă lectorul atent nu scapă de obsesia că tot ceea ce descrie şi povesteşte în romanul lui Paul Arnauld se se rescrie prin hologramă în România, prin Bucureşti, Timişoara ş.a.m.d. Lăsând supoziţiile deoparte, adevărul e că insurgenţa juvenilă şi competiţia între generaţii constituie o străveche temă sociologică şi, prin reflex, literar-artistică. Înfruntare şi pariu ce, mocnit sau paroxistic, continuă să facă ravagii şi victime în ambele tabere, în Occident mai ales din anii '60 şi din 1990, la vedere, şi în România. Refuzând integrarea în sistemul de certitudini, avantaje şi datorii inclusiv morale, controlat de „părinţi", tinerii contestă şi sfidează îndemnul normativ de a deveni „maturi". Negând totul, casă, familie, loc de muncă, renunţând la intimitatea proprie şi la idealul prospectiv, optând pentru o nihilistă libertate a străzii şi hazardului, Paul Arnauld evadează în disperarea albă a drogurilor şi alcoolului, în muzica furios-maladivă a unor „idoli", în sexualitatea precară, imundă şi de pripas.

Băiat cu facultate şi de familie, Paul nu are puterea să-şi realizeze propria singurătate faţă de un tată grijuliu doar cu imaginea propriei reputaţii şi bunei-stări şi deghizarea compromisurilor. Deşi dotat cu o serioasă doză de simţ critic şi autocritic faţă de realitatea distructivă a anturajului şi a opţiunilor sale, Paul se drogheză la început din mimetism, urmând apoi cursul ireversibil al naufragiului fizic şi moral. Viaţa lui va deveni o „poveste" dependentă de acel grup de veleitari, bovarici, prostituate, trăind din improvizaţii şi experienţe, dedându-se la acte zgomotoase, teribiliste şi chiar la vandalism pentru a-şi revendica, din când în când, identitatea pierdută. Pierzându-şi până şi minimul instinct de conservare, pierzând-o pe Patty ce se drogheză dinadins spre a-l trezi în al doisprezecelea ceas premergător sinuciderii, Paul este readus la „incubatorul" părintesc, în ultima fază de „cadavru viu", inofensivă vietate vegetativă. O cunoscuse pe „fata-lămâie" pe **Champs-Elysées**, în timp ce fredona melodia omonimă de Joe Dassin. Întotdeauna iubirea cuplurilor celebre, Paolo şi Francesca, Des Grieux şi Manon Lescaut, Mme de Renal şi Julien, este intermediată de ceva ca o carte, un legământ, un secret, o melodie, Patty amintindu-ne prin discreţie, devotament şi imaculata sa credinţă în puterea iubirii de eroina din „La dame aux camélias", roman şi piesă de scandal la vremea respectivă. Patty este îngerul păzitor prin excelenţă al unui tânăr copt de 33 de ani, gelos cu independenţa sa ţâfnoasă, pe nume Paul. Patty îl „adoptă" pe Paul spontan, oferindu-i-se ca o şansă a destinului, intuindu-i maladia funciară: neputinţa de a iubi şi înfăptui, de a gândi **pozitiv**. Faptul că Paul are răbufniri şi crize de conştiinţă, că înţelege în fine că este iubit ca nimeni altul, căindu-se grandilocvent şi de mama focului că a fost orb şi surd şi cinic, probează că **îngerul** şi-a făcut datoria. Murind, Patty îşi încheie misiunea de ange gardien; trăind, Paul îşi probează imposibilitatea de a depăşi starea de revoltă neputincioasă, imensa abstracţiune ce-i parazita inima şi mintea. Paul este un personaj credibil, înrudit cu Cezar Mărcuş, din „Pedeapsa" aceluiaşi autor, prin măcinarea forţei reactive faţă de mediile şi tentaţiile „infernale", prin stigmatul abuliei teoretizante. Paul este un om slab, în ciuda furiei sale bătăioase, victimă ideală a grupului de presiune, diabolic şi nivelator, în ciuda gesturilor salvatoare săvârşite de Patty. Copil imatur şi furios la 33 de ani, Paul se întoarce acasă în calitate de copil patologic, pe treapta cea mai de jos a decreptitudinii. „Libertatea este pentru oameni puternici...", vorba autorului. Paul a avut mereu nevoie de cârje, fie revoltându-se faţă de securitatea asfixiantă şi plină de convenţii şi ritualuri a familiei, fie mimetizându-se în barul lui Yves, al Mariei sau în diverse păduchelniţe pariziene. Înecată în sporăvăială, umor îndoielnic şi promiscuitate, viaţa în răspăr şi non-conformismul anturajului par gratuite, oricum clasate; fundal de zgomote, gesturi, scene şi comportamente repetitive şi degradante, ale unei boeme corale, fabulatorii, numai bună de malaxat destinul protagonistului.

Ce nu va mai reuşi, aşa cum îşi dorea să iasă singur la suprafaţă. Indignat la început că Patty va apela la părinţii lui spre a avea ceva bani pentru supravieţuire, Paul va decădea treptat din trufia afişată, acceptând până şi faptul că fata-canar se prostituase, asemeni celor din subsol, pentru a-i asigura ginul, praful şi eventual mâncarea. Uitasem să spunem că totuşi Paul are anume proiecte literare, pe care, bineînţeles, le amână. Patty, crezând că scrisul ar fi o soluţie salvatoare, îi face rost de o maşină de scris. Replica lui Paul e furibundă, probă a revoltei sale „antiburgheze", de fapt a evitării oricărui angajament: „-Du-te dracului, cu scrisul tău cu tot! De când stai cu mine în amărâta asta de cameră, n-ai aflat că nu mă mai interesează să scriu, să spun poveşti insipide pentru toţi neputincioşii care aşteaptă să le vopseşti viaţa-n roz, să le pui şi funduliţă la rahatul pictat aşa cum vor ei să fie un roman? Nu pot, nu vreau, înţelegi? Nu-mi pasă de ei, de unii ca Gaston, ca „domnul" Panard sau madam Thomas! Eu vreau, am să vreau să scriu pentru un ratat ca Daniel, pentru Moş Jeg sau pentru curva aia bătrână de Vera... Lume adevărată, chinuită, hărţuită de proşti ca ai mei, de impotenţi care fac frumos prin reviste cretine. Poate, vreodată, am să pot scrie ceva la fel de puternic, de adevărat, o carte care să le dea peste bot burghezilor îmbuibaţi, bine îmbrăcaţi, mari amatori de-a vorbi numai despre ei, şi ce-au făcut ei. Un rahat! Am timp, idei, te am pe tine, chiar dacă nu-nţelegi nimic..." Protagonistul nu va mai apuca să scrie romanul, îşi va pierde timpul, ideile, iubita şi minţile. Şocul „lumii adevărate" îl va face să derapeze definitiv, va fi revelatorul ratării şi sterilităţii sale afective. Compoziţiile succesive de furie abstractă şi aplicată, din reţeta cărora nu lipsesc verva ţâfna, sictirul, invectiva, atestă laşitatea psihică a personajului, dar şi talentul autorului de a inventa în direct elocvenţa monomaniei, cu rost terapeutic. Nu pofta de viaţă sau de aventură îl determină pe Paul să parcurgă un nesfârşit traseu al degradării, clinici de dezintoxicare, arestul poliţiei, baruri, hrube terase, odăi închiriate infecte etc., ci nemântuita sa foame de a forfeca realitatea, lăsându-se înghiţit de ea, protagonist şi comentator caustic, patetic, dar şi detaşat. Această dublă postură a uzurpării vocii naratorului, a relatării din off, dar şi a autoscopiei permanente, narcisice, fac din Paul o mască dramatică - drammatis persona - ce garantează viabilitatea şi valoarea narativă a romanului „Champs-Elysées". Emil Mladin se întrece pe sine în scena finală a reîntâlnirii grupului spre a serba un Crăciun ce se va dovedi funest prin moartea lui Patty. Se întrece pe sine în privinţa distribuţiei de detalii epice, frânturi de dialog aluziv, climat apăsător prin amalgamul de cârpeală festivă, seringi, sticle de băutură. **Naşterea** Domnului, urările aferente, veselia forţată vor însemna de fapt **moartea** îngerului păzitor, Patty, ce, nădăjduim, să fi exorcizat demonia grupului de nefericiţi, echivalentul, în mintea lui Paul, al **lumii adevărate**. Emil Mladin, în ciuda unor trageri de timp în ritmul naraţiei, este meşter în tehnica picăturii chinezeşti. Personajele se îndreaptă ireversibil spre epilogul predestinat, prin răbdarea perfidă, analitică şi discursivă a romancierului moralist, ce nu pregetă să inducă cititorului propriile obsesii şi repulsii; de care se desparte ca de o boală sau iubire imposibilă printr-o carte, cel puţin la nivelul celor cinci deja publicate, „Champs-Elysées". Ceea ce şi contează.

OMAGIU POSTUM

de MONICA SPIRIDON

MARIAN PAPAHAGI (14 octombrie 1948, Râmnicu Vâlcea - 17 ianuarie 1999, Roma) - profesor, critic, istoric şi teoretician literar, romanist, traducător, eseist, publicist, editor - este fiul lui Constantin Papahagi (medic ftiziolog) şi al Elenei Papahagi (născută Anastasatu, farmacistă). Într-un spaţiu cultural ca cel românesc, unde filiaţiile intelectuale sunt rarisime sau ignorate suveran şi unde euforia pionieratului sfidează respectul pentru continuitate şi vechime, ascendenţa lui Marian Papahagi merită toată atenţia. Familia paternă, de origine aromână, migrează din Macedonia în România înainte de primul război mondial. Înrudit cu binecunoscuţii filologi Pericle şi Tache Papahagi, bunicul patern, Gheorghe Papahagi, autor al unui manual de limba turcă pentru români, se stabileşte iniţial în Basarabia, ca director al liceului din Bolgrad. El îşi urmează fratele mai mare, Nicolae Papahagi, director al Institutului român din Constantinopole, director al ziarului *Le Courier des Balkans* şi autor al lucrării *Les Roumains de Turquie* - despre populaţia aromânească din Macedonia, provincie unitară a Imperiului Otoman. Doi unchi paterni excelează în acelaşi domeniu filologico-istorico-sociologic: Valeriu Papahagi, fost asistent al lui Nicolae Iorga şi Emil-George Papahagi, jurist, filosof, autor al unor *Eseuri* editate de Marian Papahagi în 1995, la Editura Dacia.

Generaţia tatălui lui Marian Papahagi se remarcă într-un domeniu profesional diferit: cel medical. Fratele său, Emilian Papahagi, a fost şeful Catedrei de chirurgie de la Facultatea de Medicină din Bucureşti şi director al Spitalului de Urgenţă, înainte de a se exila în Germania, în 1974. Ramura maternă consolidează tradiţia excelenţei în ştiinţele medicale: fratele mamei, Constantin Anastasatu, unul dintre cei mai importanţi ftiziologi români, conduce Institutul de Ftiziologie din Bucureşti şi este rector al Institutului de Medicină din Bucureşti.

Absolvent al Liceului *G. Barițiu* din Cluj (1955-1966), Marian Papahagi devine student al Facultăţii de Filologie din Cluj (1966-1968), secţia Română-Italiană. După câştigarea prin concurs a unei burse naţionale, îşi continuă studiile la Facultatea de Litere şi Filosofie din Roma (1968-1972), secţia de Limbi şi Literaturi Romanice, obţinând *cum laudae* licenţa în litere (1972) cu teza: *Aspetti blasfemi nella poesia lirica romanza delle Origini*, coordonată de profesorul Aurelio Roncaglia. Revenit în ţară, îşi susţine doctoratul în filologie la Universitatea din Bucureşti cu teza: *Intelectualitate şi laicitate în poezia lirică italiană din secolul al XIII-lea* (1985). Îşi începe cariera universitară la Facultatea de Litere din Cluj ca asistent (1973-1989), conferenţiar (1990-1991), profesor (din 1992). Predă cursuri şi seminarii de literatura italiană, filologie romanică şi limba portugheză. Începând din 1994 este şeful Catedrei de Limbi şi Literaturi romanice. Este ales prorector al *Universităţii Babeş-Bolyay* din Cluj (1990-1992) şi numit secretar de stat la Ministerul Învăţământului (august 1990 - ianuarie 1991), unde se implică energic în definirea unui concept modern de autonomie universitară. A coordonat numeroase proiecte ştiinţifice, printre care TEMPUS JEP 2746 (1991-1993), iar după 1989, a susţinut conferinţe şi comunicări ştiinţifice în Italia (Roma, Napoli, Venezia, Trieste, Torino), Belgia (Bruxelles), Franţa (Tours, Avignon, Paris), Danemarca, Suedia şi a avut burse de cercetare la Roma (1992, 1993) şi Madrid (1995). În toamna anului 1997 a devenit director la *Accademia di Romania*, din Roma.

Dinamic, inventiv, de o energie inepuizabilă, având vocaţia ctitoriei şi a pionieratului intelectual, precum şi un veritabil geniu organizatoric, Marian Papahagi este fondatorul a numeroase foruri şi aşezăminte culturale - edituri, fundaţii, societăţi, cenacluri, institute - întemeietorul unor publicaţii şi serii editoriale, coordonatorul unor opere colective de referinţă. Este membru fondator (împreună cu Ion Pop şi Ion Vartic) al cenaclului şi al revistei *Echinox* (1968) - deţinând şi funcţia de redactor-şef (1973-1983) -, fondator şi director al *Editurii Echinox* (1990), întemeietor şi director al Centrului de Analiza Textului de la Facultatea de Litere din Cluj, întemeietor şi director al revistei *Studi italo-romeni* (1997), coordonator al colecţiei *Bibliotheca romanica* a Editurii Dacia (1990), iniţiator şi coordonator al *Enciclopediei relaţiilor culturale româno-italiene*, iniţiator şi coordonator - în colaborare cu Mircea Zaciu şi Aurel Sasu - al *Dicţionarului scriitorilor români* (Editura Fundaţiei Culturale Române).

Poliglot, cosmopolit, romanist de prestigiu, Marian Papahagi este un traducător inspirat şi prodigios. Semnează în periodice sute de traduceri

din poezia lirică italiană, franceză, portugheză, braziliană, catalană, hispano-americană, traduce volume de critică, estetică, poezie, însoţindu-le de postfeţe, bibliografii, cronologii, note etc. Are în şantier o traducere a *Divinei Comedii*, din care a încheiat şi a publicat parţial în periodice - *Apostrof, Echinox, Vatra* - prima parte, *Infernul*. A primit *Premiul Internaţional Eugenio Montale* (1989) pentru tălmăcirea şi introducerea lui Eugenio Montale în spaţiul cultural românesc şi *Premiul Internaţional Diego Valeri-Citta di Monselice* pentru întreaga activitate de traducător (1997). Este ofiţer al ordinului francez *Palmes academiques* (1994).

Debutează cu critica literară în *Amfiteatru* (1968), publicând în continuare numeroase articole, cronici literare, eseuri, studii, pe teme româneşti şi romanice, în diverse reviste literare şi ştiinţifice din ţară şi din străinătate. Volumul de debut, *Exerciţii de lectură* (Cluj, Editura Dacia, 1976) primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor. Este autorul mai multor volume de studii şi eseuri despre literaturile română, italiană, spaniolă, portugheză sau tratând teme de teoria literaturii, filologie, estetică. În 1979 este primit în Uniunea Scriitorilor şi după 1990 ales în fruntea sale de conducere. A îngrijit şi a prefaţat ediţii (E. Lovinescu, G. Călinescu, L. Rebreanu, E.G. Papahagi, Olimpia Radu, Gib. I. Mihăescu, Mateiu I. Caragiale, Antonin Artaud).

Activitatea lui Marian Papahagi se desfăşoară pe câteva fronturi paralele de mare anvergură intelectuală: (1) comparatistica şi studiile romanice, cu precădere italiene; (2) brevetarea şi legitimarea unui program hermeneutic ambiţios, blindat speculativ şi testat cu aplicare la diversele vârste ale literaturii române; (3) despărţirea apelor în producţia literară postbelică, aflată sub semnul conjuncturalului şi al presiunilor extra-culturale.

În 1986, cu titlul *Intelectualitate şi poezie*, Marian Papahagi publică o versiune revizuită a tezei sale de doctorat despre poezia italiană din *Duecento*, inaugurând astfel seria cercetărilor sistematice de medievalistică italiană şi a exegezelor pe texte din literaturile romanice (italiană, spaniolă, portugheză). Câteva dintre volumele ulterioare (în special *Critica de atelier, Faţa şi reversul*) reunesc interpretări substanţiale ale unor texte de Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Francisco Pessoa, Guido Gozzano, Giuseppe Manzoni, Murilo Mendes, Umberto Eco, Damaso Alonso, Luigi Pareyson etc. - neocolind nici un gen, de la poezie şi proză, la eseu şi la critica profesionistă de cele mai diverse orientări.

În tot ce întreprinde, Marian Papahagi porneşte de la o ipoteză particulară privind **raporturile dintre literar şi social, în sens larg**. Viaţa unei literaturi - e de părere criticul - poate deveni, prin chiar maximele şi minimele ei, simptomul stării de sănătate a organismului social. Prin urmare, ceea ce numim în mod curent o istorie a literaturii trebuie să fie deopotrivă: o istorie sociologicește exactă a instituţiilor şi a grupurilor; o istorie a ideilor literare; o istorie a stilurilor, formelor valorilor: operă critico-estetică şi filologică.

Se cuvine să vedem aici reacţia programatică şi polemică a lui Marian Papahagi faţă de scindarea istorică a criticii româneşti în două filiere polare. Aparent mai viguroasă, una dintre ele, cea antifilologică şi speculativă, îşi are sursele în criticismul maiorescian, ajungând prin Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu până la Vianu. Cea de-a doua, reunind pe Hasdeu, Densusianu, Zarifopol, Cartojan, Caracostea, Perpessicius, a demarat din filologie, dar a avut ambiţii culturale globalizante, care au părut să trădeze spiritul propriu-zis critic. După ce, în perioada proletcultistă, orientarea speculativă s-a dovedit vulnerabilă faţă de dogmatismul sociologizant, tehnicismul filologic a părut să ofere criticilor un refugiu în faţa presiunilor ideologice şi dichotomia s-a refăcut pe alt plan. Ambiţia lui Marian Papahagi este să întemeize teoretic şi aplicativ o sinteză care, depăşind ruptura consacrată, să tindă la etajele superioare spre sociologie şi psihologie, iar la cele inferioare spre filologie şi stilistică. Acest arc aruncat între sociologie şi filologie se concretizează într-o ***critică hermeneutică integratoare***, pentru care orice opţiune alternativă - între eu şi text, între subiect şi obiect, între sens la nivelul textului şi sens la nivelul cititorului ş.a.m.d. - să aibă o valabilitate limitată şi strict metodologică.

Între toate cărţile lui Marian Papahagi, *Critica de atelier* a fixat cel mai bine în conştiinţa publică efortul său de întemeiere a unei **fenomenologii a rescrierii** (sau a unei critici a variantelor de creaţie), consacrată prestigios pe plan european de Gianfranco Contini, în studiile sale despre Petrarca, Manzoni, Leopardi, Mallarmé sau Proust. Pornind de la premisa că semnificaţia unui text literar se naşte nu numai în raport cu alte texte, ci şi în relaţie cu sine însuşi, în dinamica producerii sau a circulaţiei sale, criticul caută amprentele lecturii de sine a autorului şi articularea într-un sistem a intervenţiilor sale asupra propriului text (confirmând ipoteza lui Pareyson, potrivit căreia opera se naşte totdeauna reinterpretată). În atelierele de creaţie ale lui Agârbiceanu, Filimon, Lovinescu sau Ion Barbu, Marian Papahagi reconstituie traseele rescrierii, pe planuri tot mai complexe de referinţă. De la simpla substituţie a unor variante lexicale se ajunge la modificarea armăturii portante a ansamblului, vizând reorganizarea muzicală a textului şi refuncţionalizările sale expresive.

O asemenea operaţiune de amploare are darul de a compromite o serie de poncife critice de circulaţie curentă la noi. În cazul lui Filimon, se atestă conştiinţa sa profesionistă reală, constatată adesea. În cel al lui Ion Barbu, se amendează ipoteza vulgară a ermetizării progesive a operei. Autorul *Jocului secund* nu gândeşte simplu şi exprimă complicat, demonstrează Marian Papahagi, ci exact invers: „El simte şi gândeşte complicat şi felul în care comunică este cel mai simplu din câte îi stau la îndemână (dacă înţelegem aici simplitatea ca adecvare la o intenţie comunicativă)".

Interesul criticului acoperă în mod demonstrativ arii ample din toate perioadele literaturii române, lecturile sale urmărind sistematic şi metodic să unifice prin interpretare ceea ce este reputat ca disparat: „Subliniind doar câteva dintre punctele comune ale operelor care ne interesează aici, ne justificăm eterogenitatea alegerii cu dorinţa de a fi încercat să vedem în ce măsură texte care nu aparţin neapărat unei serii previzibile, ajung să aibă un orizont comun". În volumul *Eros şi utopie*, de pildă, texte de Eminescu, Ibrăileanu, Mateiu Caragiale, Eliade, Ion Barbu sau G. Călinescu trădează o corelaţie stabilă între modul autorilor de a concepe erosul şi viziunea lor asupra spaţiului şi a timpului. Lectura critică devine astfel o punte de trecere între multiplu şi unu, revelând modelele de profunzime şi comunicările intertextuale subterane ale creaţiei.

O altă arie de excelenţă a criticului - mai evidentă în *Cumpănă şi semn* sau în *Interpetări pe teme date* - este literatura contemporană postbelică: domeniul care, atunci când nu a fost domeniul predilect al dirijismului politic, a beneficiat de un tratament critic superficial, căzând îndeosebi sub incidenţa criticii de întâmpinare. El însuşi cronicar al actualităţii imediate, deţinător de rubrică la revista *Tribuna* în anii '80, Marian Papahagi are o strategie particulară de lucru şi în acest domeniu. Criticii constatative, preocupată cel mult de generaţii şi promoţii, îi este preferată analiza pe niveluri paralele: modelele de creaţie active şi concurente la un moment dat; raporturile dintre creaţie şi conştiinţa critică a autorului; în fine, de un interes aparte se bucură aşa numita viaţă literară - grupusculele, cenaclurile, personalităţile, revistele, inerţiile şi împotrivirile subterane, eşecul marilor maşinării literare dirijate de sus. O dată în plus, criticul îşi ilustrează predispoziţia pentru îmbinarea studiului stilistic şi sociologic, textual şi contextual.

Personalitate charismatică, polimorfă şi imprevizibilă, imposibil de fixat într-o formulă, pe cât de erudit şi de abstras din conjunctură în investigaţii docte, tot pe atât de exploziv, de dinamic şi de eficient social, deopotrivă cercetător, eseist, profesor şi catalizator cultural, Marian Papahagi transgresează limitele oricărui domeniu şi rămâne un fenomen unic în viaţa intelectuală românească postbelică.

P.S. Schiţând, nu cu mult timp în urmă, profilul de mai sus, menit unei întreprinderi de sinteză culturală, nu mi-aş fi putut închipui că îi voi adăuga, stupefiată, între paranteze data morţii şi că textul va fi publicat drept *Omagiu postum*. Mă obişnuisem să-l cred pe Marian Papahagi întruchiparea tonică a unei vitalităţi atotobiruitoare asupra efemerităţii şi nu credeam că va învăţa a muri vreodată...

LIVADA DIN NOI

de MARIA LAIU

Nimic mai trist, mai neliniştitor şi mai bizar decât o „livadă" pogorând de la cer cu susul în jos, doar crengi descărnate de frunze şi rod! Nimic mai ciudat decât clipocitul vesel al unui izvor chiar sub temelia casei gata să se prăbuşească şi faptul că toată lumea ignoră prezenţa apei în încăpere, comportându-se ca şi cum acest „amănunt" ar fi absolut firesc!

Spectacolul, realizat de Vlad Mugur, la Teatrul Maghiar din Cluj, cu **Livada de vişini** de Cehov, devine, cu timpul, pentru mine cel puţin, obsedant. Mereu mi se pare că descopăr taina unui semn, mereu mi se iscă în memorie un zgomot, un susur, o voce, un foşnet...

Scriu, de astă dată, pentru cei care s-a întâmplat să vadă această fascinantă montare, tulburătoare mai ales prin simplitatea mijloacelor şi prin puterea de seducţie a lucrurilor/întâmplărilor mărunte.

Vă amintiţi, aşadar, cum se petrece plecarea lui Liubov Andreevna Ranevskaia (în limba rusă „liubov" înseamnă iubire) şi a suitei sale? Cu mult zgomot, cu răvăşeală, cu o veselie trucată - aidoma cu venirea de la început. În felul acesta nu numai uşile şi ferestrele se deschid şi se închid într-o clipă, ci întreaga reprezentaţie are o simetrie perfectă. Ni se îngăduie să privim acea lume pierdută printr-o fisură în zid, dar nu şi s-o atingem...

Vă mai aduceţi aminte, poate, cum replicile cele mai patetice/dramatice par că se diluează în mici glumiţe puse la cale de regizor şi care se petrec alături sau în spatele acţiunii principale (Firs - cu discretă ironie interpretat de Senkálszky Endre - trece uşurel prin scenă ţinând cu două degete coada unui şobolan mort). În fond, derizoriul, uneori grotescul, fac casă bună cu tristeţea şi disperarea.

Pereţii stau gata să se năruie, dar cine să bage de seamă?! Se vorbeşte despre vânzarea iminentă a livezii, despre datorii, despre trecut, dar clipocitul apei sub fereastra din salon nu impresionează pe nimeni. Să nu ne fi aflat cumva la strania întâlnire a unor fantome? Personajele (toate!) par zămislite din abur când se află în scenă, dar capătă consistenţă îndată ce ajung în culise. Nu se poate să nu vă aduceţi aminte cât de „real" era zgomotul paşilor, cât de „adevărate" erau frânturile de replici rostite dincolo de ziduri... Ca şi cum afară se putea trăi încă, în timp ce înăuntru se murea câte un pic, câte un pic.

Magda Stief (Ranevskaia) a împrumutat personajului său ceva din ea însăşi: o frumuseţe rece, distantă, o eleganţă neobişnuită a gesturilor. Asemenea ei, Csíky Andras (Gaev) impresionează prin aceeaşi noblete a mişcărilor. Desuetitudinea celor doi se naşte din neconcordanţa felului lor de a se purta într-o lume aflată de mult în paragină. Sunt sortiţi pieirii aceşti „eroi" odată cu livada lor cu tot - lucru care nu ne împiedică să-i iubim.

Şi iarăşi nu se poate să nu vă mai aduceţi aminte cât de halucinată putea fi schimbarea lui Liubov Andreevna în final... Când sfâşie pereţii cu unghiile şi se acoperă cu tencuială pe păr, pe faţă, pe haine... Neputinţa ei de a pleca, scoaterea ei cu forţa din scenă: moment deopotrivă ridicol şi plin de emoţie!

Muzica lui Iosif Herţea - care nici măcar nu e muzică - e mai mult o aglomerare de sunete în părţile cele mai subtile ale spectacolului, astfel încât să potenţeze un gând, să dea tensiune dramatică unui detaliu (vă mai amintiţi, desigur, sunetul metalic, sfâşietor din final!).

Costumele Liei Manţoc, mai simple decât altădată, în culori gri-bej ale toamnelor târzii, abia de ţi le aminteşti, dar **ştii** că sugerau şi ele o epocă trecută şi foarte romantică. Decorul, însă, decorul (Helmüth Sturmer) ne rămâne agăţat de suflet, aproape rănindu-ne: zidurile gata-gata să se surpe, apa, bagajele care invadează scena de două ori (poate că rămân singurele semne palpabile ale vieţii), pomii care coboară de la pod cu susul în jos - ca nişte gratii - totul părând atât de real şi atât de absurd ca însăşi viaţa fiecăruia dintre noi!

Regizorul ne învaţă cu teribila ştiinţă a folosirii detaliului cum să murim. Spectacolul său descoperă fără frivolitate lumile apuse dinlăuntrul nostru, lumi deja pierdute, dar la care nu vrem să renunţăm nici în ruptul capului! Că vrem să dispărem odată cu ele (sub ele, asemenea lui Firs uitat sub bagaje) sau că vrem să le părăsim închizându-le în urma noastră, zăvorând intrările, bătându-le în cuie... Alegerea ne rămâne nouă!

DIN IEPOCA DE AUR

de BOGDAN ULMU

Cum de-a scăpat cenzurii fraza următoare din rezoluţia regizorilor germani (München, iunie, 1983), publicată la noi în 1985: „Vom găsi mijlocul şi căile pentru a apăra arta de **g â z i i** ei?"...

Şi ápropos de regizori germani: W. Herzog a întâlnit în Peru un debil mintal care cânta la flaut, acompaniindu-se la o cutie de tablă. I se spunea „hombrectio" (omuleţul). Herzog a vrut să-l ia în film, oferindu-i bani şi, eventual, glorie. Debilul interpret posibil, însă, l-a refuzat, explicându-i că dacă ar înceta să mai cânte, oamenii, desigur, ar muri! Sublimă credinţă! Minunată parabolă a indispensabilităţii artistului, cu-atât mai emoţionantă cu cât vine de la un diletant!

*

Citesc cu interes **Corespondenţa** lui Corneliu Moldovanu. Epistolarul său dă contur plurivalentei figuri - poet, prozator, autor şi cronicar dramatic, director al Naţionalului bucureştean, director general al teatrelor - constituind totdată o captivantă lectură, o tardivă reconsiderare. Aproape **personaj** al masivului op, C. M. intră-n dialog, ca-ntr-o piesă de teatru **sui-generis** cu alţi „eroi" celebri: Zaharia Bârsan, Agatha Bârsescu, Brâncuşi, Tony Bulandra, Otilia Cazimir, G. Călinescu, Davila, Mihail Dragomirescu, Victor Eftimiu, Mircea Eliade, Nicolas Evreinoff, Maria Filotti, Goga, Iancovescu, Iorga, Al. Kiriţescu, Camil Petrescu, V. I. Popa, Mihai Ralea, Liviu Rebreanu, Aristizza Romanescu, Mihail Sorbul, Maria Ventura, Tudor Vianu, G. M. Zamfirescu şi alţii; de altfel, simpla înşiruire de nume subliniază densitatea lucrării...

Dar cum o „piesă" bine făcută nu are numai eroi, ci şi întâmplări revelatoare, meritâ deconspirate, măcar în fugă, şi câteva „culise" ale epocii teatrale interbelice, elucidate în corespondenţa lui C. M.: pensionarea prematură a Olimpiei Bârsan de către Valjean, sfaturile pe care Bernard Shaw le da traducătorilor săi din România, pledoaria inspectoarei Otilia Cazimir pentru profesionalizarea regiei pe scena Naţionalului ieşean, avatarurile traducerii comediei **Omul cu mârţoaga** în franţuzeşte, polemicile Arghezi/Ciprian şi E. Lovinescu/M. Dragomirescu, ultimele corecturi ale dramei **Vlaicu Vodă** şi necazurile pecuniare ale autorului ei, amuzantele relatări aferente modului de-a realiza scenografii în 1925 ş.a. De câte ori dau peste documente de istorie teatrală îmi amintesc paradoxul seducător: cu cât citim mai mult, cu-atât ştim mai puţin...

*

Mă contrazic cu o jună cronicară (adică, un cronicar teatral de sex feminin): poate avea sau nu scenografia o funcţie comică? Eu zic că da. Îi dau exemplu un vechi spectacol al lui Giurchescu în care accentele regizorale bufe erau atenuate de către pereţii şi copacii seci, uscaţi, tern concepuţi de autorul decorului. Acelaşi divorţ a sabotat şi montarea lui Esrig cu **Trei fraţi gemeni veneţieni!**

Partenera de dialog nu se lasă şi-mi cere şi exemple inverse; nu mă las intimidat şi-i (uneori doar **îmi**) amintesc hiperbola (mâinile şi picioarele lungindu-se în **Rameau**), plasa de circ care ajuta caricatural actorii din **Goana după fluturi** (Casandra), poloboacele din care se vorbea în **Noaptea furtunoasă** de la Comedie, multiplicarea fotografiei funcţionarului (**Haina cu două feţe** a lui Tocilescu), sau cuburile pictate de la Piatra Neamţ (**Somnoroasa aventură**).

Nici costumele nu sunt lipsite de importanţă din punct de vedere al utilităţii lor umoristice: nădragii lui Marin Moraru din actul doi al spectacolului lui Pintilie **D-ale Carnavalului,** travestiul lui Porsilă din **Mâţa-n sac** („Nottara"), cel al Liviei Doljan (**O scrisoare pierdută** - Târgu-Mureş)... Să nu mai vorbim de genialele veşminte create de Radu şi Miruna Boruzescu la **Coana Chiriţa** (Naţional) sau **Revizorul** („Bulandra").

De fapt, galanta mea dispută cu neîncrezătoarea condeieră nu păcătuieşte prin sterilitate: **Funcţia comică a scenografiei** poate fi un subiect de carte; ori, măcar, de studiu...

fapte culturale

„Conştiinţa românească trece graniţa veacului XX cu o sumă de obsesii niciodată pe deplin izbăvite. Fără îndoială, una dintre acestea priveşte chestiunea generaţiei. Ea ţine permanent sub presiune o sumă de trufii existenţiale. Când este măturată din orizontul marilor dezbateri nu trebuie să ne amăgim. Focurile nu s-au stins. Protagoniştii şi-au risipit, poate, muniţia, însă jarul mocneşte pe vatră. Problema a fost trecută pe un culoar de aşteptare, de unde poate fi reactivată oricând.

fără comentarii

Întotdeauna se vor ivi combatanţi gata de start. Din când în când, exprimarea lor, scoasă din adormire, stârneşte valuri. Câteodată, acestea se transformă în scânteietoare festivaluri, învăluite de fumigaţii misterioase.

Ultima implozie au produs-o competitorii din generaţia optzecistă, care a izbucnit printr-un Desant patronat de Ovidiu Crohmălniceanu. După zece ani de speranţă, în care zeci de poeţi şi prozatori au crezut că ţin în mână firul Ariadnei, judecata critică a trebuit să constate că, în afara unor declamaţii deşarte, în pofida unor tentative teoretice de redeşteptare, decorate cu doctorate groteşti, totul rămânea în cenuşă, prezumând un deces aşteptat".

(**Ion Itu** - *Astra*)

comunicat

Ministerul Culturii a luat cunoştinţă cu adâncă durere despre fulgerătoarea dispariţie a ilustrului filolog, eseist, traducător, critic şi istoric literar MARIAN PAPAHAGI, personalitate marcantă a vieţii culturale româneşti şi europene.

Descendent al unei străvechi familii de intelectuali aromâni, MARIAN PAPAHAGI (n. 1948), a absolvit Facultatea de Litere şi Filosofie din Roma. A fost doctor în filologie al Universităţii din Bucureşti şi doctor în litere al Universităţii din Roma; traducător de înaltă ţinută din literatura italiană, franceză, braziliană şi portugheză; autor al multor volume de istorie şi critică literară; laureat a numeroase premii naţionale şi internaţionale.

Dispariţia acestui adevărat *uommo universale* lasă un gol imens în intelectualitatea secolului.

Dumnezeu să-l odihnească!

Ion Caramitru

cultura pe unde

- Miercuri, 27 ianuarie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) la ora 9,50 - „Poezie românească". Victor Valeriu Martinescu. Versuri în interpretarea actriţei Maria Ploae. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 20,45, pe C.R.C., - „Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". O stradă, Berthelot, un număr, 22, un nume: Charles Adolphe Cantacuzené. Colaborează Dinu Roco. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

- La ora 21,30, pe C.R.C., - „Portrete şi evocări literare". Amintiri din temniţele comuniste. Invitatul emisiunii: Dan Amedeo Lăzărescu. **Redactor: Anca Mateescu.**

- Marţi, 29 ianuarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Măiastra" - arta românească în lume". Corneliu Vasilescu, un mesaj de seninătate adus unei Academii de Artă germană. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

- La 21,30, pe C.R.C., - „Dicţionar de literatură universală". Ady Endre - reformator al limbajului liric (80 de ani de la moartea poetului). **Redactor: Titus Vâjeu.**

- La 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală". Elizabeth Barret - Browning. Sonete în lectura actriţei Gianina Aron. **Redactor: Dan Verona.**

- Sâmbătă, 30 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Mircea Cărtărescu. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru.

- La ora 11,30, pe C.R.C., - „Cultură şi civilizaţie". Suprarealism - orizont şi creaţie în artele secolului al XX-lea. Paul Klee, Salvador Dali. **Redactor: Costin Nastac.**

- La ora 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală". Ioan Gură de Aur.

- Duminică, 31 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Ştefan Baciu. Versuri în interpretarea actriţei Lucia Mureşan.

- La ora 17,15, pe C.R.C., - „Revista literară radio". Din sumar: Tableta emisiunii. La microfon Costache Olăreanu; Cronica literară de Cornel Moraru; Poezii inedite semnate de Ana Blandiana. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

- Pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,50 - „Revista revistelor de cultură". **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

- Luni, 1 februarie, pe C.R.C., la ora 12, 30 - „Teatrul secolului XX". Eugene O'Neill - părintele teatrului american. Invitaţi: Ioana Mărgineanu, Alexandru Dabija - regizorul uneia dintre cele mai recente montări cu „Lungul drum al zilei către noapte", la Teatrul „Nottara", Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, creatorii cadrului scenografic al acestui spectacol. **Redactor: Mariana Ciolan.**

- La 20,30, pe C.R.C., - „Atlas cultural". Cu Iosif Sava, despre Helsinki şi Sibelius; Nottingham, jurnal sentimental; Montmartre, inimă a Parisului. **Redactor: Valentin Protopopescu.**

- La 21,30, - pe C.R.C., - „Cărţi, idei, manuscrise". Jurnal de lector. Daniel Bănulescu. - „Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti"; Viorel Mureşanu - „Ramele Nordului"; Autograf sonor: Lucia Apolzan despre volumul de memorii „Drumuri, încercări, împliniri"; Cronica ediţiilor: G. Călinescu - Opere (vol. II). Colaborează: Cornel Regman, Al. Cistelecan, Geo Şerban. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marţi, 2 februarie, pe C.R.C., la 11,45 - „Viaţa cărţilor". Actualitatea editorială. **Redactor: Dorin Orzan.**

- Pe C.R.C., la ora 21,20 - „Lecturi în premieră". Prozatori vâlceni: Petre Patria: „Destin". **Redactor: Ion Filipoiu.**

- Pe C.R.C., la 21,30 - „Zări şi etape". Precursorii: poetul Costache Conachi; Lirismul prozatorului Ionel Teodoreanu; Marin Bucur, critic şi istoric literar. Colaborează Roxana Sorescu, Liviu Grăsoiu, Dan Horia Mazilu. **Redactor: Cornelia Marian.**

Biblioteca noastră

1) **Opere politice** (Mihai Eminescu), publicistică, Ed. Timpul, preţ neprecizat.

2) **Deriva continentelor** (Russell Banks - trad. Antoaneta Ralian), proză, Ed. Univers, preţ neprecizat.

3) **Planeta Tokyo** (Claudia Golea), proză, Ed. Nemira, preţ neprecizat.

4) **Relicvarium** (Dumitru Andreca), versuri, Ed. Cultura Generală, preţ neprecizat.

5) **Confesor de tigri** (Simona Graţia Dima), versuri, Ed. Axa, 10 000 lei.

6) **Prolegomenele morţii** (Ştefan Ioanid), versuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

7) **Wiener Walzer** (Mircea Ghiţulescu), proză, Ed. Albatros, preţ neprecizat.

8) **Cartea pierdută** (Ion Mureşan), eseuri, Ed. Aletheia, preţ neprecizat.

9) **Frumoasa din lagăr** (Ioana Bălan), proză, Ed. Corrida, preţ neprecizat.

10) **Viziteisme** (Nicolae Viziteu), aforisme, Centrul de Creaţie, Vaslui, preţ neprecizat.

11) **Cavalerul după-amiezii** (Ioan Scorobete), proză, Ed. Hestia, preţ neprecizat.

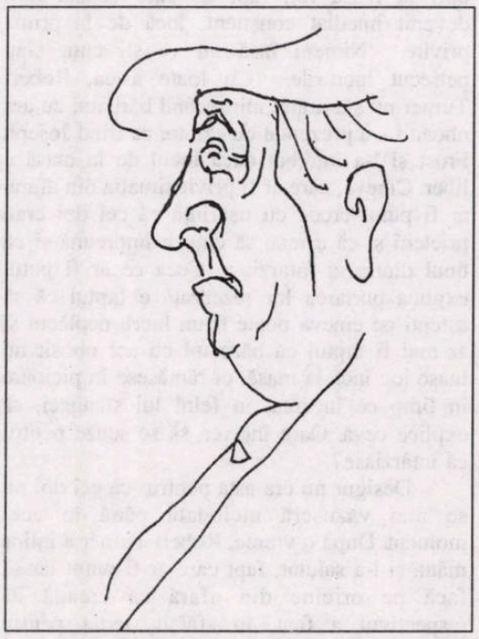
12) **Sfera cu Sfinx** (Ion Enache), versuri, Ed. Timpul, preţ neprecizat.

13) **Ziua în care plouă** (Ion Dumbravă), versuri, Ed. Moldova, preţ neprecizat.

14) **Şerpuiri între lut şi torţele de aur** (Simion Stolnicu - ediţie, Simion Bărbulescu), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

15) **Khôra** (Jacques Derrida - trad. Marius Ghica), eseuri, Ed. Scrisul Românesc, preţ neprecizat.

16) **Câinele turbat** (Dumitru Nicolcioiu), proză, Ed. Semne, preţ neprecizat.



Reproduceri după grafică de Tia Peltz

finn carling

SUB CERUL AMURGULUI

S-a născut în anul 1925. Este unul dintre cei mai originali scriitori norvegieni contemporani a cărui operă se caracterizează printr-o mare varietate de stiluri (proză, versuri, piese de teatru, ficţiune, cărţi de călătorii) şi de subiecte abordate (sociale, psihologice).

Victimă a unei paralizii cerebrale (n-a reuşit să meargă până la 15 ani), viaţa sa a fost o permanentă luptă a spiritului care încearcă să domine incapacităţile trupului.

A debutat în 1949 cu ***Podul****, un volum de scurte povestiri şi o piesă de teatru. Printre cele mai cunoscute romane amintim:* ***Şi totuşi suntem oameni, Lume oarbă, Homosexualii, Duşmanii, Sub cerul amurgului.***

În anul 1987 a primit cel mai mare premiu literar norvegian: Aschehoug.

Romanul ***Sub cerul amurgului*** *este scris sub forma unei conversaţii între doi străini, un englez şi un danez, care se întâlnesc, din întâmplare, într-un restaurant de pe o insulă din Marea Egee, unde, timp de cinci seri, stau la aceeaşi masă. Cât aşteaptă să fie serviţi sau îşi savurează delicioasele mâncăruri greceşti, sunt depănate poveşti de o francheţe extremă despre iubire şi crimă, al căror leitmotiv este nevoia omului de a scăpa din închisoarea propriei sale singurătăţi.*

Prezentăm cititorilor noştri conversaţia celor doi din prima seară.

Întâlnirea lui Robert Turner în acea după-amiază încântătoare de mai, la un mic restaurant pe o insulă în Marea Egee, cu omul vlăguit care, după o clipă de ezitare, s-a prezentat a fi Joseph Frost a fost aproape întâmplătoare. Nimeni nu ştie sigur. Poate fi faptul că Robert Turner a creat ospătarului impresia că s-ar bucura de o companie la cină şi bărbatul vlăguit a fost astfel condus la masa unde Robert Turner studia absent meniul. Altă variantă ar fi că Joseph Frost a fost condus inconştient spre acel străin impozant, cu barbă căruntă, retezată şi cu un pahar de vin în mână, pe jumătate ridicat, care i-a dat vaga impresie că ceva neobişnuit s-ar putea petrece dacă s-ar opri la masa lui, fapt de care ospătarul a devenit imediat conştient, încă de la prima privire. Nimeni însă nu va şti cum s-au petrecut lucrurile. Cu toate astea, Robert Turner nu s-a arătat mirat când bărbatul cu aer obosit i s-a prezentat cu ezitare ca fiind Joseph Frost şi l-a întrebat dacă locul de la masă e liber. Cineva, care ar fi privit situaţia din afară, ar fi putut crede cu uşurinţă că cei doi erau prieteni şi că urmau să cineze împreună şi că unul dintre ei întârziase. Ceea ce ar fi putut explica purtarea lor rezervată e faptul că să aştepţi pe cineva poate fi un lucru neplăcut şi ar mai fi faptul că bărbatul cu aer obosit nu luase loc încă la masă, ci rămăsese în picioare în timp ce încerca, în felul lui stângaci, să explice ceva. Oare încerca să se scuze pentru că întârziase?

Desigur nu era asta pentru că cei doi nu se mai văzuseră niciodată până în acel moment. După o vreme, Robert Turner a întins mâna şi l-a salutat, fapt care ar fi putut iar să facă pe oricine din afară să creadă că respectivul a fost, în sfârşit, iertat pentru întârziere şi că totul este ca înainte. Dar numai aşa nu stăteau lucrurile, căci nimeni nu ştia ce începuse a povesti acest străin.

- Îmi spui, începu Robert Turner pe un ton sec, fără să înţeleagă de ce străinul se hotărâse să-i facă astfel de confidenţe unui necunoscut, că suferi de o boală incurabilă; mai mult, te-ai hotărât să-ţi părăseşti familia fără să le spui unde pleci. Dacă ai făcut asta în speranţa că eu, dintr-un sentiment de compasiune şi înţelegere, îţi voi oferi locul de la masa mea, te asigur că te înşeli. La rândul meu am fost şi eu cândva mort, aşa că moartea nu mă mai sperie. E o afacere mult prea supraestimată; în plus e şi vulgară. Şi pentru că eu consider destinele umane a fi un fleac ieşit din comun, îţi propun să-mi fii oaspete la cină în puţinul timp pe care îl vei petrece pe această insulă. Deja am comandat o kakavia pe care pescarii o pregătesc aici în vase de lut. Fără îndoială că o să ţi se pară gustoasă.

- Dar eu nu asta am avut în minte... Nu vreau să crezi că...

Robert Turner zâmbi vag.

- Nu-ţi voi ascunde faptul că e un privilegiu să te am la masa mea. Poate sună un pic pretenţios, dar treptat am ajuns să am multe cunoştinţe despre mâncărurile preparate în aceste superbe insule şi, dacă îmi vei urma sfatul, te vei bucura cu siguranţă de nişte mese grozave. Dar, cum se spune, nimeni nu primeşte nimic pe degeaba, aşa că, în schimbul minunatelor partide gastronomice pe care le vei avea în compania mea, eu îţi cer să fii sincer în discuţia noastră. E posibil să nu ne cunoaştem, să nu devenim prieteni niciodată dar, după cum te-a învăţat probabil viaţa, se întâmplă ca oamenii să aibă secrete faţă de cei mai apropiaţi lor şi să se spovedească străinilor. Dacă nu poţi cădea la învoială cu modesta mea propunere, voi fi nevoit să te rog să pleci.

Bărbatul cu aer obosit era tulburat. Nu de ciudata propunere a celuilalt, ci de propriile sentimente. Gândul la propunerea lui Robert Turner îl făcu să roşească pentru că, la urma urmei, el fusese acela care se prezentase ca fiind Joseph Frost şi spusese că suferă de o boală incurabilă şi că-şi părăsise familia pentru totdeauna. Aşa că rămase în picioare cu o mână pe scaun ca şi cum nu avea dreptul să se aşeze. Şi se auzi singur cum se bâlbâie. Asta nu i se mai întâmplase din copilărie.

- Să fiu sincer, nu ştiu ce vrei să spui. Desigur, dacă voi fi nemulţumit în privinţa mâncării, îţi voi spune. De ce n-aş face-o?

Robert Turner începu să râdă.

- Mâncarea! Dumnezeule, nu la asta mă gândeam. Ce-ţi va plăcea sau displăcea în legătură cu mâncarea, nu mă interesează. Tu, ca fiinţă umană, îmi stârneşti interesul. Nu e nimic mai interesant decât să observi oamenii. Ceea ce simt, ce gândesc şi de ce fac ce fac. Privind în ansamblu, acesta e singurul lucru ce face ca viaţa să fie demnă de a fi trăită.

Ezitând ca un puşti care încă se teme ca micile lui minciuni şi şiretlicuri să nu îi fie descoperite, bărbatul obosit se aşeză la masă.

- Nu sunt atât de interesant, murmură el.

- Ei, spuse Robert Turner, mi-ai mărturisit deja că ţi-ai lăsat în urmă viaţa de până acum din cauza bolii tale. Nu mulţi au făcut asta, să ştii. Majoritatea se agaţă de familiile lor când află că moartea le bate la uşă. Asta deosebeşte omul de animal. Un animal, simţind că moare, îşi caută un loc unde să fie singur, în timp ce un om, într-o situaţie asemănătoare, îşi exploatează în mod ruşinos familia doar pentru a avea un sentiment de apartenenţă şi pentru a-şi redobândi un sens asupra vieţii. Apoi, continuă Robert Turner, nu există persoane neinteresante. Îmi amintesc, de exemplu, de o femeie care a stat, de asemenea, la masa mea odată. Apropo, asta se întâmpla în Paros. Am mâncat o musaca excelentă cu vinete cultivate în grădina unei vechi mănăstiri. Simţeam cumva că evlavia călugărilor se materializase în splendidul miros al vinetelor. Ea nu era chiar tânără, dar era extrem de frumoasă, într-un fel foarte aparte, transparent - ca şi cum ar fi fost creată de Botticelli într-un moment de mare inspiraţie. Sunt sigur că, dacă ar fi vizitat o galerie de artă - lucru pe care l-am aflat mai târziu că nu-l făcuse niciodată - chiar şi cele mai minunate femei pictate, care au încântat timp de secole ochii vizitatorilor, ar fi roşit datorită imperfecţiunii lor. Şi această femeie a spus, ca şi tine, că nu are nimic interesant în ceea ce o priveşte şi a mai adăugat, pentru a-şi susţine argumentul că n-a lucrat în viaţa ei, că trăieşte destul de singură şi că nu e legată de nimeni. A spus că este precum un spaţiu gol.

Robert Turner se opri din povestit pentru a observa reacţia tovarăşului său, precum un magician care ezită un moment, înainte de a oferi şansa publicului să descopere cum îşi face numărul, apoi continuă:

- Ce naivitate emoţionantă! Ce orbire nemaipomenită există în a nu observa partea interesantă care stă la baza conflictului dintre frumuseţea-i rară şi acel „spaţiu gol" care se credea ea a fi. Trebuia să existe o explicaţie pentru toate acestea, aşa că, în timp ce îmi savuram musacaua, mi-am spus că trebuie să existe o cale pentru a o face să-mi dezvăluie secretele ei. Dacă aş fi fost un psiholog sau un psihiatru, - slavă Domnului că nu sunt - aş fi putut să-i pun întrebări agresive; asta ar fi determinat-o să se confrunte cu ea însăşi. Aşa se zice. Dar asemenea metodă crudă nu-mi stă în caracter. Ar fi fost ca şi cum aş fi mâncat

un fazan, preparat foarte pretenţios, cu mâinile. Aşa că am afişat o lipsă de interes, dându-i impresia că mi se pare rezonabil că nu lucrase niciodată, că trăieşte singură şi că este independentă. Cu la fel de multă grijă, ca şi cineva care dezvăluie un obiect vechi de artă, am lăsat să creadă că eram aproape indiferent faţă de viaţa ei.

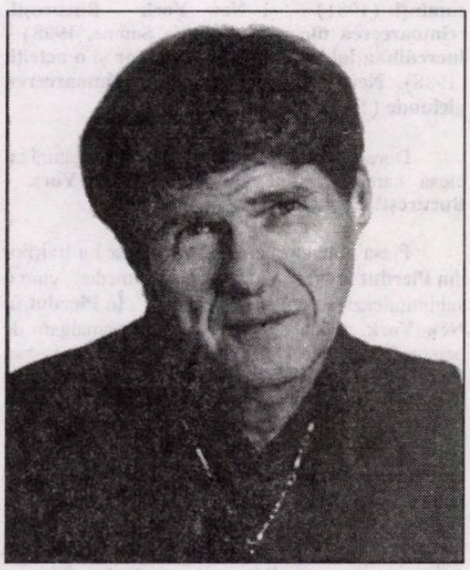
Ca şi cum ar fi vrut să ascundă un mic zâmbet, sau poate pentru a-i da interlocutorului său şansa să-şi exprime admiraţia pentru preţioasele lui cunoştinţe despre oameni, Robert Turner îşi ridică paharul şi gustă din vin. Dar oaspetele său nu spuse nimic. După o vreme, Robert Turner lasă paharul jos.

- După cum ai înţeles cu siguranţă, continuă el, demonstraţia mea de indiferenţă faţă de ea a avut efectul dorit. Ea era exact genul de persoană aşa-zis „modestă" care s-ar fi ofensat la vădita nepăsare a cuiva. Şi-i plăcea să lase impresia că e de fapt un nimeni! Dacă i-aş fi spus că s-a înroşit, aş fi jignit-o, căci stăpânirea ei de sine era de admirat. Dar obrajii ei au căpătat o culoare mai întunecată, ca şi cum, pentru un moment, pielea ei ar fi furat din culoarea rubinului ce-l purta la gât, iar ochii ei sugerau o insinuare directă. Apoi, s-a aplecat spre spate şi s-a uitat la mine. Sentimentul ei de ofensă nu se atenuase, dar zâmbetul a dat de înţeles că nu se mai simţea ameninţată, nici umilită. Precum o felină care e pe cale de a-şi zdrobi prada, a lăsat să se înţeleagă exact modul în care va lovi şi arma ei a fost chiar adevărul.

- După ce voi pleca de la această masă, a spus ea, nu ne vom mai vedea niciodată şi nici nu vei şti niciodată cine sunt. Aşa că-ţi voi mărturisi ceva ce nu am mai spus la nimeni. E o poveste pe care o vei găsi chiar interesantă datorită apetitului tău de a cunoaşte destine şi, oricum, va reuşi să ne destindă pe amândoi până ni se va servi cafeaua.

- Povestea ei, spuse Robert Turner, a fost fără îndoială foarte interesantă dar, pentru a simplifica lucrurile, îmi voi permite să-ţi relatez întâmplarea cu propriile-mi cuvinte. Pe când avea 16 ani şi-a petrecut vacanţa de vară la o cabană de vânătoare, undeva în Franţa. Nu a spus unde, câteva detalii despre peisaj m-au făcut să cred că a fost în Brittany. Şederea ei în acel loc nu s-a dovedit a fi prea profitabilă datorită faptului că educaţia ei fusese desăvârşită într-o mănăstire de fete cu reguli foarte stricte, unde familia ei îşi trimitea de obicei copiii de multe generaţii. Părinţii şi o parte din prietenii lor care se aflau, de asemenea, acolo duceau o viaţă potrivită sau, dacă vrei, nepotrivită pentru cercurile pe care le frecventau, dar fata lor era privită ca un copil şi era ţinută în afara acestor cercuri. Cu toate astea, ea trăgea cu ochiul din galeriile întunecate, de pe scări şi prin uşile întredeschise la escapadele amoroase ale adulţilor, la îmbrăţişările lor pe malul heleşteului cu peşti aurii şi la dispariţiile lor misterioase, prin uşile înalte ale dormitoarelor, din timpul nopţii. Dar nu era chiar singură, pentru că fratele ei, cu un an mai mic, se afla şi el la cabană. În timpul zilei, el mergea, de obicei, la vânătoare cu paznicul, sau practica tragerea la ţintă în spatele grajdului, sau avea grijă de cai. Aşa că se vedeau doar la masă, sau după-amiaza, în aşa-zisa „aripă" a copiilor. Dar, de obicei, el adormea imediat, obosit după plimbările prin pădurile apropiate sau după ce mânase caii.

Privirile fugare din galerii şi prin crăpăturile uşilor au avut un efect bizar asupra fetei. Nu s-a lăsat copleşită de o curiozitate chinuitoare şi senzuală, cum ar putea crede unii, şi nici nu a simţit vreun dezgust la toată imoralitatea la care asistase şi care era în profund contrast cu educţia pe care o primise la acea şcoală austeră de fete. Resimţea doar o distanţă infinită între ea şi ceea ce văzuse şi auzise, ca şi când adulţii erau fiinţe de pe nişte planete îndepărtate. Cu cât trăgea cu ochiul la ce se întâmpla din ascunzătoarea ei, cu atât se simţea mai înstrăinată. Şi nu numai asta; nu simţea nici un fel de legătură de rudenie între ea şi aceşti indivizi noctambuli, cu îmbrăţişările lor amoroase şi insipide. În final, a ajuns să aibă impresia că nu mai există deloc. Încetul cu încetul, aproape că a refuzat să mai mănânce, iar sentimentul că nu există o urmărea pretutindeni. Cu toate astea, nimeni nu



a observat cât de palidă şi de slabă ajunsese. Aşa că, într-o noapte, şi-a sedus fratele de 15 ani. Când mi-a spus asta, zise Robert Turner, oprindu-se pentru o pauză semnificativă, a făcut semn cu mâna ca şi cum ar fi vrut să cred că întâmplarea era doar un fleac. Faţa ei era inexpresivă precum porţelanul, dar vorbele ei, şi mai ales vocea, exprimau cu totul altceva. Trebuie să ştii că nu era vorba de o curiozitate senzuală sau de o explorare sexuală, cum multe din fetele de la şcoală au visat să o experimenteze şi au şi făcut-o, probabil. Nicidecum! Ceea ce a împins-o spre asta a fost o nevoie oarbă, aproape inconştientă, de a găsi o cale spre lumea care o înconjoară şi ceea ce a urmat, ei bine, a fost ceva ce nici adulţii n-au trăit vreodată. Când mi-a descris cu lux de amănunte, a început să se bâlbâie ca şi cum nici nu ştiuse exact ce s-a întâmplat. Acea contopire neaşteptată cu fratele ei, care încetase să-i mai fie frate, a şocat-o puternic. Forţa ei senzuală a crescut învăluind celălalt trup, transformându-l în ceva mult mai apropiat decât poate fi un frate şi, în acelaşi timp, ea îşi simţea fiecare venă, fiecare os, fiecare organ din propriul ei corp. Se putea observa din lăuntrul fiinţei sale şi avea senzaţia că poate scoate afară orice părticică din corpul ei, s-o ţină în mână şi să spună: asta sunt Eu! Se simţea atât de puternică, încât ar fi putut în orice moment să ridice acea cabană populată cu mulţimea aceea de amorezi şi să o arunce peste stânci, înspre mare.

A fost, precum ţi-am spus, o experienţă care a şocat-o. Dar şi după asta, distanţa care o simţea între ea şi adulţi nu s-a atenuat, ba şi mai mult, parcă a luat proporţii şi mai grave. Vorbele amoroase, îmbrăţişările, plimbările nocturne, care altădată fuseseră doar licăriri ale unei existenţe enigmatice, deveniseră acum gesturi neputinicioase, încercări ale vieţii pe care o vedea în deplina ei vulgaritate. Chiar şi fratele, pe care forţa ei senzuală îl învăluise precum părul lung al unei femei învăluie copilul ce-l ţine la sân, devenise un străin pentru ea, care se simţea din ce în ce mai sigură. Dar nu s-a trădat în nici un fel faţă de el cât a zăcut lângă ea, mândru că intrase în rândul bărbaţilor, gata de atac din nou şi din nou.

Apoi femeia i-a zis lui Robert Turner: „Când s-a crăpat de ziuă l-am omorât!"

Sunase aşa de simplu, de natural ca atunci când frângi gâtul unui pui de găină. Şi când mi-a spus asta a făcut din nou acel semn cu mâna. În tot timpul ăsta trebuie să recunosc că mi-a fost greu să-mi imaginez cum o fată la 16 ani a reuşit să-şi omoare fratele de 15. Aşa că am întrebat-o, abţinându-mă să-i repet gestul, cum reuşise să facă asta şi de ce se afla încă la masa mea şi nu într-o celulă de închisoare. Ea a zâmbit - şi nu sunt sigur că mi-a plăcut zâmbetul acela -, şi a început a-mi povesti cum, în timp ce fratele ei dormea încă, ea a coborât în bibliotecă şi a luat un revolver. Era un Colt mic şi frumos, cu mâner de sidef, pe care bunicul ei îl adusese din America. La cântatul cocoşului, l-a trezit pe băiat, i-a arătat pistolul şi i-a sugerat râzând că ar trebui să se prefacă de-a morţii din cauza incestului lor. Băiatul avea o pasiune pentru arme şi ea ştiuse asta. De mult îşi dorise să aibă şansa de a pune şi el mâna pe acel pistol Colt. Mai ştia că propunerea ei va fi acceptată datorită principiilor serioase pe care fratele ei le avea în privinţa onoarei şi a bărbăţiei. I-a cerut să se facă mai întâi că o omoară pe ea, apoi să tragă în el însuşi. Ceea ce însă n-a mărturisit şi a ţinut secret în chip copilăresc şi conspirativ a fost că aşezase glonţul astfel încât să se declanşeze abia la a doua apăsare pe trăgaci. Fata era goală nu doar pentru că ştia că asta-i va da putere asupra unui băieţel de 15 ani care nu mai văzuse un nud de femeie înainte, ci mai ales pentru ca sângele să nu-i păteze cămaşa de noapte. Când el i-a pus revolverul la inimă şi a apăsat, fata a căzut la piciorul patului şi, cu ochii închişi, aştepta să audă zgomotul împuşcăturii în tâmpla băiatului, acolo unde îi spusese ea că s-ar împuşca un bărbat adevărat. Bubuitura s-a auzit doar o dată. Fata a sărit în sus, şi-a tras cămaşa de noapte pe ea şi s-a aşezat în uşa camerei lui parcă paralizată de ceea ce văzuse. A rămas aşa până când părinţii ei şi prietenii, treziţi de zgomotul împuşcăturii, au alergat pe lungile coridoare ale cabanei până la locul incidentului.

Robert Turner se aplecă în faţă, aşezându-şi coatele pe marginea mesei şi ţinându-şi bărbia în palme, spuse ca pentru el însuşi: A avut dreptate când, după cină, s-a ridicat de la masă şi a spus că nu ne vom mai vedea niciodată; nici n-am încercat să aflu vreodată cine era de fapt.

- Ai crezut povestea ei?

Robert Turner se uită la tovarăşul său mai aspru.

- Desigur. Am avut aceeaşi înţelegere pe care am încheiat-o şi cu dumneata - să fie sinceră - aşa că nu văd de ce mai întrebi. Şi, de fapt, asta am citit pe faţa ei. Poate nu chiar acel incest şi cumplita crimă, dar faptul că avea de spus o poveste despre viaţă şi moarte, despre a fi aproape de cineva şi în acelaşi timp străin.

Traducere şi prezentare de
Silvana Jula

MIRCEA M. IONESCU ŞI „... ÎNTOARCEREA NICIUNDE“

de GABRIEL PLEŞEA

Solicitat fiind să-l înlocuiesc pe Laurenţiu Ulici (firește, nu în funcţia lui de Președinte al Uniunii Scriitorilor, ori de Senator), pentru a-l prezenta pe Mircea M. Ionescu, am acceptat cu multă plăcere. Căci Mircea M. Ionescu face parte din aceia pe care, personal, îi prețuiesc în mod deosebit. El este un prieten literar dar, mai ales, un om aparte, sincer, direct și un mare sufletist. La care, fără rezerve, adaug „un bun român”, un român pe care îl preocupă soarta românilor, un român care luptă pentru păstrarea identităţii și tradiţiilor românești.

Aceste nobile însușiri sunt ușor de detectat, chiar dacă ne-am limita la o abordare superficială a lui Mircea M. Ionescu. Mă refer la, vai!, pasiunea lui pentru sportul cu balonul rotund - football-ul. Din această perspectivă ni s-ar putea sugera că am avea de a face cu un fanatic care își petrece timpul - profesional, nici nu încape vreo îndoială - cu reportaje și comentarii radiofonice, ori de presă, asupra meciurilor de football. Eu însumi l-am cunoscut astfel, aici, în exil - din paginile publicaţiei „Lumea Sporturilor”, pe care o scotea independent, din iunie 1987, și pe care continuă să o scoată acum în asociere cu săptămânalul „New York Magazin” al lui Grigore Culian. Această pasiune a „zămislit”, printre alte scrieri pe teme sportive, succesul de librărie cu **Columb a descoperit America, Hagi a cucerit-o** (1994), distinsă, după cum merita, cu premiul APS, Cea mai bună carte sportivă a anului. De asemenea, titlurile (de piese) **Centrul înaintaș s-a născut la miezul nopţii** (1979), **Pele și caii verzi** (1980), **Adio, Pele** (1984) sunt suficient de sugestive în ceea ce privește existența microbului fotbalistic în creaţia lui Mircea M. Ionescu.

Dar, iată, trecând de aceste „rătăciri”, care îl poartă pe stadioanele gemând de microbiști, descoperim cealaltă pasiune, la fel de aprigă, manifestată în faţa unui altfel de public - cel din sălile de teatru. Citindu-i, ori urmărindu-i piesele, aflăm că licenţiatul în filozofie, Mircea M. Ionescu, este, în fapt, un dramaturg și încă unul bun. Dovadă sunt cele unsprezece piese scrise cu începere din 1979, marea majoritate fiind și jucate pe scenele din ţară și din străinătate - trei dintre acestea au fost interzise în perioada totalitară: (**Premiantul cere re-examinare** (1981; - 1983 la TV); **Aventura unei femei cuminţi** (1982; 1984); **Cum se cucerește o actriță** (1985, după 6 spectacole). Cinci dintre ele au fost reunite în volumele **Pierdut în New York** (Fundaţia „Luceafărul”, 1997) - **Pierdut în New York (1996-1997), Beethoven cântă din pistol (1994), Aventura unei femei cuminţi** (1981) - și **New York - București, reîntoarcerea niciunde** (Editura Semne, 1998) - **Incredibila iubire dintre un turnător și o actriță** (1988), **New York - București, reîntoarcerea niciunde** (1997-1998).

Doresc să fac câteva comentarii în legătură cu piesa care dă titlul volumului, **New York - București, reîntoarcerea niciunde.**

Piesa vine ca o continuare firească a trăirilor din **Pierdut în New York,** o „tragicomedie”, cum o subintitulează autorul, în „alb-negru”. În **Pierdut în New York**, aducând în prim plan un amalgam de personaje tipic new-yorkeze - Poetul, Fantoma, Poliţistul, Negrul, Cubanezul, Ochi-Mici ș.a. - Mircea M. Ionescu nu se sfiește să prezinte marea metropolă americană și în sordidul ei, așa cum este percepută de un imigrant care trebuie să-și câștige existența cum poate. Dialogurile, un adevărat foc de baraj între culturi, ori sub-culturi, cu argumentări ce oscilează între ridicol și savanteria sălilor de cursuri universitare, ori intrigăria din cluburile politicienilor, ne dezvăluie existența dublă a protagoniștilor, care au cunoscut zile mai bune decât cele petrecute pe sub rampele podurilor new-yorkeze. În esenţă, cum spune Schiorul, taximetrist și bonvivant, după ce își permite extravaganţa de a închiria o limuzină, cu gheișă cu tot, „Asta e America! Munceşti de turbezi, dar te poţi simţi rege câteva ore!”. Se vede însă treaba că, pentru unul care mai are posibilitatea revenirii, cele câteva ore nu sunt suficiente, încât se pune problema reîntoarcerii la matcă. De aici, ruta New York - București îi apare cât se poate de logică lui Mircea M. Ionescu. Dar care sunt urmările revenirii, ale reîntoarcerii?

Cel care în **New York - București, reîntoarcerea niciunde** se confundă cu Străinul Fără Loc - scriitorul, dramaturgul, comentatorul sportiv Val V. Val -, precizează într-o replică: **„eu n-am plecat niciodată din România, ci am fugit dintr-un sistem”**. Tot el mărturisește candid că s-a reîntors în România să încerce să realizeze **„cu cei de-acasă, America noastră, în România”**. Eroul nostru, mânat de cele mai bune intenţii, ajunge să trăiască în propria-i ţară, cea în care s-a născut, experienţe din cele mai „inedite”. Este primit cu braţele deschise, invitat la emisiuni de televiziune, este oaspete de seamă pe oriunde se duce, totul este cât se poate de frumos până ce este „demascat” - el nu este „vaca de muls”, „partida interesantă”, „partenerul de afaceri” ideal. El, eroul din piesă, este „fraierul” venit de peste Ocean, cu idei fanteziste de cum să-și ajute ţara, să pună umărul, să contribuie la transformare - niște aiureli care nu interesează. Întors acasă, descoperă că Bucureștiul a **„devenit oraşul cu cele mai multe cazinouri din Europa! Cultura a ajuns o cenușăreasă, compătimită, din când în când, de noii stâlpi ai societăţii, «miliardarii roșii», cum le zic unii, analfabeţi ajunși senatori, mari patroni, atotștiutori”** (...). Nu-i de mirare că Fiul risipitor ajunge la concluzia: **„Am ajuns să mă simt mai străin în mica mea Românie natală decât în uriașa Americă adoptivă”**. (...) **„Aici m-am reîntors niciunde”**. Iar, în finalul piesei, întrebat dacă pleacă din nou de acasă, Străinul Fără Loc răspunde: **„Nu plec. Încerc să mă întorc undeva. Să-mi găsesc un loc al meu”**. (...) **„Cred că cel mai bine e pe drum! Tot pe drum, pe drum, pe drum...”**.

Dacă Mircea M. Ionescu s-a reîntors într-un București devenit „niciunde”, iar acum se află „tot pe drum, pe drum”, îl asigurăm că reîntoarcerea sa, aici la New York, fie ea de scurtă durată, este o reîntoarcere printre prieteni care îl prețuiesc și îl admiră nu numai pentru talentul său dar și pentru curajul cu care ne împărtășește atât succesele cât și dezamăgirile - în fond acesta e **„adevăratul curaj”**, **„curajul cu tine însuţi”**, așa cum o spune chiar el... Bine ai venit, Mircea M. Ionescu și... Drum bun pe drumul cel bun

REQUIEM PENTRU UN CONTINENT PIERDUT

India încă. Întotdeauna ea. La câteva luni de la **Dumnezeul lucrurilor mărunte** de Araudhati Roy, semnalăm apariţia traducerii în limba franceză a unui alt roman la fel de tumultuos. Ce are debitul Gangelui și furia vârtejurilor sale. E istoria nimicitoare a unui continent în derivă. Autorul său poartă barbișon și ochelari de modă occidentală; are o privire întunecată, o uitătură de lynx; ochiul îi este o cameră prodigioasă, ce, printr-o singură panoramare, cuprinde toată India de azi. Balzac? Dickens? Critica anglo-saxonă n-a ezitat să facă aceste comparaţii.

După Salman Rushdie, Amitav Ghosh sau Vikram Seth, scriitorul Rohinton Mistry (născut la Bombay în 1952, instalat în Canada de peste 20 de ani) se înscrie în perimetrul unei literaturi strălucitoare, hrănită cu sarcasm și amărăciune, ce s-a dezvoltat pe rămășiţele Imperiului Britanic. Finalistă la „Premiul Cărţii, 1996”, cartea sa, **Echilibrul lumii,** reînnoadă tradiţia cu romanul total, vizionar. Când cortina este ridicată, India este în foc și sânge. Indira Gandhi decretează starea de urgenţă, lăsând ţara vreme de doi ani (1975-1977) într-o teroare dementă. În timp ce opozanţii vor umple închisorile, populaţia va cunoaște o campanie machiavelică de sterilizare, în schimbul unui tranzistor sau al unei cartele de alimente. La Bombay, mizeria zăcea pe trotuare, orașul debordând de scursuri. Rohinton Mistry brodează un tablou breugelian, cu personaje ce-și intersectează destinele: Manek, studentul ce coboară din munţi, pentru a-și încerca șansa la Universitate, un adevărat reper pentru lichele; tânărul Omprakash și unchiul lui, Ishvar, doi croitori cu degete de aur, doi izolaţi de lume, pe care sinistra lege a castelor i-a condamnat la cele mai cumplite umiliri (familia lea fost masacrată, deoarece a îndrăznit să încalce restricţiile religioase, ei fugind în Bombay). Cu micile lor economii și-au cumpărat o mașină de cusut Singer și s-au instalat în apartamentul Dinei Dalal, o Mutter Courage supusă tiraniei unui frate torţionar, ce nu va întârzia să revină la vechile obiceiuri de colaborator zelos în solda Indirei Gandhi. Pe această scenă a umilinţilor și ofensaţilor, Mistry agită lanterna sa. Cu portrete, câteodată coșmarești: achizitori de păr, urlete de slogan, guru de operetă, vaci divinizate. Iar pânza romancierului nu încetează a se întuneca pe măsură ce se închide cerul unei Indii naufragiate în orizont de zdrenţăroși și cerșetori. Până la insuportabil. Ca secvenţa în care se găsesc cei doi croitori, ajunși cerșetori în mahalalele Bombay-ului. Ei se lasă castrați pentru câteva rupii. Operaţia i-a nenorocit pe viaţă. Omprakash, devenit obez, trage, șchiopătând, un cărucior rudimentar, pe care agonizează Ishvar, cu ambele picioare amputate.

Requiem pentru un continent pierdut, **Echilibrul lumii** profetizează sfârșitul acestui univers căruia Kipling îi cântase magia. Un roman dezvăluind corupţia, violenţa, fanatismul religios. Distrugerea Indiei pe aproape 700 de pagini. Cu o forță și o măiestrie desăvârșite. Într-adevăr e un Dickens în acest cronicar al tenebrelor.

În românește de

Constantin Ardeleanu

SUPRAVIEȚUIREA PE MARGINEA PRĂPASTIEI

În 1995 apărea, la editura franceză ***Fayard,*** *volumul* ***Ismail Kadare - Dialog cu Alain Bosquet****. Pe parcursul a aproape 200 de pagini, scriitorul albanez (n. 1936) face o sumă de confesiuni şocante despre viaţa şi cărţile sale dinainte şi de după 1990. Vom găsi aici destinul unui artist excepţional, aflat într-o permanentă confruntare cu regimul totalitar reprezentat de cel mai viclean şi sângeros dictator european, Enver Hodja. Volumul* ***Dialog cu...*** *mai poate fi intitulat şi* ***Supravieţuirea pe marginea prăpastiei****. Pentru că a fi scriitor în Albania comunistă era postura care te putea înălţa sau doborî într-o clipă, după cum i se năzărea Marelui Închizitor. Kadare depăşeşte, însă, în această carte nivelul confesiunii, pentru a se angaja în analiză politică şi psihologică de mare acuitate şi pertinenţă.*

Alain Bosquet: Să ne oprim un moment, coborând nivelul discuţiei, cum spuneţi dumneavoastră, asupra problemei parţial politice a raportului dintre scriitor şi putere, în cazul Albaniei, dictatura comunistă. Pentru unii, cazul Kadare este o adevărată enigmă...

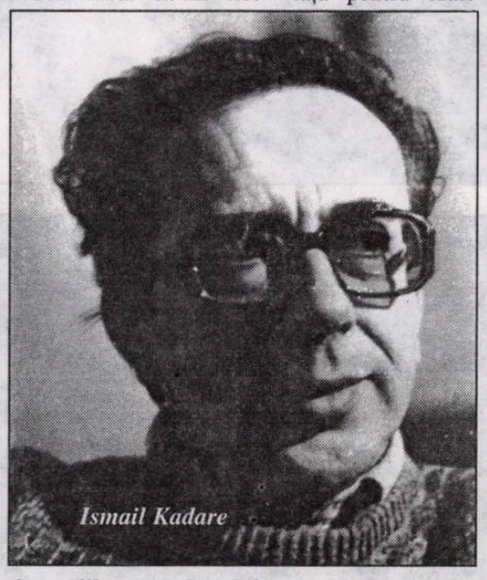
Ismail Kadare: A devenit un reflex pentru ca unii, atunci când scriu despre relaţiile mele cu statul albanez, să folosească cuvântul „enigmă". Nu e vorba de nici o enigmă aici. Pentru cel care cunoaşte sau a auzit câte ceva despre natura societăţii comuniste, aceste relaţii nu ascund nici un mister.

Până în anul 1965, când a fost interzis **Monstrul**, eram oarecum ignorat de regim. Anii 1965-1968 au fost ani grei pentru mine, ca şi pentru majoritatea scriitorilor albanezi. Tocmai atunci, pentru că devenisem destul de cunoscut (cărţile interzise şi necazurile pe care ţi le provoacă ele îţi dau o aureolă şi o notorietate mai mari decât cărţile trecute de cenzură), şi mai ales după editarea **Generalului armatei moarte** în Bulgaria (1967) şi Iugoslavia (1968), două ţări „revizioniste", mai ales a doua, regimul, mai exact dictatorul (Enver Hodja - n.n.) m-a luat în colimator. Pentru prima oară mi-am dat seama ce groaznic e să fii celebru într-un regim stalinist, condus de un dictator viclean şi sângeros, care, din nenorocire, se mai pretinde şi scriitor. Invidia lui era proverbială şi-mi era evident ce se putea întâmpla într-o asemenea situaţie.

Cu excepţia anilor 1969-1972, când am fost lăsat în pace, pentru că scriam **Iarna marii însingurări** (apărat de ea am mai scris şi mi-au mai apărut alte două romane, **Cetatea** şi **Cronică în piatră**), în toţi ceilalţi ani, până la moartea dictatorului, în 1985, au fost plini de necazuri şi neprevăzut.

În 1970 mi-am văzut numele pe lista deputaţilor. În 1972 am intrat în partidul comunist. Îmi vine să râd când văd că lucrurile acestea sunt luate în serios aici, în Occident. A fi deputat în Albania era ceva atât de formal, încât, după şedinţa solemnă de inaugurare a parlamentului, uitai şi tu, uitau şi ceilalţi că erai deputat. Pot să vă exemplific asta. În 1975, când, după apariţia **Aristocraţilor roşii**, am fost exilat în provincie şi mi-a fost interzis să mai scriu, încă mai eram deputat de Tirana. Puteţi să vă imaginaţi un deputat exilat din oraşul în care a fost „ales" şi căruia, în plus, nu i se mai permitea să scrie... romane?

Nu aveai nimic de câştigat ca deputat. Dar dacă refuzai să accepţi (şi istoria Albaniei comuniste nu a înregistrat nici un refuz) puteai să pierzi totul, inclusiv viaţa. N-am fost atât de nebun încât să-mi risc viaţa pentru toate



Ismail Kadare

tâmpeniile comunismului.

Acelaşi lucru era apartenenţa la partid. Secretarul organizaţiei de la Uniunea Scriitorilor, un dramaturg pe nume Ibrahim Uruçi, un om bun, dar comunist idealist şi naiv, m-a chemat într-o zi să-mi spună să intru în partid. Îl cunoşteam de mulţi ani, era singurul meu prieten care nu accepta, apropo de partid, nici critica, nici băşcălia. L-am luat peste picior o dată, împreună cu Dhimiter Djuvani (prozator albanez - n.n.), iar el ne-a înhăţat de guler şi a urlat la noi: Tăceţi din gură, dacă nu vreţi să vă denunţ! Râdeam de ameninţările lui, pentru că ştiam că n-avea să facă niciodată aşa ceva.

Discuţia noastră a avut ceva suprarealist:

El: Ascultă, bătrâne, trebuie să intri în partid.

Eu: În partid? Dar chiar tu mi-ai spus că sunt un individ descompus moral, decadent...

El: Lasă gluma. Vorbesc serios.

Eu: N-ai decât. Doar ştii că nu vreau.

El: Ştiu, ştiu. Dac-ar fi după mine, deşi suntem prieteni, nu te-aş primi nici la uşa partidului. Nici pe tine şi nici pe tembelul celălalt, pe Dh. Djuvani. Da' n-am ce să fac...

Eu: Ţi-au transmis că trebuie să intru?

El: Nu mă mai bate la cap cu întrebări prosteşti. Fă cererea şi gata.

Eu: Îţi spun la fel de tranşant: nu fac şi gata.

El: (plictisit) Ascultă, oligofrenule. (Asta era expresia lui preferată când era vorba de prieteni). Îţi spun un secret, pentru că ţin la tine: ordinul vine de sus.

Eu: Şi ce dacă?

El: De sus de tot, tâmpitule!

Eu: Nu mai spune.

El: De la şeful cel mare, personal, pricepi?

Nu mai era de glumă. Ştiindu-mă în partid, dictatorul avea impresia că m-ar fi putut controla mai bine.

(Soarta lui Ibrahim Uruçi, cum se întâmplă adesea cu cei sinceri şi naivi, a fost tragică. A fost exclus din partid în 1974, în cursul unei îngrozitoare campanii de „purificare ideologică", când dictatorul, ca să-i înspăimânte mai tare pe ceilalţi, şi-a condamnat, în primul rând, apropiaţii. Apoi a fost închis şi a murit în lagăr, abandonat chiar de propria familie).

Atitudinea lui Enver Hodja faţă de scriitori a fost cum nu se poate mai prevenitoare şi mai demagogică. Tocmai pentru că-i ura, ar fi vrut să dea impresia contrară. N-ar fi dorit, pentru nimic în lume, să pară ostil faţă de literatură şi de scriitori. S-ar putea ca această obsesie s-o fi adus din Franţa. A fost poate singurul lucru bun cu care s-a întors de aici.

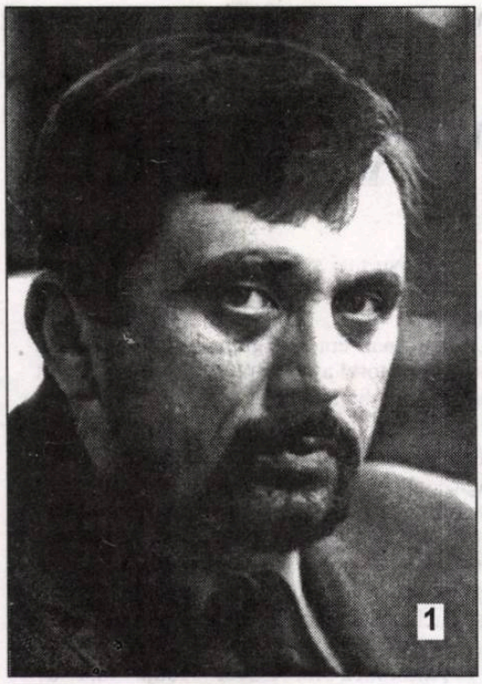
Este interesant de studiat atitudinea lui faţă de două chestiuni diametral opuse: literatura şi scriitorii, pe de-o parte, şi poliţia secretă, Sigurimi pe de alta. Cum am mai spus, faţă de literatură arăta o atenţie deosebită, deşi o ura. Faţă de poliţia secretă, care era opera lui cea mai de seamă, îi plăcea să afişeze pe ici-colo, mai ales în mediile intelectuale, dispreţ şi nervozitate. Bineînţeles că juca un teatru grosolan.

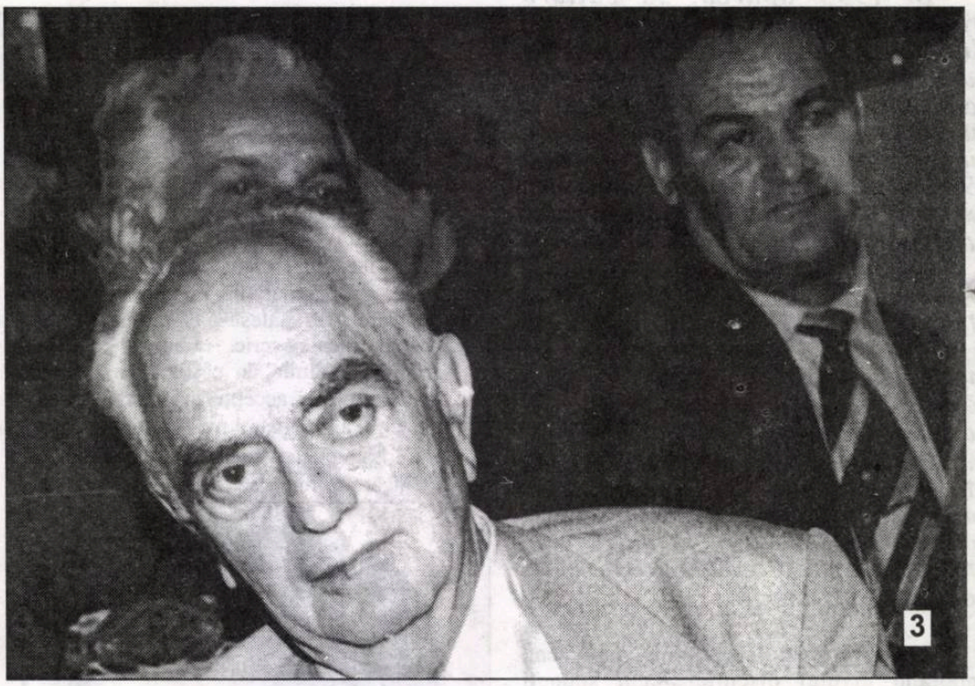
De regulă, nu s-a atins de nici un scriitor cunoscut. Închipuindu-se nu numai cel mai mare om de stat, ci şi cel mai rasat intelectual albanez din toate timpurile, se îngrozea la gândul că ar fi putut fi învinuit de condamnarea vreunui scriitor important. Aşa se explică de ce a evitat să-l repudieze pe marele poet Lasgush Poradeci, care trăia retras în lumea lui poetico-mistică în plină epocă stalinistă. Tot astfel n-a îndrăznit să-l atace pe Fan Noli (scriitor clasic albanez - n.n.) emigrat în Statele Unite, unde a continuat să fie episcopul Bisericii Ortodoxe Autocefale albaneze în America. Singurii scriitori de notorietate condamnaţi în vremea lui au fost Dhimiter Pasko (prozator, cu o impresionantă carieră de economist în România - n.n.) şi Petro Marko (romancier, participant la războiul civil din Spania - n.n.). Aceasta s-a întâmplat în 1947, după instaurarea regimului comunist în Albania şi, deşi se spune că primul fusese ofiţer în armata germană, iar al doilea anarhist, n-au făcut mai mult de un an de puşcărie. În plus, pentru aceste condamnări au fost învinuiţi iugoslavii şi „agentul" lor în Albania, Koçi Xoxe.

În tot acest timp, însă, erau condamnaţi la pedepse grele şi întemniţiaţi scriitori mai puţin cunoscuţi sau persoane din anturajul lor. Şi asta pentru ca teroarea să fie mereu prezentă printre noi.

În româneşte de
Marius Dobrescu

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU





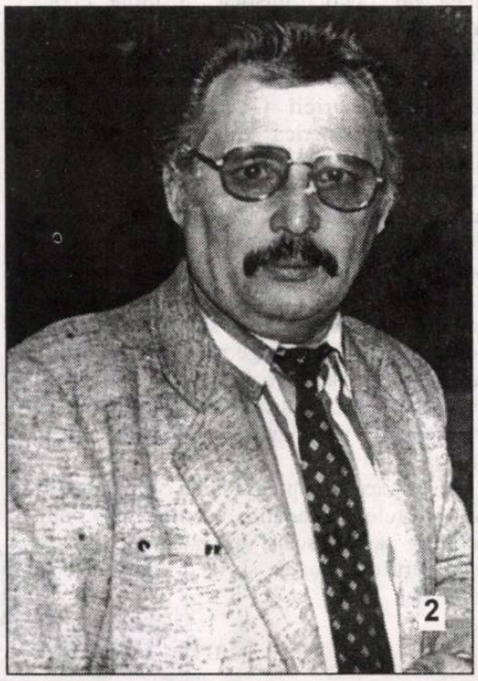
1). „Adio, Arizona“ (1984) un roman mereu actual, semnat de Romulus Guga.

2). În ținuturile Cernăuțiului, Vasile Tărâțeanu nu se scumpește la făină.

3). Un prim plan cu academicianul Dan Grigorescu, un altul, secund, cu un scriitor albanez.

4). La o ceșcuță de cafea, doi ingenioși bine temperați: Leonid Dimov și M.H. Simionescu.

5).Asaltați de cuvinte, paralizați de emoție, Dinu Flămând, Nicolae Neagu, Gheorghe Istrate, Nicolae Iliescu și Aurel Maria Baros.

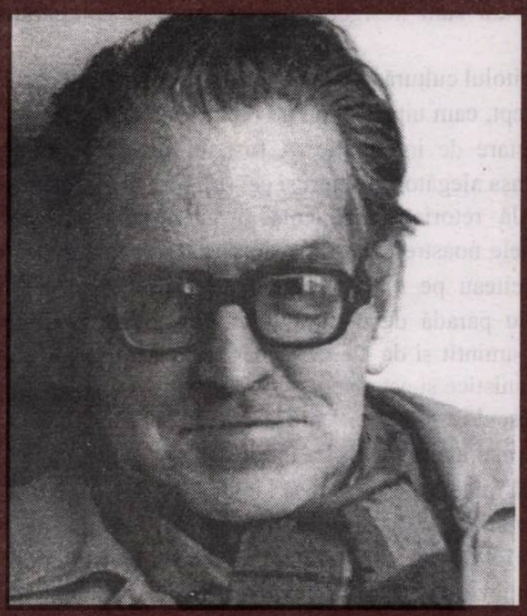


BIBLIOTECA „ASTRA“ SIBIU

SIBIU

Luceafărul

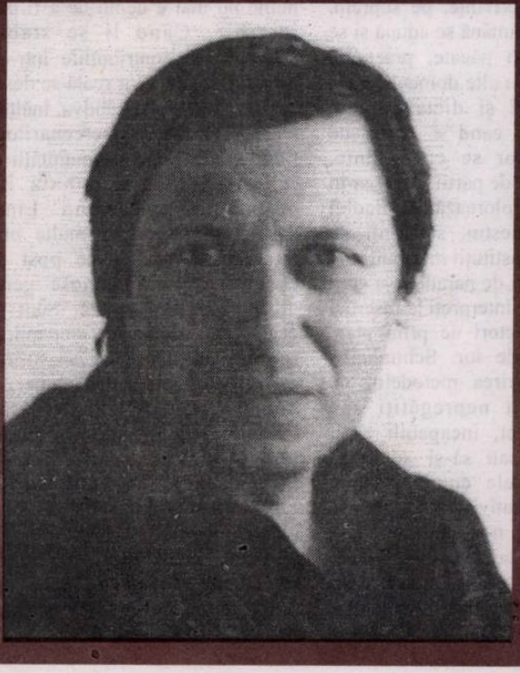
Săptămânal de literatură. Nr. 4 (394), serie nouă. Miercuri 3 februarie 1999. Preţ: 3.000 lei



ALEXANDRU GEORGE

Perpessicius nu s-a prostituat, nu s-a înjosit, nu a alunecat în lamentabilul burlesc al lui Călinescu, în gravele acestuia ignominii. Şi totuşi, a devenit membru al Academiei, director de muzeu, de publicaţie ştiinţifică. Şi, când s-a putut, a scris, a adus unele contribuţii de istorie literară remarcabile, a lucrat la ediţia Eminescu. A existat şi această soluţie mult mai morală şi mai inteligentă, comuniştii nu au pus nimănui pistolul la tâmplă somând: Academia sau Canalul.

„Dacă motivele - deconstrucţia şi confuzia valorilor, solipsismul, obsesia marginalizării şi fărâmiţării într-o cultură care şi-a pierdut o dogmă centrală sau o sophia călăuzitoare, dar şi puterea redemptivă a limbajului - ca şi modul de articulare dialogic, elevat şi colocvial, livresc şi folcloric, comic şi patetic, idiomatic şi intertextual, ne sunt familiare, modul efectiv de realizare trădează la **GABRIEL CHIFU** dorinţa de a-şi crea un spaţiu autonom, bine individualizat, chiar dacă textura lui reprezintă asamblarea originală a unor materiale preexistente.“



„**ADRIAN POPESCU** scrie la o irespirabilă altitudine intelectuală, îmblânzită doar de arderea de tot în depoziţia şi interogaţia spirituală, în vertijul memoriei, în plasticitatea metaforei tentate să-şi apropie categoria sublimului. *Fără vârstă* degajă o nemântuită disponibilitate de a problematiza parabola „nel mezzo del cammin di nostra vita“, de a lua pulsul opţiunilor şi credinţei poetului ajuns la o răscruce a deslușirilor.“

averse

TĂMÂIA MIRONOVISTĂ

Indivizi cu vocaţia răcorii (a detenţiei, voiam să spunem), de teapa atacatorului la persoană, Mitică Dragomir, dar şi cu lentilele aşezate invers pe figură, după ce au trecut fraudulos prin conducerea televiziunii, l-am răsfăţat pe Emanuel Valeriu, bat toba pe la unele posturi magnetice cum că sportivii noştri de frunte ar fi cei mai importanţi ambasadori ai României. Că-s niscaiva ambasadori, nu-i contrazicem, dar să fie decretaţi chiar cei mai importanţi, parcă ni se pare că se sare peste cal, chiar şi-atunci când vorovim de băieţii de la gimnastică. * Desigur, la instrucţia unor oratori noctambulici, orice e posibil, dacă tot au reuşit şi ei să facă fraze, nu neapărat coerente şi gramaticale. Că-i derutează pe spectatori, nu-i mare bai: cei care vor să-şi înnobileze spiritul nu rămân doar la lectura micilor ecrane, unde atâtea se vântură, încât se stârnesc adevărate vârtejuri. Dar parcă şi pe acolo, în anumite secvenţe, s-a spus că în Marea Britanie, în urma unor sondaje, cel mai important englez din toate timpurile ar fi Shakespeare, nu Bobby Charlton. Nu ne amintim numele unor competitori ai Antichităţii, dar ale lui Aristotel, Platon, Eschil, Sofocle, Euripide vor înfrunta, suntem siguri, toate veacurile. Şi, în pofida atâtor informaţii venite pe toate canalele, diverse vipuri (care nu se confundă, Doamne fereşte, cu personalităţile!) îi dau înainte cu ce cred ele că ar fi important de aruncat pe unde. * Mai ieri, un fost purtător de palavre, fost ministru şi fost (şi prezent) extraterist, Alexandru Mironov, mergea mai departe cu descoperirile sale de senzaţie. Într-o discuţie despre sport şi cultură, avea să lanseze o teză năucitoare. Cică, drăgăliţă Doamne, cea mai importantă cultură a noastră ar fi sportul. Până şi George Pruteanu, aflat la aceeaşi masă, a rămas o clipă siderat. Cum adică? a întrebat. Simplu a răspuns extraterestrul Mironov, fără să clipească: pătrunzând peste tot, prin performanţele sale, e tot un fel de cultură. Scurt şi cuprinzător. * Dacă ar fi dres-o cu ideea că avem de-a face cu **cultura fizică**, nu mentală, am fi admis, dar,în felul în care s-a exprimat, nu credem că o avea pe aceea în vedere. Nu ne-ar surprinde dacă într-o zi, în migraţia sa de la un post la altul, Alexandru Mironov ar hotărî că şi sticlele de Odobeşti sunt repere culturale, doar au ajuns în acea postură prin cultura viţei de vie. Iar, ca să-i respectăm viziunile şi înălţimile spirituale, vom aduce în discuţie o caricatură a lui Mihai Stănescu. Pe când se desfăşura un simpozion la Mangalia cu activiştii din domenii intelectuale, el creiona imaginea unui lan, bine bătut de piatră, scriind ca legendă: **cultura e la pământ!** N-am făcut nici o aluzie la Alexandru Mironov.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-şef)*

Liviu Crişan *(tehnoredactor)*

Floriana Gavrilă *(culegere computerizată)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

O MĂCIUCĂ LA UN CAR DE OALE

de HORIA GÂRBEA

Bâte şi cultură? Gaze şi literatură? Cui îi mai arde de cultură? Teatrele au avut, o săptămână, sălile goale. Lumea a aşteptat în faţa televizorului să vadă: „vin sau nu vin minerii". N-au venit şi nu ştim cu cât vom plăti întoarcerea lor acasă. Mai mult sau mai puţin, guvernul a cedat totuşi în faţa forţei şi mai ales s-a văzut că a fost trădat, că forţele pe care noi contăm că ne apără sunt nesigure, predispuse a fi cumpărate. Asta-i situaţia.

În plus, la capitolul cultură, am avut parte de o dezbatere parlamentară în direct. Ce-i drept, cam uitasem, de pe vremea CPUN, cum se exprimă aleşii noştri în stare de inflamaţie. A fost un spectacol jalnic care a demonstrat că la aşa alegători (mineri şi cei solidari cu ei) avem exact aşa aleşi. O gâlgâială retorică ineficientă şi găunoasă s-a revărsat din Parlament în casele noastre. Mai toţi veniseră cu poezia scrisă şi nu se lăsau până n-o citeau pe toată „cu intonaţie". Se întreceau în citate latineşti şi făceau paradă de cultură când ţara ardea. Dacă-s atât de cultivaţi, să-şi fi amintit şi de Nero. Măcar acela dăduse foc Romei din considerente urbanistice şi estetice.

Culmea grotescului: până să vorbească toţi şi să ajungă naibii să voteze, votul n-a mai avut obiect. La fel de bine se putea, până terminau de gâlgâit, să vină minerii peste ei şi să le pună foc sub funduri. Probabil în acest caz, vorbitorii ar fi cerut, oamenilor lui Cosma, pe cale să-i linşeze, un minut în plus ca să-şi termine bâlbâiala demagogică pe care-o aveau de scuipat în direct. Măciucile minerilor nu ameninţau însă direct capetele lor ca un car de oale ciobite, ci pe ale nefericiţilor care-i aleseseră. De aceea ei puteau continua la nesfârşit retorica lor jalnică.

acolade

CADUCITATEA AROGANŢILOR

de MARIUS TUPAN

Orice tiran, ajuns în cel mai înalt fotoliu, n-a căzut din cer, n-a fost impus acolo de o forţă extramundană. Evoluţia lui s-a datorat laşităţii unora şi complicităţii altora. Aceştia din urmă, la rândul lor, la palierele unde-şi exercită influenţa, l-au imitat (şi continuat), în multe privinţe, pe suprem. Numai cei care se aseamănă se adună şi se sprijină reciproc. Din păcate, practicile astea s-au transmis şi-n alte domenii, unde molima de a hotărî şi dicta bântuie nestingherită. Sigur, când e vorba de creaţie, fiecare autor se crede unic, irepetabil, deschizător de pârtii, suveran în spaţiul pe care-l explorează. Ridicolul apare atunci când destui, susţinuţi de condeieri, onoraţi de instituţii muribunde şi împăiaţi la paradă (sau de paradă!) se cred conştiinţe ale naţiunii, interpreţi la răscruci (şi de răscruce), directori de prim plan, inamovibili în opiniile lor. Schimbarea gustului artistic, sporirea metodelor de cercetare i-au găsit nepregătiţi sau încremeniţi în proiect, incapabili să-şi modernizeze stilul sau să-şi adapteze discursul la exigenţele contemporane. Dacă ar rămâne meditativi în cochilia lor, nu întotdeauna sidefie, n-ar stârni nimănui reacţii - doar fiecare artist autentic are o epocă a sa, pe care nu i-o poate nega nimeni - dar atunci când se ambiţionează să-şi prelungească, nejustificat, fascinaţia (!), în pofida vetusteţei lor, devin cazuri hazlii, patologice chiar. Iritarea şi aroganţa, boli frecvente şi la domnişoarele bătrâne, răsfăţate în alte vremuri, rămân manifestările lor predilecte.Nici o valoare ulterioară nu mai capătă recunoaştere, după ce au fost terfelite şi cele clasice, nici un nume nu mai e demn de a fi plasat într-o ierarhie. Când li se stabilesc, cu aproximaţie, contribuţiile într-o istorie a literaturii şi cota lor reală se descoperă a fi sub cea închipuită cândva, înălţată, firește, cu complicitatea mercenarilor, tună şi fulgeră la retragerea imunităţii axiologice (!), pregătesc o cabala împotriva potenţialilor concurenţi. Limbajul lor devine, de cele mai multe ori, violent, intervenţiile, pe orice post şi-n orice postură, nu mai cunosc gentileţea şi urbanitatea de altădată. Sunt dispuşi să declanşeze adevărate campanii, firește, cu sprijinul congenerilor, să infirme public orice patimă, deşi taman atunci o adâncesc, să caute nod în papură celor care i-ar putea complexa în timp şi, evident, să se lamenteze că sunt victimele unor maşinaţiuni politice. Depresiunile în care cad (inclusiv cele nervoase!) le trădează constituţia fragilă, fortificată cândva artificial. Se cuvine, în aceste circumstanţe, un control amănunţit, care le-ar putea stabili un diagnostic mult aşteptat. Dieta e binevenită în orice condiţii.

PUNCTE CARDINALE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Una din opoziţiile cele mai pronunţate - în sine -, ireconciliabile şi adânci ale gândirii moderne, în general nesubliniată ca atare, este aceea dintre concepţia despre om a lui Sigmund Freud şi filosofia critică a cunoaşterii, pe care o datorăm lui Immanuel Kant sau, într-un chip mai general, raţionalismului iluminist. Un al treilea pol al configuraţiei de opuneri îl constituie fenomenologia stilului, sau psihologia inconştientului colectiv, aşa cum apar acestea la Oswald Spengler, Carl Gustav Jung sau Lucian Blaga. Problema este aceea a structurii originare a spiritului uman sau, în varianta mai modestă, a aparatului psihic. Kant, Freud şi Jung sunt reciproc incompatibili pe terenul ontogenezei omului. În teoria lui Freud, inconştientul şi idul - datele primordiale pentru constituirea persoanei şi eului - alcătuiesc o lume a pulsiunilor instinctuale a căror singură regulă constă în supunerea faţă de principiul plăcerii. Conştiinţa, superegoul şi, în cele din urmă, egoul sunt, pentru Freud, produse sociale - şi implicit, culturale - a căror formare presupune suprimarea în parte, a libertăţii iniţiale, prin acţiunea cenzurii introduse de principiul realităţii. Trebuie să fim însă de acord că instalarea unei dinamici instinctuale implică, totdeauna, o anumită evoluţie, o mişcare istorică, aşa cum ne explică un Konrad Lorenz. Ce se află atunci la începutul începutului, acolo unde se organizează primele experienţe? Acolo se află - aflăm de la Kant - ansamblul formelor apriorice ale intuiţiei, baza inexprimată încă, dar integral constituită a conceptelor apriorice ale intelectului şi a ideilor apriorice ale raţiunii. La începutul existenţei sale, psihicul este sau raţional sau iraţional. Răspunsul este clar şi se află în chiar filosofia kantiană: dacă în structura sa cea mai elementară funcţia cognitivă umană nu ar avea o natură raţională, atunci omul - ca fiinţă care, potenţial cel puţin, avansează către cunoştere - nu ar mai exista deloc. Jung, Spengler şi Blaga aşază la origina vieţii psihice o structură mai puţin universală ca apriorismul kantian şi mai puţin individuală decât o anumită constelaţie instinctuală specifică - este vorba, desigur, de inconştientul colectiv sau de lumea determinanţilor stilistici. În felul acesta nu se ajunge la o sinteză a celor două interpretări antropologice, rezultatul fiind doar o complicare teoretică a tabloului disponibilităţilor intrinseci ale fiinţei omeneşti.

Copilul este, la origină, o fiinţă integral raţională - raţionalitatea sa este înscrisă în structura esenţială a lumii, nu în acea formală sau substanţial, dar, cu siguranţă, în universul esenţelor. În absenţa raţionalităţii sale funciare, omul nu ar putea face primele sale experienţe cognitive. Instinctualitatea erupe în această structură primară, raţională. Pentru a putea să se exprime cu succes, în planul instinctelor rămase ca atare, sau devenite vocaţii, aspiraţii, idealuri, omul trebuia să fie, într-o oarecare măsură, indescifrabil pentru semenii şi concurenţii săi. Comportamentul raţional este integral descifrabil - iraţionalul este construcţia cifrată a spiritului uman, în drumul său, către obiective. Aşa se explică, pe de o parte, inocenţa copilăriei şi a tinereţii sau, pe de altă parte, misterul, nu rareori pervers, al vârstei adulte.

La nivelul unor mari perioade de timp sau în actualitate politica românească, drumul nostru în istorie sau către istorie, încercările culturii şi aspiraţiile civilizaţiei româneşti, fie că au fost drepte sau nedrepte, cinstite sau necinstite, exemplare sau corupte - ca ale tuturor, de altfel -, sunt marcate de o gravă descifrabilitate, de un straniu raţionalism infantil, de o deschidere stupefiantă. Nu este aici decizia morală, a fiinţei care percepe binele şi răul, spre a hotărî şi alege - este situarea într-o pură condiţie adamic-paradisiacă. Proprie raţionalităţii, originară şi integrală, este disjuncţia - disjuncţia, asemenea celei dintr-un basm, a binelui şi răului, a frumosului şi urâtului, a dreptăţii şi nedreptăţii. Aceasta este existenţa întru mister: doar atunci când acceptând ceva eşti obligat să respingi altceva te întrebi: de ce? În existenţa pentru adaptare **da** şi **nu** sunt o singură atitudine - iraţionalul este nondisjunctiv. **Da** şi **nu** încetează a fi valori de comunicare, devenind valori de disimulare. Dovada caracterului nondisimulativ al intelectului românesc se vede în convingerea, continuu vizibilă marcând întreg spaţiul acestuia, că Occident şi Orient sunt două lumi diferite, necontând punctele de perspectivă, circumstanţele sau condiţiile.

Dacă până în vremea tinereţii lui Dimitrie Cantemir românii studiau exclusiv în Orient, de atunci ei nu au mai mers de bunăvoie decât la Bologhia, Viena, Paris şi Berlin. Când totuşi s-au simţit respinşi de Occident, sau scârbiţi de ei înşişi, s-au refugiat la Isarlâc, la curţi de tradiţie fanariotă sau în formule literaturizante levantine. Este uimitor cum a fost scotomizată în cultura noastră (nu neglijată, nu uitată, ci pur şi simplu lovită de orbirea, parcelară a spiritului), admiraţia pentru Orient a unui Montesquieu sau a unui Voltaire ridicarea, în întreaga teorie a dreptului, la rangul de mare legiuitor, alături de Solon, de Numa, sau de Justinian, a lui Soliman Magnificul, contribuţiile la colecţiile Louvrului, ale lui Abdul Hamid II, respectul pentru arabi al oamenilor Renaşterii, reîntoarcerea permanentă (pentru care Goticul şi Reforma nu sunt decât exemplele cele mai mari) a Apusului către viaţa spirituală a Ierusalimului. Refuzăm să luăm în consideraţie legătura politică a Marii Britanii cu Grecia, a Turciei succesiv cu Franţa, Germania şi Statele Unite, alianţa franco-rusă, tradiţională, dar şi cea anglo-rusă, partenariatul violent, aparent confuz şi totuşi extrem de puternic, americano-rus. Occidentul există exclusiv ca progres-morala, democraţia sau statul de drept sunt repere de control ale progresului.

În cazul negativ, Orientul devine non-Occident; în cazul pozitiv disfuncţia Occident-Orient dispare, iar noi nu înţelegem ce s-a întâmplat.

LIBERTATEA DE A SPUNE CE TREBUIE SPUS (III)

de ŞERBAN LANESCU

Deşi într-o vreme când, barem în România, cu totul altele sunt priorităţile imperative, încât un asemenea demers precum cel de mai jos parcă aduce cu pieptănatul bătrânei doamne taman când arde ţara, totuşi, este de actualitate, cred, chiar foarte de actualitate, continuarea *discuţiei* începute săptămâna trecută prin punerea în chestiune a unei ipoteze de la care pleca Michel Foucault într-o prelegere ţinută la **Collège de France** în 1970, tradusă acum şi în limba română la editura **Eurosong & Book** cu titlul ***Ordinea discursului.*** Aşadar, dată fiind, considera filosoful francez, ***«neliniştea cu privire la ceea ce este discursul în realitatea lui materială de lucru vorbit şi scris; (...) neliniştea de a simţi sub această activitate - în fond cotidiană şi cenuşie - puteri şi pericole pe care de-abia le putem imagina; neliniştea de a întrezări lupte, victorii, suferinţe, dominaţii, şi servituţi ascunse în atâtea cuvinte tocite de lunga lor folosire»***, este îndreptăţită atunci adoptarea ipotezei potrivit căreia ***«în orice societate, producerea discursului este deopotrivă controlată, selecţionată, organizată şi redistribuită prin intermediul unui anumit număr de proceduri care au rolul de a-i conjura[1] puterile şi pericolele, de a-i stăpâni evenimentul aleatoriu, de a evita copleşitoarea, redutabila ei materialitate».*** Înainte însă de a cumpăni validitatea ipotezei citate prin raportarea ei la societatea românească actuală, de remarcat că este vizat nu doar genul de discurs ce s-ar numi de excepţie, sau nu doar discursul care, într-un fel sau altul, are investitura vreunei autorităţi/specializări (ştiinţifică, estetică, politică ş.a.m.d.), ci este vorba de ***«această activitate - în fond cotidiană şi cenuşie»*** recurgând la ***«cuvinte tocite de îndelunga lor folosire»*** aşa încât se subînţelege că prezumţia se referă la şi dă seamă despre **totalitatea** enunţurilor ce pot fi integrate în semnificantul **«discurs»**, oriunde şi oricine va fi fiind el emiţătorul, indiferent de limbajul folosit, indiferent de domeniul de referinţă şi indiferent de nivelul de prelucrare, indiferent cui se adresează. Iar dacă pretutindeni şi oricând - consideră M. Foucault -, discursul este supus intervenţiei sociale, dintre modalităţile prin care se realizează controlul, selecţia şi organizarea primele menţionate sunt ***«procedurile de*** **excludere»**, între care, cea mai ***«evidentă»*** şi ***«familiară»***, este ***«interdicţia»*** întrucât ☞***«Se ştie că nu avem dreptul de a spune totul, că nu putem vorbi despre orice în orice circumstanţă, în sfârşit, că nu oricine poate vorbi despre orice».*** Adusă în actualul context socio-cultural românesc, această afirmaţie (de altfel nu prea departe de nivelul bunului simţ), este de natură să provoace reacţii contradictorii ce pot ajunge până la forme de manifestare violentă violenţă nu doar simbolică ci chiar fizică aşa cum prea bine s-a putut iarăşi constata cu prilejul recentei mineriade. Pentru că, pe de o parte, celor trăitori într-o societate/ ţară trecută prin comunism, ideea procedurilor de excludere şi a interdicţiei n-are cum să nu trezească amintirea „incomodă" a cenzurii, a **instituţiei cenzurii** şi, dreaptă urmare, contestarea/invalidarea „ipotezei Foucault" întrucât se poate spune că, nu-i aşa, acum, în România, **avem dreptul de a spune totul, putem vorbi despre orice în orice circumstanţă şi, în sfârşit, oricine poate vorbi despre orice.** Ori, altfel formulat, **libertatea de exprimare** în general, şi particularul ei, **libertatea presei,** ca indicatori sensibili ai democraţiei, sunt printre puţinele schimbări survenite în România cărora aproape nimeni nu le contestă nici realitatea şi nici caracterul social benefic. Chiar aşa? **Ba deloc!** Adică, la primă faţă, sau cum rezultă din sondajele de opinie când oamenii răspund repede ce le trece prin minte dar şi, în genere, cam ce cred ei c-ar *da bine* să răspundă, într-adevăr, la acest nivel, superficial, şi mai cu seamă atunci când *lucrurile merg cât de cât bine/normal,* se înregistrează consensul cvasiunanim cu privire la existenţa reală şi la valoarea pozitivă conferită libertăţii de exprimare şi libertăţii presei. Pe de altă parte, cu totul altele sunt însă constatările ce se impun într-un moment de criză ca acesta prin care trecem şi când conflictualitatea socială ajunsă la paroxism funcţionează ca revelator al predispoziţiilor profunde şi autentice existând latent în mintea şi în sufletul oamenilor. Reluată şi regândită în chiar timpul recentei mineriade, ca şi după, „ipoteza Foucault" nu mai poate fi respinsă *de plano,* ci impune a desluşi sub/dincolo de aparenţa libertăţii totale a discursului procedurile de excludere, cum le numeşte filosoful francez, care sunt ele, cum funcţionează şi căror (grupuri de) interese slujesc.

[1]S-ar fi cuvenit totuşi traducerea verbului ***conjurer*** prin conotaţiile lui **a îndepărta, a evita.**

UN DEBUT NOTABIL

de SIMION BĂRBULESCU

Placheta de debut, în versuri, **Curtea miracolelor**, semnată de către Petruța Andrei, (originară din Vălenii de Munte), e precedată de un motto semnificativ din **Paradisul** dantesc: **„Amore que muove il sole l'altre stelle"** - de ilustrare a iubirii concepută sub aspect cosmic, sugerând o retorică specifică, consonantă cu **arta de a iubi**, circumscrisă prin conexiuni expresiv-inedite precum: **ninsoare și floare, iubire-privire, înfiorarare-visare, cuvinte-morminte** și **frumusețe-tristețe (Curtea miracolelor).** Situată la **marginea clipei,** își propune echilibrarea sinestezică dintre **sunete - culoare - sentimente**, pledând pentru o „reîntoarcere a sensului/ în lucruri", rostul poeziei fiind de a transforma „deșertul difuz/ în geometrii înfrunzite" (**La o margine a clipei**).

Discursul îndrăgostit al Petruței Andrei e conceput ca „o poveste de citit", iubirea nefiind altceva decât „o poveste", iar adevărul: „micul poem săpat cu spirale de gând". Stăpânit de „sentimentul de a face" mai mult chiar decât cel „de a fi", poetul e - la rândul lui - „un biet muritor". În postura de **poeta vates** își corelează arta de a iubi **(ars amandi)** unor premoniții expresive, întemeiate pe un anume **cogito** al ireversibilității („nu ne întoarcem din drum niciodată"),coroborate cu acceptarea incompatibilității funciare a cuplului: „vorbim limbi diferite/ cuvinetele se sparg în tăceri/ privirile se curbează pe obiecte/ suntem două dureri" (**Poem**, p.21) ; și: „între noi nicicând nu se va roti o vrajă/ pentru că între noi nu am fost nici noi// deșert fără oaze și palmieri/ timp fără clepsidre să-l măsoare/ fără azi fără mâine dar și fără ieri/ acesta e anotimpul care ne doare" (***). De aici se extrage o anume etică a ireversibilității, de aspect imperativ-parenetic: „nu întoarce capul/ după clipa care trece/ ieri se desface de mâine calin/ (...)/ trăim cât o explozie". „Nelipsită de o anumită nostalgie a trecerii este și această constatare: „nimic din ce va să fie/ nu se va mai întoarce din ocean", fiindcă: „stele croncănitoare/ țin cerul în colți/ spânzurând peste/ clipa de cenușă" **(Învingătorul).**

Specifică discursului îndrăgostit în poezia Petruței Andrei este chemarea celui îndrăgit pentru a-l iniția în tainele rotirii anotimpurilor: „Te chem / să auzi explozii de muguri / să auzi cum respiră fructul / în lemn / mângâiat de lună" **(Anotimp).** Tonalitatea este cea a romanței sentimentale: „Spre mine iubitul meu cu ochii mov / Coboară toamna din tăcere ca o prințesă din alcov" **(Cuvinte pe frunze).** Cuvintele discursului erotic sunt „luminoase și fierbinți", iar timpul este „arcuit dinspre nicăieri spre niciunde" **(An).** Este întrevăzut și un timp al vindecării: „într-o zi / vom trece un prag / spălați de atingeri și cuvinte / vindecați de umbre" **(Poem,** p.35).

Cuminte, fără îndrăzneli expresive relevabile, placheta debutului Petruței Andrei, despărțindu-se - aproape pragmatic - de experimentele post-moderniste, impresionează tocmai prin curajul de a cultiva o retorică a imaginarului erotic ce presupune harul „suav-teribilist" „de-a naviga spre zările de ametist" **(Reverberație).**

EXPECTATIVA POETULUI

de BARBU CIOCULESCU

Trei cicluri se cuprind în volumul **Arbalete de iarbă** al lui Francesco Giotta, american de origine română, format artistic în deceniul al șaptelea, cu deschideri atât în trecut, cât și în prezentul liricii noastre. **Silabe negre,** primul ciclu, de inspirație citadină, este și acela în care poetul se apleacă asupra propriilor instrumente - în largi cadențe: „Gândul se clădește mai leneș ca o casă,/ în rafale de tăcere, de umbre./ Deschide-i (și poate chiar este), versul, lucarna, căpriorii" **(Sub teascul norilor).** Obiectul unei certe dispersii elegiace se vădește a fi o anumită inerție, fatuitate existențială a universului urban, domestic - stradal: „Te treceau norii vreunui ținut pustiu,/ copiii te furau prin odăi din dulapuri,/ știau ungherele ascunse/ trudității sfârșit de vară/ vorbind europene graiuri în răspăr" **(Idem).**

Dominat de senescență, amenințat de decompoziție, peisajul operează totuși violent, rebarbativ, în domeniul unei acute percepții: „Par oameni, zile-ntregi, rătăcind:/ oraș ce pleacă-/ ce rămâne, foșnesc, din gând, prin limuzine/ uneori îndărăt, alteori împinși/ și nu sunt morți:/ de la vântul cald, inert/ numele trezit le vine". **(Ambasadele deșertului).**

Perimetru tematic ce-și caută, ca la vibrafon, sonul la nivelul silabic, contopind și măcinând imagini, metonimii, pseudo-dialoguri și fragmente de glossă: „Se duc hotărât,/ un chip oarecum să le-arate/ câte-un cristal înnoptat într-un fund de deșert/ (Și cântau. Dar n-au ajuns uitând, la-ntoarcere, să meargă,/ doar pe fragede nisipuri/ târâsc, și inimile-ncet" **(Idem).** Vocile se gâtuiesc, impulsurile se înfrânează, voința este aneantizată, iar dacă o soluție narativă se prefigurează, prezența ei este pur întâmplătoare - într-un șirag de acte ratate, vezi poemul **Nosotros,** reactualizând vechea ironie eminesciană a fatuității criticii de artă: „E un amestec de șoapte,/ scârbe reci și leacuri laolaltă/ ca-ntr-un blestem de tot,/ plimbă altminteri zimbrul ritmat al limbii/ năpârlind în cușca de probe și fapte, pe de rost", cu finalul: „Ce grabă! Ce mit! - nu se mai recunosc/ și-și vorbeau prin ceață/ c-ar fi pornit."

Altcând, risipa se universalizează: „Spui ceva/ de care să vorbești:/ morțile televizate/ precum mărunții pantofi scâlciați/ prin labirintul plictiselii" **(Dialog),** căci tot acolo: „Ecranul e gol,/ o piscină fermentând în cameră inform." Odaia, recluzionară, își are anima proprie: „Tot mai slabă e camera/ ce te supune cândva, în toiul primăverii, nelămurit/ cu ce/ verbină și ce ierburi" **(Ultima fereastră).** În rezumat: „Mi-am recunoscut/ mileniul// după aburii de pași/ dintr-un tunel/ părăsind lumina" **(Imago).**

Dacă ciclul inițial nu se abate de la făgașul tradiției, cel puțin sub multe aspecte, considerând orașul moralmente condamnat, în **Arbalete de iarbă** orizontul se expandează în tentativa unei recuperări a fondului ancestral a ceremonialurilor, arhetipurilor noastre. Aici, poetul tinde către o lirică inițiatică, de resuscitare a legendei, în posesia, acum, a unei amplitudini aproape epice (eliotescă), dezvoltând teme mitologice, într-un peisaj atopic, tensionat de vecinătatea sacrului: „Într-un suflet singur/ în mare parte orb și drept,/ se țin împărățiile/ în care toate încep" **(În treacăt, Arnota).** Elanul este câștigat („Vrăbii pierdeau ouă din cuvinte/ ceața le petrecea și-n somn la tine/ cotropind vreascurile viselor cu rândul/ șoptindu-și cum se-ngroașă vâscul vântului/ în rădăcini de nori" - **Clavicord**), ca și pasul maturității lirice: „Trec cu bricheta în țara de iarbă/ o granată încinsă, prin lan/ Tăiată odată după marele Plan,/ viața se sfârșește în ea, eternă" **(Arbalete de iarbă).**

Oferta finală, din ciclul **Păianjeni, insule** celebrează în același limbaj atemporal, imnic în esență, din ciclurile anterioare, poate cu mai multă plăcere pentru purele delicii ale expresiei, valorile unei recuperări pe plan senzitiv, eventual afectiv („Nu e loc să rămânem/ printre păianjeni valul tremură trecute păsări/ - ecouri, iubito-/ nici clipa nestăvilită nu mai e/ să ne taie prin somn/ parâmele secrete"), textul reprezintă semantic un spațiu închis, cu recuzită fragmentară, dacă nu aleatorie, într-un amestec suav de mediteranism și antropomorfism, probabil reminiscent liricii lui Umberto Saba.

Iar într-un foarte izbutit experiment, în **Pantere șterse**, Francesco Giotta tentează fuziunea peisajului cu portretul, eonul liric cu cel thalassic: „A cădea în viitor se-mpletește cu Semnul tău-/ pești calzi din limane sfârâiau în râuri.// Se rezemau de povești/ răgușite/ mâinile, luntrile/ încleștate/ la jumătăți de noapte (...) Frînturi, cât am fost, dintr-o zi/ le împlineai pe stânci surpate/ de lumini/ răsucindu-și părul în umbră./ Care mint." Intenția ar fi răsturnarea structurilor statisticului, concurent înțepenirea mișcării: „Un uitat galop de mare,/ poate în vitrină câte-un împăiat calcan/ mai ascultă/ timpul" **(Cinci cardinale).** Distincția dintre metaforă și comentariu se transcende, pe un fond de metatext postmodernist, de unde, poate, expectativa poetului între poetic și critic, între invenție și pastișă.

De profesiune cercetător literar și specialist în lingvistică pe meleagurile natale, iar în America, profesor universitar de lingvistică, iar mai pe urmă expert în marketing și om de afaceri, Francesco Giotta, eliberat de numele locurilor și de aparența lucrurilor dar nu și de sibilinicile chemări ale silabelor, poate clama: „ - toate se petrec ca-n viețile altora-/ trec pragul/ se-nchide aripa/ ți-e seară.// E un anume fel, târziu, de-a pierde/ vorbind de mine întâia oară."

O LECȚIE DESPRE EMINESCU

de IOAN STANOMIR

A scrie despre Eminescu a devenit, cel puțin în ultimele decenii, un gest intelectual ținând mai degrabă de un reflex celebrativ decât de o autentică vocație. Pentru mulți, ideea de a nu putea fi capabil să articulezi un gând original despre „poetul nepereche" e pur și simplu inacceptabilă; de aici căderea frecventă într-un delir verbal, marcat de stereotipii și redundanțe, mascând deficitul ideatic printr-o „limbuție" amintind de aceea stigmatizată de Maiorescu. O reacție, fie și exagerat polemică, la hagiografia substituită criticii e salutară: polemica ocazionată de numărul dedicat lui Eminescu de „Dilema" probează faptul că poetul poate fi încă miza de pomire a unor controverse intelectuale. Paradoxal, noua „ceartă dintre antici și moderni" e dominată nu atât de recursul la text, cât de o argumentație umorală, ce transformă, în cazul unor persoane, de altfel respectabile, schimbul de opinii într-o succesiune de invective. **Testamentul unui eminescolog** (Editura Humanitas, București, 1998) de Petru Creția introduce în dezbatere ceea ce până acum a lipsit - moderația aplicării la text, echilibrul interior decurgând dintr-o soliditate intelectuală incontestabilă, ce refuză două tipuri de atitudine, violent iconoclastă și violent idolatră.

Tonalitatea postumă nu decurge doar dintr-un accident biografic, dispariția fizică a autorului dând titlului o notă de sobrietate în acord cu substanța însăși a volumului. Cartea este bilanțul nu numai al unei vieți, vieți dedicate exemplar, în ultima ei parte, „eminescologiei", ci și al unui secol de explorare și reflecție critică pe marginea manuscriselor eminesciene. De numele lui Petru Creția se leagă împlinirea unuia dintre puținele proiecte duse la bun sfârșit în cultura românească, ediția Eminescu, a cărei încheiere în 1994, a fost departe de a fi semnalul unei revitalizări a exegezei eminesciene, părând mai degrabă a îndeplini rolul unei pietre tombale. Fără a fi vehement polemică, în maniera lipsită de eleganță consacrată de contemporani, judecata lui Petru Creția e lipsită de echivoc: „Am așteptat o vreme să se ridice un glas care să rostească ce este de rostit. Sau măcar cuvântul cuiva care, nefiind specialist în Eminescu, dar deținând o poziție înaltă în cultura românească de astăzi, să formuleze întrebările necesare. Am așteptat însă zadarnic. Nimeni n-a declarat nimic și nimeni n-a întrebat nimic. Eminescu a devenit obiectul unui cult, cu dogmele de rigoare, cu o martirologie, cu ritualuri și ceremonii fixate deja de o tradiție încremenită în înfricoșătoarea ei vacuitate." (pag. 6).

Raportarea la travaliul celor ce l-au precedat e dominată de absența falselor complezențe. Exegeza lui Eminescu e de neconceput fără un efort de a relua, dintr-un unghi nou, editarea materialului deja cuprins în primele șase volume coordonate de Perpessicius. Lecția lui Petru Creția constă în refuzul unei încremeniri - publicarea poeziei eminesciene într-o altă formulă poate însemna și o șansă pentru o nouă receptare, eliberată de clișee. Una din criticile aduse de Petru Creția canonului de editare impus de Perpessicius pornește de la absolutizarea de către acesta a distincției antum-postum. Cazul lui Eminescu, autor eminamente postum, (chiar ediția de poezii din 1883 fiind alcătuită de o mână ce nu mai era a poetului), impune o regândire a acestei dihotomii consacrate. Cazul său nu e singular în istoria literaturii, Petru Creția invocându-i în context pe Vergiliu sau Kafka. Sugestia lui Petru Creția e aceea a unei ediții cuprinzând „toate poeziile scrise de Eminescu în ultima versiune existentă a fiecărei poezii și în ordinea cronologică a acestor ultime redactări." (pag. 26). Manuscrisele însele se sustrag unei priviri simplificatoare, cu condiția de a accepta că Eminescu își considera „caietele" ca pe un „ceva viu, ca pe materia primă a unor demersuri viitoare." (pag. 34).

Problemele editării operei, cele legate de reordonarea fragmentelor din manuscrise, sunt departe de a fi simple exigențe de acuratețe filologică. Reluându-l pe Noica, Petru Creția

pledează pentru publicarea completă în facsimil a caietelor lui Eminescu. Revenind la dihotomia antum-postum, confuzia derivă dintr-o improprietate a folosirii termenilor. „Antum" ar implica sensul de „text publicat cu deplina voință și responsabilitate a autorului" (pag. 47) - acceptând definiția, antume ar putea fi catalogate doar textele publicate până la 28 iulie 1883, realitatea ultimilor șase ani invalidând orice tentativă de extindere a antumității asupra textelor apărute după momentul în care Eminescu începe să își supraviețuiască sieși. Ediția „clasică" din 1883 poartă girul lui Maiorescu, fiind probabil departe de profilul pe care Eminescu însuși l-ar fi dorit volumului său. Parcimonia cu care poetul a admis publicarea textelor sale e un alt fapt de luat în conisiderare - formele cu care suntem astăzi obișnuiți ar fi putut să se schimbe profund. Petru Creția nu ezită să-și manifeste rezerva față de fantezia critică pusă în lucru de Ion Negoițescu în volumul său din 1967, având drept criteriu de structurare opoziția antum-postum. Abandonarea acestei antiteze este una dintre sugestiile ce pot șoca pe tradiționaliști.

Dincolo de aparentul haos al manuscriselor, un criteriu ordonator se cuvine identificat. Petru Creția propune un tip de abordare „iconoclast", centrat în jurul efortului de a articula într-un ansamblu textual coerent fragmentele lipsite, atunci când sunt considerate individual, de o identitate precisă. Despărțirea de Perpessicius e evidentă aici, travaliul editorului comportând o „autonomizare" și o „reconstituire". Ceea ce Perpessicius a editat disparat ca simple bruioane sau a rămas în caietele eminesciene, e integrat acum într-un întreg. **Testamentul unui eminescolog** propune în anexă câteva „reconstituiri", a căror legitimitate decurge din modul însuși în care Eminescu, ca „scrib neglijent și grăbit al propriului său geniu" (pag. 264), abandona texte diverse a căror unitate nu e imediat vizibilă. Una dintre cele mai surprinzătoare „reconstituiri" e epopeea națională **Mușatini,** de 741 de versuri.

„Protoistoria editării" este în egală măsură un examen filologic și o încercare de biografie a ultimului Eminescu. De mai multe ori Petru Creția își mărturisește ambiția de a fi dorit să scrie o istorie eliberată de complexe a ultimilor șase ani din viața poetului, insistând asupra acelor circumstanțe evocate, până azi, cu o extremă discreție. Îmbolnăvirea poetului precipită efortul lui Maiorescu care, la sfârșitul lui decembrie 1883, edita la Socec primul volum de poezii; deși aparent antum, volumul Maiorescu deschidea seria postumelor - o „legendă neagră" a dezinteresului maiorescian pentru poet e demontată aici. Destinul a făcut ca Eminescu să respingă violent ediția maioresciană, ce rămâne, totuși, singura notă certă într-un univers al virtualităților. Înțelegerea lui Eminescu presupune și acceptarea acestei ultime imagini a poetului măcinat de boală, ce refuză să delege altcuiva dreptul de a-i edita textele. Nimic nu mai amintește de portretul consacrat de manuale, ce nu face decât să anuleze omenescul unui destin departe de a fi singular în istoria literaturii. Petru Creția reproduce mărturia unui contemporan, State Dragomir: „Eminescu, pe atunci (toamna 1886 n. n.) sub-bibliotecar la Iași, trecând, sub escortă, pe stradă, și ajuns «în dreptul magaziei lui Scharge (Șaraga), care pe atunci ținea librărie, (...) se opri la vitriină și privi lung, disprețuitor, la niște cărți, apoi repede se furișă înlăuntru, le luă și începu a le rupe furios (...) una din cărți nu i-o putură scoate din mâini și, ieșind cu ea afară, urmă a o sfâșia în mii de bucățele, cu o durere și niște gemete surde care-ți făceau milă de neînchipuit. M-am plecat și am luat mai multe foi: erau din volumul lui de versuri.»" (pag. 89). Dincolo de accidentele biografiei, Petru Creția intuiește un destin implacabil: "Nimeni nu i se putea substitui lui Eminescu ca poet. Dar ca să-și fie însuși editor nu i-a ursit, din veșnicie, nici o Parcă. Cei care și-au petrecut un număr mai mare de ani în preajma operei sale trebuie să aibă curajul s-o spună." (pag. 89). Același Maiorescu va dona Academiei, la 1902, lăzile cu manuscrise însoțindu-l pe poet în peregrinările sale - prin volumul din 1883 ca și prin acest ultim gest, criticul modela posteritatea lui Eminescu.

Fundamentală în cartea lui Petru Creția este încercarea de a recupera un Eminescu în măsură să provoace o generație care nu l-a cunoscut, despărțită de el prin istorie și sensibilitate. Reînnoirea limbajului critic, abanadonarea exagerărilor ce au făcut din poet, prin violentarea adevărului, un Leonardo da Vinci, recitirea poeziei într-un mod radical diferit de cel gradilocvent impus de oficialitatea ultimelor decenii, sunt parte a unui efort de restituire a unei staturi autentice în posteritate a lui Eminescu. Nu un monstru de erudiție, nu întemeietor al sociologiei sau al naționalismului protocronist, ci Poet în toată puterea cuvântului: „Eminescu este mare atât cât este și încă nu toată măreția lui lirică a fost pusă în evidență, dovedită, aprofundată, corelată în ansambluri teoretic viabile. Orice încercare de a-l face nu mai mare decât este, ci în alt fel mai mare, îl diminuează: e cum ai cere unui vultur să fie albatros sau un uriaș semn cabalistic zburând în neștire printre stele" (pag. 218). Succintul canon metodologic al exegezei eminesciene schițat de Petru Creția ar trebui să devină lectură obligatorie în preajma comemorărilor poetului, moderația și bunul simț putând descuraja veleitari.

Depășirea locurilor comune debitate solemn presupune dezvăluirea unui Eminescu ocultat - retorismului patriotic al textelor vehiculate în serbările școlare i se contrapune „lirica pură a lui Eminescu (multă neștiută, nici din școală, nici din altă parte)"; recâștigarea publicului pentru Eminescu trece prin această obligatorie etapă de remodelare a percepției contemporane.

„Cultul eminescian" este simptomul cel mai vizibil al unei degradări avându-și originile într-o instrumentalizare politică a poetului. De la mitul „tânărului geniu" la kitsch-ul „Cântării României" pasul a fost făcut, nota dominantă a receptării fiind aceea a sentimentalismului suburban al romanței eminesciene. Că această distorsionare a imaginii poetului se perpetuează după Decembrie 1989 nu e surprinzător, numai și pentru faptul că autorii acestor elucubrații solemne sunt aceiași cu propagandiștii vechiului regim. Ignoranța unui corp didactic încremenit în clișee, capabil doar să regizeze stângaci spectacole patriotice, e dusă până la ultimele consecințe de oficialități, totul articulându-se într-un ceremonial funebru cu alură de telenovelă: nimic nu se mai poate salva, oficianții de circumstanță ai „cultului eminescian" compensând prin zgomotul cacofonic absența minimei cunoașteri a operei. De aici, un Eminescu redus la câteva texte, un Eminescu copleșit de zgura citatelor critice nedigerate. Politicieni și dascăli, reuniți într-u spectacol de prost gust. Pentru toți acești pasionați ai elocvenței de mahala, cartea lui Petru Creția nu va însemna absolut nimic.

Patimile și festivismul vor face, poate, loc lecturii poeziei. Legatul lui Petru Creția este tocmai pledoaria pentru un Eminescu redat literaturii, dincolo de vulgarizare agresivă și pasiuni. Ultimele rânduri ale testamentului său sunt o reabilitare lipsită de grandilocvență a unei imagini vehiculate până la sațietate: „Formula «poet național», aplicată stereotip lui Eminescu, este încă insuficient analizată. Și prea adesea pradă unei retorici sforăitoare și, mai grav, neverosimil de ignorante. Dar este exactă. Să fi știut că aceasta i-a fost, din leagăn, ursita, s-ar fi cutremurat. Dar poate nu i-ar fi părut chiar de tot rău. A fugit de lume ca un anahoret, a refuzat slăviri și onoruri, dar rangul acesta poate l-ar fi acceptat, pentru că nu i-a fost acordat de nici o instituție, ci de însuși sufletul neamului său". (pag. 261).

ioana dinulescu

Biblioteci obscure

La „Clubul Vollard", în
underground,
astăzi cer din nou sfaturi
prietenului înțelept, poetul Mihai,
ziarist și om de treabă

la sfertul de veac ce-l desparte
de steaua colțoasă a nașterii sale.
Îi cer sfaturi, aș vrea să-i citesc
poeme,
dar el, atât de tânăr
că murmură încă

alfabetul pântecului Mumei sale,
n-are timp pentru mine.
Poetul Mihai scrie la gazete, el are
multe de aflat și de scris.

Bine că n-are timp pentru mine,
pentru verbul lânced acum
decolorat de soarele primăverii.
De m-ar asculta,
în biblioteci obscure mi-ar hărăzi
el
locul.

Grâul meu verde

Grâul meu verde, pământ
străveziu, ca în nacela lui
Dumnezeu
mort-voinicel
mă mai țiu.

Grâul meu verde, pământ înfrunzit,
urcă din bolgiile tale
rac irosit.

Urcă o goarnă, un corn englez,
o lacrimă ascuțită în somn.
Un desfrâu de cuvinte, de semne.

Grâul meu străveziu, o viață,
un somn, un nume pe cărările
încâlcite
cu iarba lui Dumnezeu,
mort-voinicel
mă mai țiu.

Bucuria din vorbe, amăreala din gură

Nu se împacă acum.
Nu s-au împăcat niciodată:
bucuria din vorbe,
amăreala din gură.

S-ar putea zice: azi ești între
prieteni.
Fripturi imense pe masă,
flori și pocale de vin.
S-ar spune că ești sărbătorit.

Lărmuială, vorbe în vânt.
Sentimente încâlcite ca șerpii
de baltă. Din când în când, cineva
îți rostește clar numele.

Sabia sărbătorește și ea.
Peste creștetul tău, umbra ei
strălucește o dată și cade.

Balconul meu liber

Întorcându-mă din neant, din
pântecele
Mumei,
de mână cu fiica mea, cu
frumusețea ei

crudă, sinucigașă,
cu nesomnul ei fraged
ocrotit de somnul meu la pândă,

zăresc, prin asfințitul celest,
prin iarba murmurătoare,
prin copita inorogului,

balconul meu liber, la etajul opt.
Mai sus decât cuibul rândunicii,
mai aproape ca vizuina vulpii -
balustradă în calea neantului -
numele și călcâiul fiicei mele
în urma lui Dumnezeu.

Lacrima visată

Din pântecele toamnei s-a ivit
fiica mea, jivină suavă,
trestie pură sub ochiul închis
înlăuntrul Cuvântului- somn.

Ea are nume, ea are chip,
lacrimă visată în poemele mele:
Crenguța.

Dumnezeu îi proiectează umbra
tânără
pe zidul zdrențuit al destinului
meu.

Iarba pe dealuri

Nu pot de Tine
să mă apropiu prea mult,
să leg țărâna mea de pravile

străine, de sensuri
fără capăt de început,
nici sfârșit.

Pe străzi creta îngână
ierburi mărunte,
litere dintr-un alfabet al luminii

fără chipuri și gheare.
Păsări pierdute în ceața
dinainte de zbor.

EXERCIŢIU EXORCIZANT

de MARIA-ANA TUPAN

Un grăunte de sare este necesar atunci când se vorbeste de „recunoaştere internaţională", ca un criteriu obligatoriu în evaluarea unei cariere; la urma urmelor, nici un savant român nu va putea aspira vreodată la titlurile, laurii, premiile si coroniţele ce s-au abătut asupra cuplului de analfabeţi care mai conduceau România în 1989, şi cu greu va reuşi un scriitor să egaleze popularitatea poliloghiilor pseudoistorice ale lui Vintilă Corbu, ecranizate pentru seriale pariziene de televiziune . Şi mai păgubitoare sunt însă izolarea programatică, ignorarea convenţiilor de reprezentare şi discursivitate, a unui stil al timpului, care îngăduie scriitorilor să comunice într-un limbaj inteligibil dincolo de graniţe naţionale. Publicarea volumului **Angels and Gods** de către editura unei universităţi americane a fost pentru Gabriel Chifu un gest simptomatic pentru întregul său destin scriitoricesc. Avantajată de un debut spectaculos, „binevestit" printr-o campanie energică de presa, orchestrată de editura care îi premiase manuscrisul mai înainte ca acesta să ajungă în librării, cariera lui Gabriel Chifu a atins vârful la care aspiră oricare autor: premiul Uniunii Scriitorilor. Împrejurarea că este şeful unei reviste literare apreciate adaugă încă o tuşă portretului său, oarecum oficial, laureat, canonizat. Starea poeziei sale din ultimul volum, **La marginea lui Dumnezeu** (Editura Cartea Românească, 1998), prezintă, într-adevăr, simptomele unui stil etichetat ca „postmodern", citite si identificate, fără îndoială, peste Ocean ca atare, unde poetul a fost în consecinţă „adoptat". Aşa cum o anunţă excelenta ilustraţie a copertei, - o scară suspendată în vid, o arhitectură înălţată pe ruine, un ceas cu limbile smulse şi pendulul spânzurând în afară, cu poetul-înger sunând de pe un nor o trîmbiţă a cruntelor peceţi - este o poezie apocaliptică în viziune, sibilinică în modul de codificare şi realizată lingvistic printr-o fuziune mozaicală a câmpurilor semantice. Dacă motivele - deconstrucţia şi confuzia valorilor, solipsismul, obsesia marginalizării şi fărâmiţării într-o cultură care şi-a pierdut o dogmă centrală sau o sophia călăuzitoare, dar şi puterea redemptivă a limbajului - ca şi modul de articulare dialogic, elevat şi colocvial, livresc şi folcloric, comic şi patetic, idiomatic şi intertextual, ne sunt familiare, modul efectiv de realizare trădează la Gabriel Chifu dorinţa de a-şi crea un spaţiu autonom, bine individualizat, chiar dacă textura lui reprezintă asamblarea originală a unor materiale preexistente. Ecouri din Nichita Stănescu, Ana Blandiana sau Mihai Eminescu, precum şi aliajul dintre oracular şi dicţie folclorică impus ca model de Cezar Baltag, balansul dintre gravitate şi comic ce conferă amprenta unei prestigioase tradiţii, de la Laforgue la Prévert sau Marin Sorescu, au la Gabriel Chifu semnificaţia participării la un act de comunicare realizat cu conştiinţa naturii sale textuale şi lingvistice determinate. Această participare la o conştiinţă supraindividuală seamănă anticului *descensus ad inferos,* intrarea în memoria culturii, proiecţia unui viitor din mătcile trecutului. Gândurile poetului, aidoma unor canale uscate prin care trec „delirând biciclete fără memorie", sunt însămânţate de o similară „odă" eminesciană, el păşind prin aceasta dincolo de realitatea imediată, către existenţa derivată din limbaj: *oh, te invoc şi te slăvesc pe tine/ care într-o bună zi ai venit/ şi te-ai vărsat în propoziţiile mele/ ai ajuns în adânc la rădăcina obscură a verbelor mele/ a-i curs ca soarele topit prin venele mele ruginite/ mi-ai aruncat cârjele şi ghipsul/ şi m-ai umplut de mine însumi/ pe mine însumi m-ai redat mie.*

Scrisă ca o ficţiune de dialog, ca multe alte poeme din volum, această **Dedicaţie** - către muză, Eminescu, literatura naţională sau toate la un loc - sfârşeşte cu un specific joc al poetului de ambiguităţi şi analogii; scenariul recognoscibil al intrării într-un lăcaş de cult (cu tabuizarea numelui, îngenunchere, invocaţie, cântec *de slavă,* închinare, cap plecat) este mult înstrăinat prin asociaţii cu un ultim „dor" al proiectatului mormânt, însemnând însă în acest context *sema,* spaţiu semiologic, al limbajului): *fără să-ţi pronunţ numele te invoc şi te slăvesc*

/ şi intru în numele tău cu capul plecat/ mă închin şi îngenunchez în acest nume ca pe un pământ/ în care aş vrea să-mi sap mormântul.

Tehnica asocierii dintre o reprezentare schematică a experienţei - de exemplu versiunea stereotipă a unei zile de viaţă redusă la nuditatea succesiunii dezbrăcat-trezit-îmbrăcat-plecat-la-muncă - şi scenariul esoteric al creaţiei *imaginare prin poezie atinge în poemul Interregn: ceva istorie şi geografie, obiceiuri, descriere corporală* miraculoasă naturaleţe a scurcircuitării domeniilor conceptuale perfect disjuncte din poezia lui Marin Sorescu: *traiul nostru aici era traiul obişnuit:/ la culcare ne desfăceam în părţile componente care/ îşi luau tălpăşiţa unde le tăia capul./ când ne trezeam intram în propriul corp /ne spălam pe faţă cu o foarte rece muzică şi porneam la lucru:/ munceam grădinile construiam şosele prin moarte/ concepeam motoare de ceaţă în fabrici fluide./ după-amiaza spuneam versuri/ spre care o mulţime de insi fără realitate se repezeau/ ca spre un pământ smuls apelor/ să-şi înalţe case./ eu locuiam în ochii cuiva -*

alegeam imaginile / dictam ce să vadă. Elementul de şoc şi ingeniozitate nu reprezintă un joc gratuit, ci sunt menite să avertizeze asupra unui mod de existenţă alienant. Variaţiunile poetului în cheia deconstrucţiei retorice magnetizează în cîmpul ei de forţă aluzii fine, livresti, plutind liber în memoria culturală a cititorului sfirsitului de mileniu. Un univers einsteinian, dinamic şi incomplet, anexându-şi timpul ca a patra dimensiune, serveşte ca fundal unei comparaţii resimţite tragic cu o lume stabilă, delimitată precis ca spaţiu, timp şi finalitate, identică sieşi, acum pierdută. Poetul postmodern se simte prizonier în starea de „interregn", în afara timpului (*fără memorie*), a configuraţiei inteligibile (*n-aveam margini*), în absenţa unei gramatici a fiinţării cu scop, a mişcării de la alfa la omega (*nu puteam fi/ povestit decât de către A*). Cu greu se poate descifra, în lumea în care confuzia lingvistică sugerează prăbuşirea valorilor *(încurcam spiritul cu spirtul, cordul cu nordul),* jamesianul „desen din covor" al universului tradiţional, logocentric, teleologic. Poetul este acel bricoleur care la Levi Strauss încearcă să petecească, să recombine fragmentele unei lumi explodate, în ruine ***(Semnificaţie dată).***

Şi totusi, nu sterilitatea poetului ci mai curând vorbirea lui în deşertul unei lumi căzute în derizoriu produce iremediabilul sentiment al zădărnicei din **Om cu inimă**. A fost acum abandonată credinţa din Upanisade după care acele pergamente sunt corabia ce poartă sinele în eternitate, al cărei ecou îl aflăm în finalul **Ţării pustii** a lui T.S. Eliot citat de Chifu *(există o linişte mai mare decât înţelegerea noastră)*: *cineva se apropie şi face sul/ întreg spaţiul şi timpul cu mine şi inima mea -/ ca un pergament al cărui mesaj/ nu mai interesează pe nimeni.*

Uneori poetul pare să caute păcatul originar, rădăcinile istorice ale „dezolării", deşertului spiritual. Holocaustul borgesian al **Cărţii** este controlat de uniforme - emblemele totalitarismului: *prin ruinele mării/ oameni în uniforme negre /hăituiau ultimul sunet./ vedeam cum îşi dă sufletul/ şi nu puteam face nimic.* Toposul nervarlian al soarelui negru, al imaginaţiei şi creaţiei, apune în rutina domestică ce se desfăşoară între plecarea la slujbă şi paharul de la cină, iar deconstrucţia lumii în reprezentaţie pare să fi început în căminele culturale ale epocii staliniste, când oamenii intrau la discursuri propagandiste, pierzându-l pe Dumnezeu, ca pe un bilet de intrare. Există în finalul acestui emoţionant poem în proza - **Oglinda** - o imagine ce pare să ofere cheia întregii alegorii: cineva se străduieşte să descifreze sensul unui semn din naştere care a crescut monstruos odată cu trupul. Este o încercare absurdă, deoarece hermeneutica existenţei trebuie să depăşească semiotica fizicii, căutându-şi punct de sprijin în repere valorice exterioare.

Gabriel Chifu are de acum capacitatea invidiabilă de a comunica nu în mod direct ci prin moduri lingvistice şi scheme textuale. Paradoxul, contradicţia logica, oximoronul afirmă supremaţia limbajului asupra existenţei *(curg din tine/ toate cuvintele. toate şi/ celelalte.)* Lipsa de semnificaţie sau autenticitate a existenţei este comunicată prin nominalizarea modurilor ei *(eşti un oricum eşti un oricând).* Efectul repetiţiei obsesive la început de vers a verbului „a fi" la indicativ (modul real) prezent este negat prin hiperbola neantului construită progresiv de imaginile acumulate în partea a doua a versurilor: *eu sunt cel de la margine/ sunt zidul care se năruie de singurătate.../ sunt preşul pe care se şterge neantul când bate la uşa noastră/ sunt geamul prin care el ne priveşte/ sunt sacul lui de boarfe....*

Cea mai valoroasă piesă din colecţie ni se pare poemul **Piticul**, în care poetul a atins un zăcământ nou şi norocos, pe care l-ar putea exploata în distilarea ulterioară a stilului propriu. Este o ilustrare foarte personală a motivului zădărniciei, pesonificate într-un pitic, care ţine în palmă o corabie foarte mare sau care serveşte ca sandviş „un munte înzăpezit şi semeţ ce pare să ducă la Dumnezeu" (mâine, poimâine...). Poemul invită o interpretare alegorică: deşi proliferând monstruos din punct de vedere tehnologic, civilizaţia contemporană şi-a pierdut temeiurile superioare, valorice. Dacă epoca modernă a început cu afirmarea inferiorităţii faţă de predecesori (pitici aşezaţi pe umerii giganţilor antichităţii), sentimenul postmodernilor că temelia gigantică a culturii lor a dispărul nu este întru nimic consolator. Poemul se intitulează „cântec", începând şi sfârşind cu un refren, prezentând aşadar acea circularitate şi repetitivitate asociate tradiţional zădărniciei. Refrenul este în stilul unui descântec popular, sibilinic, putând, ca orice oracol, să fie deopotrivă încărcat de un sens ascuns, profund, sau o excrocherie. Paradoxal *(ai tăcea de-ai şti),* tautologic *(n-ai muri de-ai fi),* el lansează un îndemn *(te du să revii)* care poate fi un comentariu ironic al agitaţiei noastre diurne, fără sens, sau un îndemn la o călătorie de tip odiseic, ce readuce spiritul acasă, ca o înstrăinare temporară în măştile unui carnaval, realizând în final reafirmarea identităţii.

Pierderea valorilor centrale şi modul periferic al existenţei individului sunt tema unei elegii intonate prima oară în acest veac de un creator de reclame rătăcit pe Mediterana Dublinului contemporan. Gabriel Chifu ştie şi el că o criză axiologică antrenează, cum scria undeva şi regretatul Marian Papahagi, o criză a limbajului. „La marginea lui Dumnezeu", limbajul nu mai comunică adevăruri eterne, nu mai aduce laudă, nu mai îndeamnă la luptă sau la un maraton al excelenţei, nu se mai răsfaţă narcisist în contemplarea propriilor posibilităţi - el este redus la automatismului şi nuditatea unei formule de salut: *dezolarea/ îşi lasă scrisoarea în fiecare dintre noi. la început scrisoarea sa este lapidară/ - salut !" atât are să ne spună.*

Gabriel Chifu are mult mai multe de spus în acest exerciţiu exorcizant ce sfârşeşte prin a afirma potenţialul infinit al literarităţii.

LUNA PĂDURII LA SATE

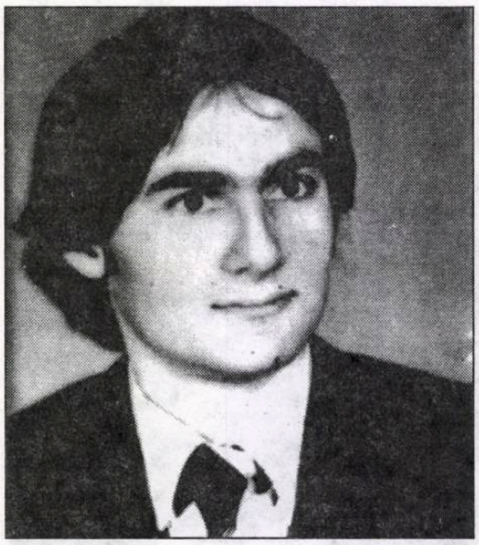
viorel mirea

Din centru şi până în cele mai îndepărtate localităţi se sărbătorea „Luna pădurii la sate". Caii frumos ţesălaţi, împodobiţi cu panglici şi cu zurgălăi, trăgeau şarete vopsite în culorile tradiţionale. Şaretele erau doldora de cucoanele vremii purtând pălării şi fuste cu volănaşe. Bărbaţii, bine ferchezuiţi şi purtând nume tradiţionale, aşteptau vânatul ascuns în boscheţii aflaţi la vederea oricui. TRANSPARENŢA ERA TOTALĂ.

Vânatul căpătase experienţă din alte ocazii şi sta acum ascuns în boscheţii descrişi după cum merită. Puştile caracteristice au fost scoase de pe unde au fost puse şi de pe unde nici nu te aşteptai să fi fost puse. Bărbaţii, bine ferchezuiţi, se enervau. Câinii se enervau şi ei dând exact aceleaşi semne de nerăbdare. În plus, urlau, în minus, nu gesticulau. ÎMBRĂCĂMINTEA ALBASTRĂ A CELOR CU CÂINI bucura până la bolboiere ochiul naturii. Vânatul poate fi caracterizat ca enervant şi neascultător, DIN CAUZA LUI PUTÂNDU-SE ÎNTÂMPLA CÂTE ŞI MAI CÂTE. Câinii urlau ca descreieraţii din ură faţă de vânatul tradiţional, depăşind măsura, atât de bună la toate. Vânatul este descoperit şi n-are încotro. Îşi arată adevărata lui faţă de trădător. Puştile caracteristice îşi fac datoria de voie-de-nevoie. Poienile sunt pline de bărbaţii bine ferchezuiţi, cu vânatul pe umăr şi cu cucoanele cu pălării şi cu fuste cu volănaşe, care coboară din şarete. Fustele coboară odată cu doamnele, se-nţelege. Vânatul primeşte ce i se cuvine cu vârf şi îndesat. El este jupuit şi spart pe burtă. Cucoanele, cu pălării şi cu fuste cu volănaşe, stau mai într-o parte şi se întreţin în discuţii aprinse: despre moda care-o fi fost adusă de pe undeva. Ele nu sunt sparte pe burtă. Discuţiile aprinse se mai sting în faţa evenimentelor. O parte din bărbaţii bine ferchezuiţi frig o parte din vânat, plus mistreţul fioros. Mistreţul fioros ce să mai facă el dacă e mort? Poienile sunt pline de mirosul unei părţi de vânat şi zic mersi. Mistreţul fioros nu se lasă mai prejos nici el. Câinii îşi revin repede în simţire, conform educaţiei primite. Nu le pare rău că urlau înainte, dar nici bine. Cimbrişorul, guraleului şi măgheranul creşteau voioase prin împrejurime şi nu ridicau probleme prea mari când mai erau călcate din greşeală. Cheful şi şeful sunt două lucruri care sfinţesc locul.

Cucoanele trec la mesele întinse pe josul cel mai de jos. Gambele lor delicate stau uşor îndoite într-o parte. Sau, în partea cealaltă. Acoperite, se înţelege, cu fustiţele cu volănaşe. Pălăriile sunt tot la locul lor unde le ştim. Umbreluţele, cum ar fi ciupercuţele ca: pălăria şarpelui, mânătarca, ciuperca de bălegar, hribul de pădure nu lipsesc. Ele sunt ţinute cu mâna stângă. Mâna dreaptă este pentru mâncare. Nu lipsesc nici ciupercuţele ca: pălăria şarpelui, ciuperca de bălegar, hribul de pădure. Ele nu sunt ţinute de nimeni. Lăutarii dau sarea şi piperul.

Băutura este dată de băutură. Lăutarii nu cântă ce le vine la gură. La gură le vin numai cântece frumoase care îmbărbătează naţia, cu toată băutura în joc. Aici nu e vorba de vreun joc anume, asta să fie clar.



Împreună cu Floretă şi J. M. privim de pe un dâmb în jos la cele de mai sus. Floretă şi J. M. pariază dacă bărbaţii ferchezuiţi se cherchelesc primii sau cucoanele cu volănaşe. Eu pariez pe lăutari.

Încet-încet seara se lasă şi ea cu mare poftă de viaţă. Convoiul de muşte e dirijat de miros spre cele gustoase mâncăruri, cum ar spune la mânie cutare din cutare loc. Câştig pariul cum mă aşteptam. Dar nu pentru multă vreme. Floretă şi Jean Mandibulă vin din urmă şi câştigă şi ei, fiecare la timpul lui. Îi las să câştige şi ei, ce era să fac!

INTERMEZZO

O linişte nefirească umple, de la un capăt la altul, sala de jos a hanului Cel cu numele pătat de sângele unei crime înfiorătoare. În zeci de ani nu i se întâmplase venerabilei clădiri o asemenea ruşine. CACI RUŞINE ESTE CUVÂNTUL POTRIVIT PENTRU CEEA CE S-A ÎNTÂMPLAT ATUNCI! Tencuiala de pe faţadă se decojea, îngălbenea şi-i venea să intre în pământ, dar acum nu mai era nimic de făcut.

AL DOILEA MESAJ AL M. S. REGELUI TRIMIS CAMERISTEI SABINA

Dacă eşti stop vinovată stop te iert de două ori stop dacă eşti nevino stop vată stop predă stop te stop fără luptă stop.

Cartofii au fost buni care vrea să însemne stop că pământul patriei e bine îngrijit. Banii au fost buni care vrea să însemne că pământul patriei e şi mai bine îngrijit stop Fii fără grijă stop te voi salva chiar de va trebui s-o fac cu preţul vieţii tale stop pentru onoarea tuturor. Stop.

Semnat M. S. Regele (semnătură de rege)

NOTA: De obicei autorii lasă când ţi-e lumea mai dragă acţiunea şi eroii principali şi se întorc la alte acţiuni şi la alţi eroi ceva mai mici, dar tot importanţi. Aşadar, să facem şi noi la fel, ce naiba!

UNDE-A RĂMAS PERSONAJUL MOLETE ŞI CE-A MAI FĂCUT EL ÎNTRE TIMP

Personajul Molete (căci toţi suntem cât trăim personaje în Marea Carte a lui Dumnezeu) nu avea silă de nimic, dar i se slăbea, i se slăbea vederea. De fapt, asta nu deranja pe nimeni, era doar o chestiune personală. Dar cine mai stă de chestiuni personale, când se întâmplă atâtea lucruri pe lumea asta, care ne privesc pe toţi? Numai de Molete nu stau ele Africa şi Europa şi Marea Singurătăţii acum!

CAPITOLUL DESPRE UNCHIUL FINU

Acesta este capitolul despre unchiul Finu.

CE S-A AFLAT MAI TÂRZIU, DĂ-O ÎNCOLO DE TREABĂ!

Mai târziu s-a aflat că nu cel de sus este capitolul despre unchiul Finu. CĂ EL NICI NU EXISTĂ, OAMENI BUNI! Ca să vedeţi până unde s-a ajuns cu minciuna!

NOTĂ: Dar spre deosebire de alţi autori CARE DE ANI BUNI SE OCUPĂ CU CERCETAREA EVENIMENTELOR ŞI A CRIMINALILOR FĂCÂNDU-SE CĂ PLOUĂ şi umblând după fleacuri, să revenim deîndată pentru a vedea ce se mai întâmplă. Şi iată ce se mai întâmplă:

Câinii urlau ca descreieraţii din ură faţă de vânatul tradiţional, depăşind măsura, atât de bună la toate. Vânatul este descoperit şi n-are încotro. Îşi arată adevărata lui faţă de trădător. Puştile caracteristice îşi fac datoria de voie-de-nevoie. Poienile sunt pline de bărbaţii bine ferchezuiţi, cu vânatul pe umăr şi cu cucoanele cu pălării şi cu fuste cu volănaşe, care coboară din şarete. Fustele coboară odată cu doamnele, se-nţelege. Vânatul primeşte ce i se cuvine cu vârf şi îndesat. El este jupuit şi spart pe burtă.

BUNELE INTENŢII ALE POLIŢIEI

Buna intenţie în mod repetat fără împlinire duce la reaua credinţă. Aici ar fi sfârşit ea, buna credinţă, dacă nu şi-ar fi arătat poliţia intenţiile-i majore.

Camerista Sabina a fost de pe câmp recoltată ca un lan de porumb.

AGENTUL X ŞI AGENDA VERDE

În ea ar fi scris:

Brunet. Inteligent. Exploziv. De urmărit.

În ea ar fi scris:

30 de ani. Bărbat. Se-nvârteşte în jurul hanului. Mai ales ziua şi mai ales noaptea. De urmărit.

În ea ar fi scris:

NU PUNE MÂNA!

Urmele rămân urme chiar şi după ce dispar. Jandarmul ştie că ele nu dispar niciodată. Numai criminalul crede că dispar. Nimeni nu trebuie să pună mâna pe urme. Pe ele nu se pune mâna. Cine pune mâna pe ele se arde. Dacă vrei să te arzi pune mâna pe ele. Urmele sunt bune pentru că poţi să dai în cap cu ele oricui.

M. S. REGELE VREA SĂ TRAGĂ CU DL. CARAMELĂ UN DERDELUŞ

Mergând spre Cameră dl. Caramelă dădu nas în nas cu M. S. Regele. He-he, dacă ar fi iarnă - zise M. S. Regele, cum am mai trage noi acum un derdeluş cu săniuţa. Doi îngrijitori îi aduseseră măgarul M. S. Regelui, cel care nu bea decât apă trandafirie şi ronţăie trandafirii ofiliţi, din ieslea de lemn de trandafir. Măgarul era roşu ca trandafirul roşu.

ESTE MĂGARUL REGALIST?
MĂGARUL NU ESTE REGALIST

- Şi acum d-le Caramelă, ajută-mă să urc pe măgarul care va intra ca şi mine în istorie una-două. Îl ajut. Un adevărat zeu suit acolo pe măgarul care e şi el un zeu al măgarilor. Îşi înfige pintenul în coasta asiatică a distinsului. Distinsul rage spre rege şi cabrează. Apoi invers.

Ce mai, chiar că nişte zei mi-a fost dat să văd înaintea ochilor mei păcătoşi. Adică un zeu călare pe altul. Măgarul perfid se scutură puternic şi zvârle din copite. Printr-o întâmplare nu'ş de care M. S. Regele e trântit la pământ. Animalul tot animal rămâne chiar şi perfid. Cum să înţeleagă el ce-i ăla un rege. DACĂ O FI CUMPĂRAT DE PUTERILE STRĂINE? - m-am gândit. Oricum un lucru este clar: măgarul nu este regalist, măgarul este măgar.

- Vae, Caesar non supra asinus... zice regele scoţând flăcări pe nas. Dl. Caramelă este dat pe mâna Camerei şi a Guvernului, pentru infracţiunea DE INSTIGARE LA ZAVERĂ, COD PENAL ART. CUTARE ALIN. CUTARE

IA SĂ VEDEM

În Cameră cei din stânga se certau cu cei din şi mai stânga. După care schimbau locurile. Disputa privită de sus arăta că se bucurau de câştig când stângacii când dreptacii. Dl. Caramelă merge la Guvern.

IA SĂ VEDEM

Guvernul tocmai venise din concediu. Acum se pieptăna într-o oglindă perversă şi-şi mângâia faţa proaspăt rasă.

- Stai jos şi spune ce te doare, mi-a zis fără să se întoarcă spre mine, după care Guvernul ŞI-A PUS O BONETĂ ROŞIE PE FRUNTE. Nu că i-ar fi fost frig, dar îi sta lui mai bine aşa. Vorbele parcă îmi erau înfăşurate în câlţ. Dar Guvernul mi-a întors spatele şi-atunci am mai prins ceva curaj. Nu că ar fi vrut să-mi dea mie curaj s-a întors guvernul cu spatele, ci pentru că aşa s-o simţi el mai bine, când stă cu spatele la popor!

Ergo: am simţit o muşcătură de beregată. Când a început Guvernul să se plimbe prin Cameră, mai mult de frică am început să vorbesc.

GUVERNUL E MÂNĂ ÎN MÂNĂ CU FLORETĂ ŞI CU PĂDURARII

... şi-n afara situaţiei din Calcani creată de coşurile de sobă şi a crimei de la han pot să vă informez că babele fură lemne din pădurile noastre, continuu cară pe spinările lor cocoşate de atâta cărat lemnele falnice ale Măriei Sale, secătuind pădurile şi pădurarii care nu le mai pot ţine piept cu una cu două şi fiindcă veni vorba aici, pot să depun mărturie că l-am auzit pe Floretă cum l-a înjurat pe Măria Sa Regele Persiei în timp ce-şi potcovea caii moşteniţi de la Jean Mandibulă, ca să ne atragă într-un conflict direct cu perşii, cine ştie cu ce scop.

- Fleacuri, răspunse calm Guvernul. Regele perşilor a murit de mult.

- Atunci l-a înjurat pe următorul, excelenţă!

- Fleacuri, răspunde Guvernul ore rotunde, şi ăla a murit.

- Trebuia să fie şi vreunul care tocmai n-a murit, excelenţă!

- Fleacuri, fleacuri, fleacuri! Odi profanum vulgus! Toţi au murit, numai covorul ăsta persan de sub picioarele mele a rămas.

- Şi-a mai zis ceva şi de M. S. Regele nostru, prinsei eu atunci curaj...

- De M. S. a noastră? făcu Guvernul încruntat, cu nişte încruntări necunoscute până atunci.

- Da-da, de M. S. de M. S.

- Fugi că nu te consider!...

- Pe onoare!

- Ce-a zis de M. S.? - întrebă guvernul având o privire rece şi necruţătoare.

- Nu pot!

- Ba trebuie să poţi!

- A zis că umblă teleleu pe la clăci, că joacă zaruri şi că are pielea roşie...

- M. S.?

- Da-da, M.S. - M.S. Şi că jandarmeria închide ochii la evenimente...

- Ie-te drace! făcu opoziţia din Cameră.

- Şi-a mai zis ceva... continuă dl. Caramelă.

- Ce? întreabă Guvernul având o privire necruţătoare şi rece...

- Nu pot... zise dl. Caramelă privind încurcat într-o parte. Nu pot, mi-e jenă...

- Ba trebuie să poţi!

- A zis... a zis că... ăăă... a zis că-l bagă-n augusta haia a Mamei Excelenţei Sale, iertată-mi fie gura spurcată de păcătos ce sunt...

- Pe M. S.? bulbucă Guvernul ochii cât ţâţele femeii gravide.

- Da-da, pe M.S., pe M.S.

- Aşa-i trebuie, făcu opoziţia din Guvern. Cât despre pădurari, vom trimite armata să facă ordine în păduri până când hoţii vor capitula definitiv.

Căci

O ANUMITĂ ORDINE SE IMPUNE ŞI AICI, DOMNILOR!

După care mi-a strâns mâna fără să am timp să zic pâs.

- De noi n-a zis nimic? întrebă lifiţerul Drăghici care era şi el de faţă când povestea dl. Caramelă toate cele.

- Nu. Ce-i drept, n-a zis!

- Atunci trebuie să ştiţi, zise lifiţerul pollice verso şi sparse cu arătătorul un balon imaginar, trebuie să ştiţi că

O ANUMITĂ ORDINE SE IMPUNE ŞI AICI, DOMNILOR!

După care se sculă în picioare şi începu să impună această ordine. Lifiţerul Drăghici s-a sculat în acelaşi timp cu poteraşul Costică de la masă. Totuşi să zic că parcă poteraşul Costică s-a sculat cu o fracţiune de secundă mai înainte sau că lifiţerul Drăghici s-a sculat primul? Ei s-au sculat amândoi de la masă, dar parcă tot lifiţerul Drăghici s-a sculat puţin mai înainte, nu cu mult - sau mai ştii că poate chiar poteraşul Costică s-a sculat mai întâi cu vreo secundă-două, acolo. În sfârşit, ei s-au sculat în acelaşi timp dar n-a lipsit mult ca primul să se ridice lifiţerul Drăghici, sau chiar poteraşul Costică, dacă nu s-o fi ridicat acesta din urmă, el mai întâi sau cel dintâi mai pe urmă. În fine, cel ridicat primul a fost mai agitat dacă nu o fi fost mai agitat chiar al doilea. Hotărârea de a se scula de la masă a luat-o lifiţerul Drăghici în secret, dar principalul este că a luat-o, fără să mai aibă importanţă cine a dus-o mai întâi la îndeplinire, degeaba mai facem acum pe vitejii. Poate chiar el a şi dus-o, cum este un tip corect şi capabil. Mai ştii?...

parodii

Radu Bărbulescu

(**Luceafărul,** nr. 44/1998)

Rime sub - balcanice

Azi noapte m-am plimbat pe stradă
să-mi văd oraşu' încet-încet
atât cât ar putea să vadă
un biet bucureştean poet.

Era o beznă seculară
prin magazine şi-n privire
la trecătorii de afară
parcă ieşiţi din cimitire.

În cafenele, spectre albe,
mai comentau cu toată gura
cam câte şase la trei halbe
mult sub-balcanic, Prefectura.

Sub o statuie, la Palat,
un maidanez al nimănui,
văzând că nu-i rost de lătrat
rodea un os... Oare AL CUI?...

Lucian Perţa

POEZIE ŞI NEUTRINO

de MARIN MINCU

Nu auzisem decât destul de vag de Constantin Severin până când, în 1997, la o întâlnire cu diaspora, de la Neptun, Dumitru Radu Popa i-a prezentat **Zid şi neutrino,** poemul care, tradus în engleză de Liviu Martinescu, a avut o receptare critică excepţională în America. Fragmente din acest poem, ce va fi publicat în întregime abia în 1994, sunt cuprinse în volumul de debut, **Duminica realului** (1984). După Marius Robescu (**Spiritul însetat de real**, 1978) şi Marin Mincu (**Pradă realului,** 1980), sintagma buclucaşă a textualiştilor intervenea din nou decis într-un program poetic, chiar dacă în haine de „duminică". La o impresie empirică, pare să aibă dreptate Al. Cistelecan când afirmă că, în cartea de debut, poetul „nu atinge niciodată cărbunii încinşi ai realului cu mâna goală" (1985); cu o necesară nuanţare, însă esenţială! textualiştii nu acced niciodată la real „cu mâna goală" - oricâte perorații critice s-ar face pe această temă (chiar a fonemelor şi grafemelor autonome!) care sfârtecă, fărâmiţează, pulverizează, sting acei „cărbuni încinşi" până-i transformă stereotip în cenuşa rece a **literei.** Această operaţie este înţeleasă de poet ca un act de „copiere" şi „subţiere" a „dinţilor" „textului plutitor" prin care se presează în „pagina goală" „transparentele cadavre", adică se încearcă abolirea existenţei prin îndesarea „chimică" a acestora în „frunzişul neted al hârtiei". Poetul Constantin Severin era, în **Duminica realului,** un textualist autentic şi este suficient să citâm prima secvenţă din **Zid şi neutrino** („soarele învie într-o veghe chimică/pe scheletul de sare al mării/casele au o falsă autonomie/zahăr cubic în cutiile/negre ale ţipătului/obiectele te izolează/în detaliu/dar până la urmă descoperi ceaţa/inteligentă a trupelor de uscat/influenţa efectului bacovia/asupra tubului catodic/viteza performanţa şi dinamismul/zăpada cu buze amoniacale a industriei/cremă de ras gândurile/pe autostradă roţile/cu nări tragice") pentru a constata că acesta proiecta realul într-o **perspectivă apocaliptică**, mult mai gravă în angajarea „încinsă" decât „chiuveta" ludică a lui Mircea Cărtărescu. Se foloseşte cu reală dexteritate poietică metoda dicteului textualist (deşi în aparenţă unicul deţinător al acestuia se consideră doar Gheorghe Iova), pentru a se viziona şi proba şansele lumii contemporane de a ieşi din **apocalipsă.** Când „viaţa e chirurgie" intertextuală iar „ferăstrăul stelei" dislocă paranoic „sălbatica mea fericire", poetul se simte implicat direct în acest marasm existenţial, se autoculpabilizează („mi-a căzut lumea peste degete/ghilotină imperială") şi simte „gheara de cuarţ a golului" ce-i anihilează orice gest; în auto-apărare nu-i rămâne decât să divulge cutremurat starea sa de teroare planetară în faţa angoasei apocaliptice. El se lasă în voia fluxului continuu al textului-spovedanie, forţat la auto-exprimare de apăsarea unei tensiuni interioare extreme; este o forţare a limitelor dintre real şi text ca o angajare responsabilă în **discursul revoltat.** Întregul poem **Zid şi neutrino** este un strigăt expresionist liminar, anunţând apocalipsa ce ne-a cuprins pe toţi (ea se află simultan în noi şi în afara noastră) fără ca noi s-o luăm în seamă. Această receptare a tensiunii apocaliptice comunicate în discursul sugrumat a condus iată, la succesul internaţional al poeziei lui Constantin Severin.

UN NOU ANTIROMAN

de ROMUL MUNTEANU

Unii cititori îşi pot închipui doar cu o anumită dificultate cât de mari şi variate sunt resursele producătoare de sensuri, situaţii, evenimente ale romanului conceput la persoana întâi. Fenomenul acesta se explică prin faptul că eul narativ are un caracter cumulativ, incluzându-l şi pe **el, ea, noi, ei**. Un exemplu ilustrativ în acest sens este cartea Rodicăi Draghincescu: **Distanţa dintre un bărbat îmbrăcat şi o femeie aşa cum e** (Ed. Marineasa, 1996). Am citit cu mare întârziere acest gen nou de antiroman şi am ajuns la concluzia că merită să fie pus în discuţie din mai multe considerente. Cititorii pot constata de la început că se găsesc în faţa unei scriituri atent supravegheate în care de la titlu până la diversele moduri de enunţare, ca şi la alte detalii scripturale, totul este destinat să provoace o stare de stupoare şi de şoc.

Egolatru, exhibiţionist, romanul Rodicăi Draghincescu face parte din sfera **literaturii viscerale.** De la cele mai neînsemnate gesturi, reacţii ale corpului, fragmente de gânduri, până la enunţurile de tip aforistic, totul este conceput ca să epateze. Descripţia unui interior aparţine unui personaj care încă nu se vede, dar emite în permanenţă, detaliindu-şi gesturile şi reflexele mintale. „Îmi încolăcesc picioarele în jurul picioarelor mesei. E rece. Ameţesc. Văd ce ar vedea oricine, dacă ar fi în locul meu. Cărţi, plante agăţătoare, fotografii, ochelari, colecţii franţuzeşti. Oul din ceară ca un fir de fân verzui. Bat cu piciorul drept ritmuri aproape muzicale. Renunţ la cafea. Vine furtuna. Am probleme cu oscilaţiile de tensiune. Beau ceai de mentă. Nu pot spune adevărul că sunt singură, încât prin atingere îmbogăţesc obiectele cu sensuri teologice".

Neîncrezătoare în naraţiunea întinsă, cu ritmuri generos cadenţate şi coerente, autoarea a optat pentru notaţiile succinte şi eteroclite, posibile în literatura memorialistică sau în jurnale. Există în aceste pagini senzaţii şi gânduri aglutinate, menite să se asocieze cu alte impresii răzleţe, rămase în suspensie. „Rândurile rămân datoare. Teritoriul de vrajă caligrafică e conceput după simple construcţii mentale, suprimate în timp, din pricina labilităţii eului livresc. Înghit saliva dulceagă. Greu de prins ce-mi trece prin minte".

Literatură a privirii şi a descripţiilor obiectelor, arta prozei cultivată de Rodica Draghincescu are conotaţii asemănătoare, dar mai ales diferite de cele ale exponenţilor genului din cultura franceză. Tentaţia de a surprinde reflexe mintale în faza de germinare verbală, o apropie, într-o anumită măsură, de Nathalie Sarraute.

Generatorii de scurte nuclee epice din proza Rodicăi Draghincescu sunt **telefonul** şi **cutia de corespondenţă**. Ei au cea mai mare frecvenţă în roman, provocând cele mai neaşteptate **intrări** şi **ieşiri** din text. Autoarea îşi supraveghează în acest fel toate modulaţiile textuale, introduce personaje în spaţiul romanesc, le elimină, schimbă direcţia fluxurilor mintale, formulează cu ajutorul acestor personaje nomade grile de lectură, judecăţi de valoare, teorii textuale, replici la martorii textuali imaginari etc.

Recunoscând că monologurile interioare reprezintă o soluţie aleasă de autor pentru a se bârfi pe sine însuşi, ca şi pentru a se confesa, Rodica Draghincescu deschide, cu intermitenţă, supapa unor spovedanii literare sau cu o discretă tentă psihanalitică. „Nu ştiu să scriu romane. Nici roman... Singurul meu personaj este un mort sentimental-cameleonic, un omagial claustro-fobic, un livresc obsedat de mari scurte iubiri. Cu valenţe de doică, intonând recomandări adormitoare".

Informaţiile acestei autoare referenţiale cu un aer ironic şi umoristic sunt în acelaşi timp o capcană pe care ea o întinde cititorului, menită să atragă atenţia asupra specificului artei sale. Prin exhibarea unei „neputinţe", Rodica Draghincescu dă relevanţă unui alt mod de-a scrie. Da. Ea nu scrie un roman clasic, cu intrigă şi personaje numeroase. Ea scrie un **antiroman** din generaţia a treia a genului destinat să scoată în evidenţă prezenţa autorului ca personaj în propria sa carte. Efectele scripturale de distanţare marchează un alt comportament textual. Mărturisirea nu întârzie să intre în mod direct în text. „Singurul meu personaj sunt eu. Convenţia mă ucide. Îmi voi scrie scrisori, îmi voi da telefoane, mă voi rostogoli pe covor. E o noapte tâmpită. Nici măcar".

Rodica Draghincescu, personajul, se comportă ca un Narcis feminin total. Se uită în oglindă, face grimase şi ne spune, ia pilule pentru sâni şi ne informează, semnează condica la facultate şi ne anunţă, suferă de singurătate şi se confesează, este în călduri şi ne comunică, se simte lovită de ţâcneală şi ne avertizează etc., etc. Pentru Rodica Draghincescu textul este o scenă deschisă, iar ea este actorul care joacă (mimează) diverse roluri imaginate de eul său.

Autoarea realizează o ingenioasă regie a textului în care toate trucurile literare sunt lăsate la vedere. Ea este convinsă că: „Ruşinea împiedică literatura. Literatura se complace în ruşine ce poate fi o jenă retorică". Totuşi nu se poate spune că Rodica Draghincescu se încumetă să calce zone, aparent, strict interzise. Intimităţile ei textuale sunt doar gesturi mărunte şi amestecate. „Mă clătesc în apa cu spirt. Curge sânge. Ce ţi-e şi cu stomatologia la domiciliu". După care strategia textului se schimbă. „Lui Alin i-a plăcut ce am scris. Se pare că-s bolundă. Ai avea câteva personaje şocante, numai nu vrei şi gata. El vorbeşte cu mine, eu cu Angy. Aia plânge la telefon că o duşmănesc colegele". Evident că toate aceste personaje sunt nomade şi strict referenţiale. Ele sunt aduse şi eliminate din text, potrivit liberului arbitru al scriitoarei. Când pauzele evenimenţiale ameninţă să fie prea mari, autoarea face apel la scrisori confesive sau citeşte (în text) epistole amoroase. Ele durează atât cât cere strategia textuală. „Noi vom trece (vom fi roman)", spune vocea unui corespondent care adaugă: „Trăiesc narcotizat, în transă tot timpul, mă trezesc numai când îţi scriu, când îţi citesc gândurile, când îţi vorbesc la telefon. Viaţa mea este romanul tău, un imens halou de ceaţă, prin care trec cu tine de mână. Noi doi împreună, autor şi personaj strânşi, singurul punct fosforescent în ceaţa care ne înconjoară".

Rodica Draghincescu aduce personajele de acest gen în text pentru a întreţine imaginea unui cuplu, prezent pe mai multe pagini. Un fel de **amitié amoreuse** face obiectul unei explorări psihologice. De fapt, textul este o proiecţie a spiritului său imaginar. Spre deosebire de unii neoromancieri francezi „realismul" său este strict subiectiv şi psihologizant.

Rodica Draghincescu a creat un nou stil în romanul contemporan. Sacadat, întrerupt, plin de surprize, artificii, mereu altfel decât ce ştiam că este firesc, stilul impune cu precădere acest nou **roman experimental** atenţiei publice şi constituie o cheie a succesului.

BOGĂȚIA DOCUMENTARĂ

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Istoria literară pare, în sine, o secțiune aridă a cercetării. Documentarea, strângerea datelor și sistematizarea acestora, ca și prezentarea lor pot fi (și sunt uneori) obositoare, iar rezultatul cercetării poate apărea ofilit înainte de vreme, anost și anevoie receptat.

Câte studii de istorie literară (oneste, altfel) nu suferă de o monotonie ucigătoare, de un fel de imobilitate intelectuală și, vai, de lipsa talentului de a sintetiza fluent, atractiv?

Nu se întâmplă însă așa, atunci când neobositul cercetător, animat de o curiozitate firească și de o patimă a restabilirii adevărului, este dublat de luciditatea, capacitatea de analiză și de talentul critic necesare pentru limpezirea apelor. Este și cazul cunoscutului critic și istoric literar Al. Săndulescu.

Autor al unor substanțiale monografii despre Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, Topârceanu, Rebreanu, autor al unor ediții critice (două volume din **Opere** de Duiliu Zamfirescu) și ediția critică a **Operei** lui Paul Zarifopol, al unor studii pertinente despre Caragiale, Alecsandri, Odobescu, Hasdeu, Gib Mihăescu ș.a., Al. Săndulescu și-a desfășurat activitatea în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" unde este cercetător științific principal și coordonator al unor importante lucrări de istorie literară.

Format, ca atâția alții dintre istoricii noștri literari importanți, la școala lui G. Călinescu (pe care nu-l cruță, supunându-l unei analize prea neîndurătoare pe gazetarul Călinescu), Al. Săndulescu a înțeles că „datele" în sine nu valorează mare lucru, dacă nu ești în stare să le dai forma necesară, seducătoare a celui ce **știe totul** despre subiectul dat, dar știe și **cum** să transmită acest **tot.**

Or, aceasta presupune dublarea istoricului de un ascuțit spirit critic adecvat. Erudiția nu sufocă niciodată argumentarea în cazul lui Al. Săndulescu, ea este totdeauna antrenantă, convingătoare.

Plimbarea, uneori sinuoasă, printre cotloanele datelor, scrisorilor, documentelor, articolelor, manuscriselor cercetate, eliminarea dilemelor ce pot apărea la un moment dat, este bine condusă de Al. Săndulescu. El știe să înlăture lestul informației și face conexiunile necesare. Este cazul, de pildă, al capitolului **Opiniile unui „detractor"** din substanțialul studiu despre Duiliu Zamfirescu. Dovedirea faptului că nu Duiliu Zamfirescu scrisese împotriva lui Eminescu infamul articol „Frunze găsite prin volume", apărut în **Literatorul,** ci Al. Macedonski, semnându-l însă cu pseudonimul Rienzi, care aparținea lui Duiliu Zamfirescu – cel ce debutase în 1880 și publicase, o vreme, în paginile **Literatorului,** pentru a deveni apoi „convorbirist" – Macedonski, considerând pierderea colaboratorului său și trecerea lui la „Convorbirile" lui Maiorescu o „trădare" – pune la cale răzbunarea.

Principiul exclusivismului, al spiritului de grup e declarat fără jenă, scrie Al. Săndulescu; „orice scrie un om dintr-o altă partidă decât a noastră, oricât de frumoasă să fie opera sa, **noi o denigrăm** (subl. Al. S.) fiindcă autorul ei nu e cu noi" - afirma mentorul **Literatorului.**

Afirmație semnificativă care, din păcate, după câte știm, s-a manifestat și se manifestă și astăzi printre scriitorii români contemporani. Afirmație care înlătură (pe lângă alte argumente) presupunerea că articolul publicat sub semnătura Rienzi (în **Literatorul**) ar aparține lui Duiliu Zamfirescu.

Deși sumarul acestui volum cuprinde studii și articole despre diverși scriitori - de la Anton Pann la C. Hogaș, de la G. Călinescu și E. Lovinescu până la Vladimir Streinu - apare evident faptul că, mai ales, două personalități ale literaturii române îl preocupă îndeosebi pe Al. Săndulescu. E vorba de Duiliu Zamfirescu și de Paul Zarifopol.

De opera lui Duiliu Zamfirescu, Al. Săndulescu s-a ocupat încă din 1969, când îi dedică o monografie. Dar revine la autorul preferat în 1984, 1985, în 1986, 1987 și în 1989. Consacrând, pe drept cuvânt, acestui scriitor **deschizător de drum în romanul românesc** numeroase pagini de admirabilă analiză.

Romanul Comăneștenilor, mai ales **Viața la țară** și **Tănase Scatiu** îl arată pe scriitor ca pe un **înnoitor:** „Ideile sale, scrie Al. Săndulescu, aveau să facă o carieră strălucită, constituind câteva puncte esențiale de pornire ale romanului nostru postbelic. Lovinescu, Rebreanu, Camil Petrescu nu mai pot fi discutați cum se cuvine în perspectivă istorică, fără o raportare la estetica lui Duiliu Zamfirescu".

Romanul modern românesc începe cu Duiliu Zamfirescu: „După **Ciocoii vechi și noi** (1862) al lui N. Filimon și alături de **Mara** (1894) lui Slavici, **Viața la țară** (1894–1895) vine să completeze tripticul care a pus piatra fundamentală a epicii moderne românești".

Subliniind că **„gestul său epic este memorabil"**, Al. Săndulescu sugerează cu finețe că în romanul lui Duiliu Zamfirescu există puncte de plecare preluate și dezvoltate de alți romancieri care vor veni. Printre aceștia: Sadoveanu, Rebreanu, Teodoreanu.

Revelând talentul de admirabil portretist al lui Duiliu Zamfirescu, de creator de atmosferă precum și accentele polemice convertite artistic în **Tănase Scatiu,** împotriva „arendașului îmbogățit și mitocan", a unei întregi pături care luase cu asalt societatea românească, Al. Săndulescu accentuează asupra „Viului instinct de prozator" al romancierului.

„Duiliu Zamfirescu era și de astă dată cu un pas înaintea lui Maiorescu, mai ales a gustului său clasic, nereceptiv la marile inovații ale romanului din secolul al XIX-lea".

Regretând **„curba mereu descendentă a evoluției sale"** în crearea ciclului romanesc, rămas, nu doar neterminat, dar și neîmplinit artistic, Al. Săndulescu analizează cu un ochi critic avizat aceste neîmpliniri, afirmând că: „Ciclul Comăneștenilor a rămas o operă neterminată, fără o «epopee a Mărășeștilor» dar cu un plan organic și o viziune admirabile".

Echilibrat și ponderat, Al. Săndulescu se arată a fi nu numai un stăruitor colecționar de date, dar și un constructor fiindcă din numeroasele informații alcătuiește acea admirabilă fișă genealogică a familiei scriitorului Paul Zarifopol. Fiu de boier, latifundiar bogat, Paul Zarifopol disprețuiește și nesocotește starea sa de om bogat, trăind în Germania, studiind și scriind și neglijându-și averea pe care o va pierde până la urmă.

Ciudatul eseist, estetician și moralist, Zarifopol, de formație germanistă, cu studii strălucite la Berlin, Leipzig și Hakle, scrie mai ales despre literatura franceză: Maupassant, France, Flaubert, Proust sunt autorii despre care scrie.

Teoretician al autonomiei esteticului, comentatorul lui Proust, Paul Zarifopol s-a arătat întotdeauna un adversar al dogmatismului de orice fel: starea estetică „se opune, după Zarifopol, spiritului practic, utilitarist, dar și filosofilor care nu o înțeleg în esența ei. Platon, Kant, Hegel, doctrinarii socialiști rămân, din punctul de vedere al eseistului, în afara artei, pentru faptul de a-i fi uzurpat primatul și independența absolută", notează pe parcursul analizei sale Al. Săndulescu. Și când te gândești că socrul său, Gherea, era socialist. Asta nu înseamnă că i-a împărtășit vreodată ideile. Dimpotrivă!

Prețuind „Junimea" scepticul Paul Zarifopol s-a pronunțat împotriva impusturii, a prostului-gust; a fost și un admirator entuziast al lui Eminescu, pe care-l compară cu Homer, Eschil, Dante, Shakespeare, și-l consideră **„un dătător de legi, un începător de tradiție artistică".**

Al. Săndulescu, cel care a făcut ediția critică Paul Zarifopol, consacră un capitol din incitanta sa carte compromisurilor impuse de cenzură, în vremea comunismului.

Cunosc aceste - le-aș numi sacrificii - din experiența editării operei Hortensiei Papadat-Bengescu. Croșetele, ori, mai rău, în cazul lui Zarifopol excluderea din ediția de **Opere** a unor articole și eseuri care încriminau nu doar totalitarismul fascist, dar și pe cel comunist **„detestat poate cu o și mai mare înverșunare"**, care arătau condiția intelectualului în comunism, de pildă. Dar să-i dăm cuvântul comentatorului: „Comuniștii, observă Zarifopol, vorbesc de sus, cu mare superioritate despre intelectuali, ignorând că înșiși creatorii socialismului (Marx, Engels) făceau parte din această categorie", fiind foarte greu, „dacă nu cumva imposibil de manipulat."

Contrar lui Camil Petrescu și a doctrinei sale neocratice, Zarifopol îi va împărți pe intelectuali în **„cinstiți și lichele, adică dispuși să facă jocul puterii, fie la dreapta, fie la stânga",** după cum notează Al. Săndulescu.

Paul Zarifopol s-a ocupat mult, în eseurile și articolele sale, de comunismul rusesc, de războiul civil din Rusia; „Lucidului Zarifopol nu i-a scăpat aproape nici una din trăsăturile comunismului sovietic", observă Săndulescu: „Nici potemkiniadele, cu veche tradiție rusească și nici nomenclatura, subiect ce continuă să rămână și la noi, vai, atât de fierbinte."

„Paul Zarifopol, scriitorul anticomunist, iată dimensiunea majoră pe care ne-o relevă textele ce firește că n-au putut fi publicate în timpul regimului comunist", concluzionează Al. Săndulescu, bun cunoscător al operei lui Zarifopol.

Stilul alert, claritatea demersului critic, analiza pertinentă, argumentarea totdeauna convingătoare, bogăția documentară scoțând la iveală aspecte inedite din opera unui scriitor sau a altuia ce ne păreau cunoscute, iată tot atâtea însușiri ale scrisului lui Al. Săndulescu, făcând din **Constelații literare** o lectură agreabilă și incitantă.

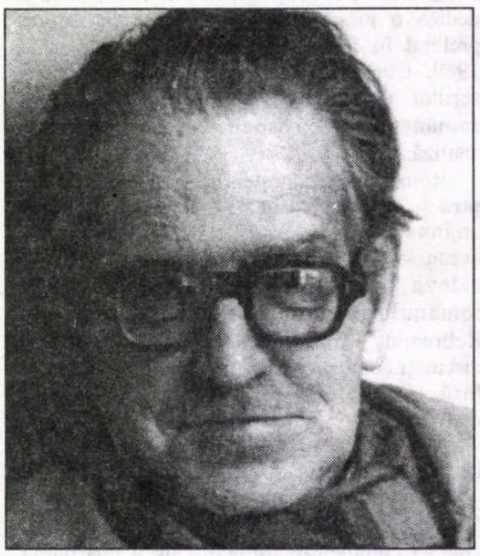
ADEVĂRATUL 1848

alexandru george

Anul care s-a scurs a însemnat printre altele şi acela în care se împlineşte un veac şi jumătate de la mişcările revoluţionare de la 1848, care au angajat unele forţe politice din toate cele trei principate româneşti şi au fixat un program de luptă similar pentru toate, în final, un proiect de acţiune necesar pentru toate, în ciuda diferenţelor de situaţie. Acest fapt e recunoscut acum de toată lumea, triumful ideilor liberale în clipa de faţă aruncând altă lumină asupra unei simple „mişcări" pe care destui observatori din trecut şi istorici ulteriori o minimalizaseră sau o batjocoriseră în termeni sarcastici. Recunoaşterea actuală, generală, n-a fost însă împletită, după opinia mea, de o **înţelegere** pe măsură a specificului ei, care o deosebeşte mult de evenimente contemporane din alte părţi. Cineva care ar face o comparaţie amănunţită şi generală a anului 1848 în Europa ar dovedi uşor că evenimentele de la noi se deosebesc cel mai radical tocmai de acelea despre care s-a spus că au constituit modelul şi punctul de plecare: insurecţia pariziană care a dus la căderea lui Louis-Philippe. Revoluţia română a beneficiat chiar de experienţa celei din Franţa, prin martori oculari, prin unii participanţi care la Bucureşti au jucat rolul de instigatori şi organizatori ai mişcării. S-a spus de către cei care au criticat-o şi osândit-o, dat fiind şi insuccesul, că a fost vorba de o mişcare importată de o mână de descreieraţi care au vrut să schimbe rosturile ţării şi să traseze un program de fantezie. Coloratura accentuat naţională a mişcării a fost trecută sub tăcere şi s-a vorbit mai mult de utopismul ei şi de inaplicabilitatea soluţiilor propuse în declaraţii menite să nu-şi găsească decât un rol instigator şi oratoric.

O cruntă ironie a sorţii făcuse ca sărbătorirea precedentă, a centenarului, să fie tocmai în anul în care comuniştii preluau puterea în ţara noastră; era 1948, anul pierderii libertăţii, al anulării regimului cât de cât democratic pe care-l avuseseră românii, anul subjugării lor naţionale. Şi catastrofa aceasta avea loc nu aşa cum prevăzuseră toţi reacţionarii şi chiar, în versiune mai moderată, conservatorii din ultima sută de ani, adică printr-o ameliorare, o revenire la raţiune, după o lungă rătăcire prin eliminarea erorilor şi refuzul falsului. Dar, nu, anularea câştigurilor revoluţiei s-a produs prin intervenţia unei puteri străine cotropitoare, aceea împotriva căreia se ridicaseră revoluţionarii de la Bucureşti: ruşii. Dar nu mai era Sfânta Rusie, ocrotitoarea popoarelor creştine subjugate de Semilună, ci o putere modernă, laică, pretinzând a reprezenta sinteza revoluţiei, prelungirea idealurilor democratismului european...

S-a întâmplat să trăiesc acest eveniment aranjat fără ruşine, în mare grabă, de noile autorităţi, care ţineau neapărat să-şi dea o legitimitate istorică şi culturală; în timp ce ultimii liberali, descendenţi chiar prin rudenie apropiată a eroilor de la '48, erau vânaţi, anihilaţi, exterminaţi, tot atunci avea loc o „comemorare" a evenimentelor glorioase desfăşurate cu un veac înainte. (Dar, îmi îngădui o paranteză: printre numeroasele „manifestări" de atunci, am fost obligat să mă duc, fiind elev de liceu, la o conferinţă ţinută de Perpessicius la Aşezămintele Brătianu, din locul unde se află şi astăzi, după ce timp de patruzeci de ani vor purta numele de Bălcescu. Era pentru prima dată că îl vedeam pe conferenţiar, despre care auzisem multe şi ale cărui **Menţiuni critice** le aveam în toate ale lor cinci serii. Eram curios şi contrariat, pentru că reputatul critic şi istoric literar alunecase astfel pe panta „colaborationismului", cum mai putea fi numită atunci cedarea oportunistă de partea noii puteri înscăunate de ruşi. Dispoziţia nu-mi era favorabilă; conferenţiarul nu m-a cucerit prin verbul său, a vorbit însă degajat, cu totul altfel decât oratorii oficiali care au deschis şedinţa, dar



a tratat un subiect ingrat: Revoluţia de la '48 inspiratoare de literatură, adică a vorbit despre ceva ce aproape nu existase. Nu pot să uit aerul mai mult amuzat cu care a amintit de **Marşul** lui Ion Catina şi despre alte asemenea realizări debile... Şi cu toate că am plecat de la cele văzute şi auzite cu un gust oarecum sălciu, decepţia faţă de comportarea lui Perpessicius rămânând, mă grăbesc să spun că purtarea ulterioară a celui care păruse a se fi dat lamentabil cu regimul nu m-a mai scandalizat. Perpessicius nu s-a prostituat, nu s-a înjosit, nu a alunecat în lamentabilul burlesc al lui Călinescu, în gravele acestuia ignominii. Şi totuşi, a devenit membru al Academiei, director de muzeu, de publicaţie ştiinţifică. Şi, când s-a putut, a scris, a adus unele contribuţii de istorie literară remarcabile, a lucrat la ediţia Eminescu. A existat şi această soluţie mult mai morală şi mai inteligentă, comuniştii nu au pus nimănui pistolul la tâmplă somând: Academia sau Canalul.)

Revenind la momentul mistificării, el a fost improvizat în pripă dar după directive precise, sub conducerea atotputernicului Roller şi a altor agenţi ruşi. Or, în afară de falsificarea istoriei pentru a o face să intre în schemele marxiste, sau pentru a elimina figurile liberalilor de tipul lui Ion C. Brătianu, D. Brătianu, Ion Ghica sau C. A. Rosetti şi ridicarea unor figuri ca N. Bălcescu, Gh. Magheru sau Ana Ipătescu, noua „interpretare" avea de rezolvat, în felul în care îl înţelegeau comuniştii, problema raportului dintre revoluţionarii români, atâţia câţi şi cum fuseseră, şi Rusia ţaristă, cu ale cărei acţiuni, „sovieticii" se solidarizau în modul cel mai neaşteptat. Or, mişcarea de la 1848 în toate ţările româneşti avusese o orientare mai ales naţională, în Moldova şi Valahia una direct sau indirect antirusească. Era vorba de regimul regulamentar urzit şi parafat de ruşi, el se baza pe Regulamentul organic, un act constituţional nu lipsit de merite, mai ales în ceea ce priveşte introducerea legalismului şi înlăturarea abuzurilor domniilor precedente. Dar, mai ales, el convenea oligarhiei autohtone care conducea ţara şi care nu era dominată de duhul schimbărilor. Numai că Regulamentul lovea grav în autonomia principatelor, recte a conducerilor lor. Or, la Bucureşti şi la Iaşi erau domnitori instalaţi de ruşi care se bucurau de asentimentul lor foarte suspect. Revoluţia a avut ca rezultat plecarea lui Gh. Bibescu şi Mihalache Sturdza, deşi tronul celui din urmă abia fusese atins de adierea revoluţionară, care nici nu-şi propusese deschis înlăturarea lor. De ce nu şi-au sprijinit ruşii acoliţii? Să spunem că numai Dracul şi ţarul cunosc politica rusească?

Există un document care pune în lumină clar distorsiunile la care a fost supusă logica explicativă în istoriografia noastră de noii stăpâni comunişti, a căror grijă primordială era să nu aducă vreo ştirbire prestigiului marelui frate de la răsărit, chiar dacă pentru aceasta se puneau în dezacord cu interpretarea marxistă a istoriei ultimului veac, care vedea în Imperiul ţarilor principala forţă reacţionară din Europa, iar în cazul în speţă, forţa care readusese pe tron tocmai pe Împăratul celei mai clasice despoţii. Faptul că ruşii zdrobiseră revoluţia maghiară fusese, la 1848-'49, un simplu, deşi decisiv, „ajutor frăţesc", în timp ce încălcarea teritoriului Principatelor româneşti avea alte scopuri, unele de întărire a „protectoratului" lor, dacă nu de anexiune de-a dreptul. Documentul care interpretează astfel politica rusească faţă de noi a fost publicat tocmai de cine? De însuşi Lucreţiu Pătrăşcanu, intelectualul nr. 1 al Partidului Comunist Român, fost deputat şi autor al unor studii care vor ajunge după 23 august 1944 să alcătuiască un volum întreg, **Un veac de frământări sociale**, apărut la Editura Cartea Rusă, poate nu fără semnificaţie. Capitolul IV este intitulat **Adevăratul 1848** şi la secţiunea **Mişcarea din Moldova** se dă o versiune a evenimentelor, despre care autorul mai scrisese şi publicase în clandestinitate. Anume Pătrăşcanu, om suspectat de autorităţi, dar mişcându-se liber cât voia, tipărise, în **Viaţa românească**, XXXI, nr. 9/10, sept./oct. 1939, semnând Ion C. Ion, un articol cu exact acelaşi titlu. Acolo se poate citi că mişcarea din Moldova nu a fost una cu adevărat revoluţionară, ci una îndreptată împotriva domnitorului şi a abuzurilor acestuia scandaloase, „necum în contra bazelor regimului social şi politic" (p. 97). Din păcate, această mişcare a antrenat nemulţumirile şi ambiţiile marilor boieri care, deşi în aparenţă ar fi putut-o ajuta, au deturnat acţiunea într-una strict palatistă, care nu mai interesa masele, motiv pentru care acestea nu au ajutat în nici un fel pe insurgenţi.

Nu discut dacă această interpretare este corectă sau nu; interesant este ceea ce urmează. „Agitaţia marilor seniori, continuă Pătrăşcanu, a fost în parte montată şi de intrigile emisarilor cabinetului ţarist. Încă în luna februarie, într-un articol apărut în ziarul **Siebenburgischer Wochenblatt** se vorbeşte de construirea unor magazii la Prut, despre relaţii diplomatice privind cantonarea trupelor, de ridicarea de cazărmi ruseşti şi mici fortăreţe în Moldova. Aceste pregătiri, întreprinse înaintea izbucnirii oricărei nelinişti în Moldova, constituie cea mai bună dovadă a intenţiei preconcepute a ţarului de a cotropi cu orice preţ pământul principatului. În vederea înfăptuirii acestui plan, el pune la cale o

provocare destul de mare. Pe ascuns, consulul rus îndeamnă pe boierii nemulţumiţi să întreprindă o acţiune de răsturnare a domnitorului, care era o fidelă unealtă muscălească. Toate izvoarele documentare ale timpului confirmă existenţa acestei manopere. Ba chiar în luna martie apăru un manifest anonim de vădită inspiraţie rusească, în care tuna şi fulgera contra hospodarului: „Până când veţi dormita - glăsuia acel manifest, adresându-se boierilor - în letargia unei nesimţiri necuvenite originălui vostru? Până când veţi purta lanţul unei tiranii a domnitorului M. Sturdza, nevrednică sângelui străin (rusesc!) ce s-a vărsat pentru voi, ca să vă lase mântuitoare instituţii vrednice de toată memoria?" „Mântuitoarea instituţie" era numit bineînţeles Regulamentul!" (p. 97).

Toată această demascare a dedesubturilor politicii ţariste într-o afacere care lui Pătrăşcanu i se părea foarte clară, dispare în versiunea apărută la Cartea Rusă, ea reducându-se la un pasaj scurt, în care ideea intervenţiei Rusiei este dată în ipoteză probabilă: „Agitaţia marii boierimi mai era apoi sprijinită, în anumită formă şi măsură, de consulul ţarist. Provocarea unor tulburări cu caracter superficial, agitaţia mărginindu-se doar la păturile privilegiate, ar fi dat putinţa guvernului de la St. Petersburg să intervină cu forţa armată, sub pretextul apărării propriei linişti interne, deschizând astfel drumul intervenţiilor şi împotriva revoluţiei din centrul Europei. Este sigur că ţarismul la asemenea agitaţii se gândea..." Bineînţeles că ideea despre anexarea Moldovei, dacă nu a ambelor principate româneşti, a fost înlăturată din versiunea ulterioară, care trebuia să se afle acum în acord cu politica oficială a comuniştilor printre care se prenumăra şi autorul studiului.

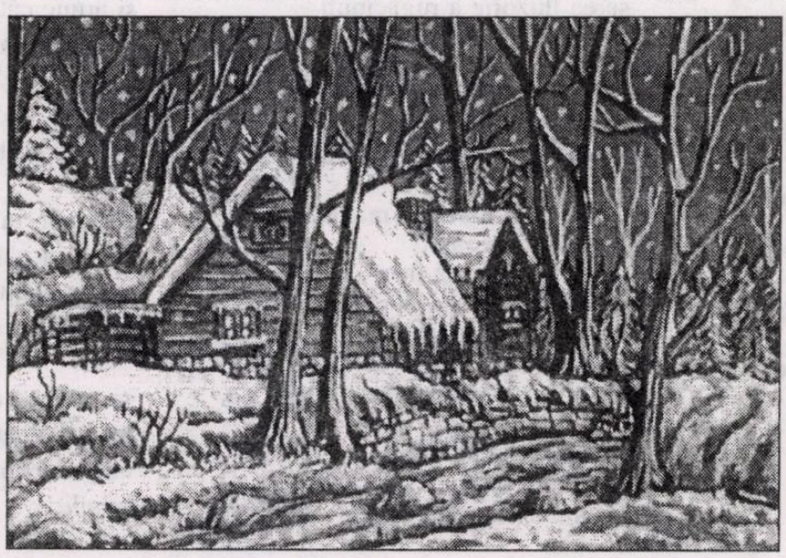
Această politică de menajare mergând până la slugărnicie faţă de tot ceea ce venea de la Moscova, indiferent în ce epocă, a dominat istoriografia română până pe la începutul anilor '60 când, treptat, s-a afirmat naţionalismul din ce în ce mai pregnant, momentul crucial fiind tipărirea textelor incriminatorii la adresa ţarismului iscălite de însuşi întemeietorul „Socialismului ştiinţific" (p. 196). Dar anul 1848 reprezintă un moment crucial în istoria noastră şi în istoriografia comunistă, supusă la un examen dur de realităţile pe care avea să le descopere în total dezacord cu politica oficială de moment. Ca în mai toate domeniile ştiinţei (lingvistică, filologie, biologie, medicină) revenirea cât de cât la realitate a însemnat emanciparea treptată de tutela rusească asumată din capul locului de comuniştii autohtoni - dacă ei puteau fi numiţi aşa. Tirania ideologică a fost la fel de nefastă în agronomie, psihologie sau pedagogie, dar nicăieri ca în istorie contradicţiile nu au apărut aşa de strident şi nu rezultau aşa de clar dintr-o politică impusă, care siluia grav adevărul.

Dar problema „Anul 1848" depăşeşte chiar şi acest cadru; într-un anume fel, ea a rămas deschisă până şi astăzi. Una din realităţile de care se izbeau marxiştii era aceea că mişcarea a încercat să fie o insurecţie generală, însă pornită de la un grup restrâns de persoane care s-au îmbătat poate prea în pripă de optimismul generat de unele evenimente ce se desfăşurau în Apusul Europei, aşa cum i-au acuzat mai târziu toţi adversarii. Ei au cerut desfiinţarea regimului regulamentar, dar păstrarea spiritului lui (în Moldova), anihilarea unor abuzuri. Ceea ce probabil că ar fi fost destul de simplu, dacă regimul acesta, convenabil oligarhiei boiereşti, nu ar fi fost, practic vorbind, impus de marile puteri. Înlăturarea lui ar fi dus la un conflict mult mai larg, antrenând anumite intervenţii armate şi deci la confruntări militare. De aici necesitatea de a da o bază populară mişcării, dar şi preocuparea de a stabili alianţe internaţionale cu alţi insurgenţi, pe fondul unei mişcări pan-europene, despre care s-ar fi putut presupune că ar fi molipsit reacţionara Rusie. Or, revoluţia aceasta de sus în jos era tot ceea ce contrazicea mai direct teza generală, adoptată şi de istoriografia marxistă, prelungind pe cea iacobină, despre revoluţie ca mişcare de jos în sus, de răsturnare a unei ordini în favoarea alteia, a păturilor sociale defavorizate, în cadrul unei acţiuni de masă. Or, deşi la Bucureşti cel puţin s-au înregistrat şi asemenea tendinţe, mişcarea de la 1848 a fost una în esenţă a elitei, a vârfurilor societăţii, care primiseră influenţa occidentală şi urmăreau un program larg de reformă a statului, cu efecte şi asupra „poporului", căruia urmau mai degrabă să i se descătuşeze energiile decât să i se facă dreptate printr-o politică de egalitarism în jos.

Dar mai ales, ceea ce contrazicea orientarea pur socială a revoluţionarismului tipic (adică francez şi întrucâtva german), era scopul general al mişcării, care nu putea fi atins decât prin eliberarea naţională de sub o tutelă în principatele dunărene şi de sub împilarea unei puteri străine în Ardeal. Acolo mai ales se întâlnea tipul de revoluţionarism pe care tot inspiraţia mai îndepărtată a evenimentelor din Franţa, de la 1879, îl pusese în acţiune, adică revolta ţărilor sau etniilor proletare, a neamurilor care se aflau în întregul lor sub dominaţie străină şi voiau în primul rând să se elibereze de aceasta, pentru ca abia mai apoi să se gândească la un reformism larg social şi la egalitate. Mai pe scurt, din lozincile Revoluţiei franceze, se prelua mai mult libertatea şi frăţia decât egalitatea, care devenea, fără a fi uitată, o ţintă mai îndepărtată şi o promisiune în vederea mobilizării maselor. Ungurii, polonezii, o bună parte dintre italieni erau în această situaţie la 1848, deopotrivă cu noi românii, grecii, armenii şi evreii. Această situaţie aparent ciudată, deşi majoritară în spectrul revoluţionar, fusese neglijată de marxism, deşi Manifestul comunist în mai multele lui ediţii ulterioare ar fi trebuit să tragă unele învăţăminte: revoluţia naţională (termen pe care analiza socialistă nu-l primeşte) va deveni o realitate tot mai pregnantă în deceniile următoare şi este o gravă dovadă de miopie din partea lui Marx obnubilarea ei, căci el s-a întâmplat să-şi sfârşească zilele în Anglia, adică într-o ţară care avea să se confrunte tocmai cu o problemă de acest tip, chestiunea irlandeză.

Există un document care pune în lumină clar distorsiunile la care a fost supusă logica explicativă în istoriografia noastră de noii stăpâni comunişti, a căror grijă primordială era să nu aducă vreo ştirbire prestigiului marelui frate de la răsărit, chiar dacă pentru aceasta se puneau în dezacord cu interpretarea marxistă a istoriei ultimului veac, care vedea în Imperiul ţarilor principala forţă reacţionară din Europa, iar în cazul în speţă, forţa care readusese pe tron tocmai pe Împăratul celei mai clasice despoţii. Faptul că ruşii zdrobiseră revoluţia maghiară fusese, la 1848-'49, un simplu, deşi decisiv, „ajutor frăţesc", în timp ce încălcarea teritoriului Principatelor româneşti avea alte scopuri, unele de întărire a „protectoratului" lor, dacă nu de anexiune de-a dreptul. Documentul care interpretează astfel politica rusească faţă de noi a fost publicat tocmai de cine? De însuşi Lucreţiu Pătrăşcanu, intelectualul nr. 1 al Partidului Comunist Român, fost deputat şi autor al unor studii care vor ajunge după 23 august 1944 să alcătuiască un volum întreg, Un veac de frământări sociale, apărut la Editura Cartea Rusă, poate nu fără semnificaţie.

Pentru noi, românii, anul 1848 înseamnă desigur şi o „mişcare" şi, dacă vrem, prin unele urmări benefice, o revoluţie. Dar mai ales a fost un moment în care s-au concentrat toate particularităţile istoriei noastre naţionale din epoca modernă. Revoluţia „boierească" aşa cum a stigmatizat-o N. Iorga, cea mai lamentabilă dintre toate, a avut urmări chiar imediat importante, dar mai cu seamă a avut unele de perspectivă şi, apoi, nu a fost doar boierească. A fixat un program de acţiune cu termen lung, a indicat o direcţie reformistă care nu mai avea nevoie de tunuri, bombe şi vărsări de sânge pentru a se înfăptui. Dar mai ales a arătat cine vor fi înfăptuitorii.



Când, o sută de ani mai târziu, comuniştii, punând mâna pe putere în ţara noastră, s-au pus să anuleze toate cuceririle democratice din perioada care a urmat lui 1848 (renunţând pe moment la ideea dezmembrării şi mai radicale a României, deoarece programul lor era de a o preda întreagă, cel mult ca pe o anexă, Uniunii zise Sovietice) ei au ştiut prea bine cu cine să înceapă şi pe cine să anihileze. „Sărbătorirea" lui 1848 în casa lui Ion I. C. Brătianu a avut un adânc rost simbolic.

zeno ghiţulescu

Ţeluri eşuate

Teritoriu neutru
neliniştita tăcere patrulează
stradă interzisă în conştiinţă
nu poate intra curiozitatea
adulmecând
miresme de cetini
revoltatul strigă în pădurea de pini:
un singur copac lăsaţi-mi,
pentru revenirea păsărilor
ce îmi vor învia
focul stins
tăietorii de lemne însă nicicând n-au
auzit
de frontierele de gheaţă
multe redute cucerite uitând că se
înmulţesc de la sine nemângâiat
căutător
iată-l în peştera lui Platon
bolţile-mpletite cu veşnicia
umbrele-i şoptesc: nimic nu-ţi
aparţine
doar îndureratul drum
spre un licăr fantomatic
vânătorul de trofee capitale aşteaptă
şi-acum
făgăduitul cerb ce nicicând n-a
existat
îndrăgostitul fără de noroc
pecetea de chihlimbar nu deschide
de teamă să nu afle zboruri răstignite
când profetul lumii noi cătărat
pe turnul Babilon strigă: Evrika
în câte o mână jonglând cu soarele şi
luna
până fără să ştie cum
de-atâta libertate copleşit
împăcat a coborât
în ispititor mormânt

Retragerea

Cedezi câte puţin din teritoriul cucerit
cu sabie şi disperare
rolul ce l-ai învăţat nu te ajută
să ridici armura regelui
e ceva trecător - şopteşte vocea
din partea luminoasă a neliniştii
vis târziu
în uitatul paradis
nu eşti ameninţat de nimic
îţi spun ochii de piatră
doar trebuie să mai aştepţi puţin
până toate drumurile se vor deschide
sunete de clopote
înspăimântătorul adevăr.

Acord final

Acalmia miezului de fruct
nici un mers al racului
nu pare-a trage viaţa înapoi
ceva te-ndeamnă să mori şi să învii
pe lunecoase scări ce nicicând
n-ajung la cer -
nu te da bătut şopteşte raza tremurată
ritmând prin albele corole
infernul tăinuit când farsa vreunui
spirit buclucaş
ascunde firul de brocart în zdreanţa
câinilor de pe maidan dorul frânt
în auria nadă
undeva se ţese coborâtoarea diagramă
sclipind printre tăceri
aproape-s zorii totuşi e amurg
umbrele se îndesesc
de ce te simţi atât de singur
parcă întreaga lume te-ar fi părăsit
crescând un gol pe care
nimenea nu-l umple.

Păsări majoritare

Ai putea scrie despre transparenţa
privind dosarele securităţii

despre legile morale
şi puţinele şanse
scoase dintr-o mapă guvernamentală

ai putea scrie despre
coloana templului pe luciul lacrimei

o cruce imposibilă
din apă şi sare
îmi par a fi stările inerte

o piatră aruncată în apă
prelinsă-n nisip pe marginea izvorului
îmi par versurile sacre
în vremurile de osândă şi fum

ştiu - ai putea scrie
despre păsările majoritare
ce stau şi dorm în ramurile lunii
despre electoratul stabil
ce nu mai cade în nici o idee

Doamne -
cuvintele îşi iau zborul
şi se întorc înspre mine
de dragul regăsirii

Sentimente livreşti

Întotdeauna rămâne o clipă
ce curge în iarbă

toate trec prin faţa noastră
pe deasupra ori pe alături
ca şi cum nimeni nu ar avea ochi

uneori înaintăm printre fluturi de
tămâie
şi mult prea înaltă ne pare a fi
sarea iluzorie a rugăciunii

simţind în jur năruindu-se
câte un templu
şi analfabeţi suntem
în faţa nesfârşitelor semne

de ce m-ai născut - mamă -
în zodia fecioarei
unde o pasăre ia trup
din sângele Botezătorului?

Întotdeauna rămân răstignită
în clipa cu sentimente livreşti

ne potrivim cuvintele
şi ne prefacem a fi fericiţi
stropindu-ne faţa cu apa din pumni

paulina popa

Pui de şarpe

Toate intervalele sunt bine gândite
toate zâmbetele
în ziua aceasta aflată pe sfârşite

mi-e teamă să învăţ îndoielile
şi arunc câte o piatră
în apa limpede

apoi mă îndrept în lacrimile mele
trăind certitudini utopice

„de fapt, tu plângi tot timpul,
şi azi ai plâns recitându-ţi poemele"
spune poetul Nicolae
ascunzând un pui de şarpe

în timp ce alunec
într-un dans lingvistic
aud un copil fâlfâindu-şi
aripile.

CUVINTE ROMÂNEŞTI ÎN LIMBI STRĂINE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

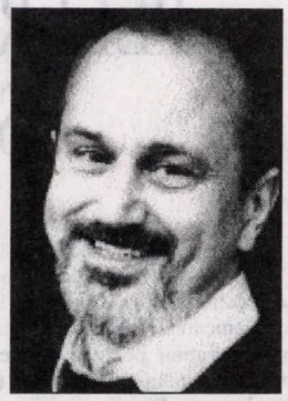
Însemnările noastre de până acum, referitoare la migraţia cuvintelor, s-au mărginit să consemneze doar împrumuturi lexicale ale românei din latină sau din alte limbi vechi sau moderne.

Există însă un număr apreciabil de cuvinte româneşti în limbi străine, în special în limbile învecinate. Aceste împrumuturi au pătruns fie în vocabularul de bază al limbii, sunt deci cunoscute pe întreg teritoriul unde se vorbeşte limba respectivă, fie sunt folosite doar de vorbitorii unuia sau ai mai multor dialecte cu care româna a venit mai des în contact. Dintre toate limbile învecinate românei, cea care a împrumutat cel mai mult din limba noastră a fost maghiara. Sunt cuvinte care se referă atât la viaţa materială cât şi la cea intelectuală şi morală sau la diverse aspecte sociale. Printre românismele care au călătorit în maghiară, pe primul loc par să stea noţiunile verbale, şi dintre acestea, în special cele cu înţeles abstract, de tipul: **entyinál** „a închina", **nyekeszil** „a necăji",**szkepál** „a scăpa", **szokotál** „a socoti", **szuflál** „a sufla"; altele apar în cuvinte compuse împreună cu părţi de propoziţie maghiare: **bezpurkál** „a spurca", **feloprilni** „a opri". Alte cuvinte de origină română din maghiară arată însuşiri ca: **borbát** „îndrăzneţ", „curajos" de la rom. **bărbat, mut** de la rom. **mut, nérévas** „şiret", „viclean" de la rom. **nărăvaş, kope** „zburdalnic" de la rom. **copil, murga** de la rom. **murg, rojb** de la rom. **roib, roşca** de la rom. **roşcovan,** ultimele trei cuvinte, păstrând acelaşi înţeles ca în limba de origine. O serie de cuvinte ca **ficsor** „fecior", **kuszkura** „cuscru", **mósuly** „moş", **nanás** „nănaş" dovedesc, prin semnificaţia lor, o convieţuire intimă şi de lungă durată între vorbitorii celor două limbi. Fără îndoială, nu toate aceste românisme datează din aceeaşi epocă şi cronologia lor se poate stabili după legile fonetice ale limbii maghiare. Cea mai mare parte a acestor împrumuturi româneşti a intrat în maghiară sub o formă dialectală proprie Banatului. Caracterul dominant al vocalismului bănăţean - înmuierea lui / e / - îl regăsim la mai toate aceste cuvinte de origină română: **mintye** „minte", **kurelye** „curea", **meringya** „merinde", **nyepota** „nepoată", **nyegra** „neagră" etc.

Sistemul fonetic al limbii maghiare are drept caracteristică de bază armonia vocalică, ceea ce nu îngăduie dubla consonanţă la început de cuvânt sau de silabă; pentru evitarea consonanţei se intercalează o vocală ca în exemplele **goloc** „gloanţ" sau **palacsinta** „plăcintă". Aceste cuvinte sunt mai vechi decât cele care nu se mai supun legii fonetice menţionate (**trankál** „a trăncăni" sau **szkepál** „a scăpa"). În stabilirea cronologiei împrumuturilor româneşti din maghiară de un real folos este accentul, în sensul că împrumuturile care au păstrat accentul românesc se presupune că sunt mai recente decât cele care au fost supuse intonaţiei maghiare.

bujor nedelcovici

RECUNOAŞTEREA ILUZIILOR



22 iunie 1992

De la râsul castrator,vulgar şi behăit, drumul e lung până la ironie (zâmbet, surâs), parodie, comicul autentic şi fără răutate, plăcerea de a te amuza pentru bucuria şi plăcerea de a fi...

Sfântul Augustin: „Fă gol în tine să poţi fi umplut. Ieşi să se poată intra!" Râsul ca formă de **catharsis** (eliberare şi terapie) a prea plinului existenţial. Aspectul ludic al vieţii! **Râsul** : Bergson. Jocul cu mărgelele de sticlă. Farsa! Hamm (persoanjul din **Final de partidă** de Samuel Beckett), spune: „Este rândul meu să joc", iar la sfârşitul piesei adaugă: „De vreme ce aşa se joacă... să jucăm aşa şi să vorbim despre asta". Două elemente esenţiale: **jocul şi meditaţia asupra jocului**. Când joaca (**play**) devine joc (**game**), adică atunci când îţi asumi rolul celui care „asvârle", cât şi pe al celui care „prinde", se naşte „conştiinţa vieţii ca joc", apar **semnul** şi **sensul.** Trecerea de la a „juca joaca (**to play the play**) vieţii şi morţii" la a juca „jocul (**to play the game**) despre viaţă şi moarte" demonstrează că numai la un anumit grad de conştiinţă existenţa omului devine destin şi se poate afirma ca antidestin..

De aici nu mai este decât un pas pentru a intra pe „calea budistă" a recunoaşterii treptate a iluziilor, inclusiv că **eul** este o simplă iluzie. În budism se pleacă de la premisa că **totul este suferinţă** (dukkha) şi este dificil s-o eviţi în viaţă: boli, accidente, bătrâneţe, moarte. Există însă **o cale** de eliberare din nefericirea suferinţei (cunoaştere, conştiinţă, echilibru, dreaptă judecată şi vorbire) care duce spre pacea interioară, înţelepciune, şi seninătate.

La rugăciunile mele să adaug şi... „zâmbetul cel de toate zilele".

* Distrugerea şi autodistrugerea (sinuciderea individuală sau colectivă) sunt semne de inadaptare şi incapacitate de salvare dintr-o subterană mortificatoare. Un individ (sau un grup) este pe cale de dispariţie atunci când nu găseşte o cale de... „ieşire în caz de pericol". „Fiecare situaţie are o soluţie", era de părere Napoleon. Şi totuşi... sunt cazuri de sinucidere chiar şi în regnul animal. Balenele care eşuează pe coastele Noii Zeelande, fenomen încă neexplicat. Eu de ce mă adaptez atât de greu?! În mine se ascunde un sinucigaş! Un pustiu! Un pustiu mă bântuie în fiecare zi...

* Unii iubesc limbajul, alţii cuvintele şi puţin...tăcerile. Sunt „specialişti în comunicare" cu formule deja stabilite pentru abordarea oricărui subiect. Prefer **nespusul** - inefabilul - transmis pe alte căi decât cele obişnuite: privirea, semnul, gestul sau încremenirea. Discreţia! Pudoarea! Strigătul fără glas, durerea fără lacrimi. Expresivitate fără expresie...Totul înăutru, nimic în afară... sau, oricum, foarte puţin în exterior: introvertitul - extrovertitul. Indiscreţia şi impudicul au devenit virtuţi ale societăţii moderne.

* Seara petrecută la nunta Cristinei. Mulţi invitaţi, mesele aşezate în grădină, torţe aprinse, lumânări, atmosferă plăcută şi rafinată. Scânteia unei idei de roman! Unul din invitaţi este confundat cu „restauratorul", cel care răspunde de pregătirea mâncărurilor şi prezentarea lor. Invitatul acceptă eroarea. Intră în rolul sugerat. Un roman comic, erotic, ironic,critic şi... dus până la proporţii uriaşe. Un personaj care la urmă va fi pedepsit „pentru că a vrut să ştie mai mult decât i se cuvenea". Titlul: **Ludovic pleacă la bal.** Nu! Prefer ... **Provocatorul.**

24 iunie 1992

* Rău plasat în timpul şi spaţiul **istoric.** Înainte şi după '89 m-am aflat într-un „segment" de **pas-sage**. O trecere blocată de evenimente şi oameni. Dar şi o lipsă de **sagesse**, înţelepciune şi prudenţă. „Să fiţi abili ca şerpii şi puri ca porumbeii". N-am fost suficient de **abil:** iscusinţă, pricepere, îndemânare, dibăcie, şiretenie, viclenie, şmecherie. Mă întreb mereu: care a fost ticăloşia mea? Şi n-am fost nici destul de **pur.** Poate de aceea am plecat în exil. Să caut alt spaţiu şi alt timp. Am o poftă imensă de a mă ticăloşi...

26 iunie 1992

* Generalul Charles de Gaulle a fost „un om de ruptură istorică" (onoare, demnitate), preocupat de „gloria Franţei". François Mitterrand a fost „un om politic al evenimentelor circumstanţiale": abil, şiret, ascuns (a avut o viaţă privată dublă), mare manipulator şi opusul principiului kantian: „Cel care nu crede în ceea ce spune este mai puţin decât un obiect". Din păcate, „Ţara de Foc" de unde am plecat nu are - deocamdată - nici un om de ruptură de vechiul regim. Poate doar Coposu... Interesant este că De Gaulle, care a câştigat războiul alături de aliaţi şi a impus Franţa ca o mare putere (după înfrângerea din '40 de către Germania), a fost nevoit să demisioneze în ianuarie '46. El voia să întărească puterea executivă pentru a evita diviziunea partidelor şi parlamentarismul celei de a Treia Republici. Socialiştii şi comuniştii erau partizanii priorităţii puterii legislative. Rezultatele se văd şi azi... A fost rechemat la putere în 1 iunie 1958 şi a rămas până în 1969 când a demisionat (eşecul referendumului), nu înainte de a invoca „pericolul de haos" şi al „comunismului totalitar".

PELERIN LA IZVOARELE SFINTEI INIMI

de GEO VASILE

Adrian Popescu, unul din fondatorii spiritului „Echinox"-ist, stelist nedezmințit din 1971, în sensul angajamentului la revista clujeană „Steaua", este printre puținii poeți ce-și merită cu prisosință premiile Uniunii Scriitorilor (patru, ultimul în 1997 pentru **Pisicile din Torcello**), cărora li se adaugă premiul „Mihai Eminescu" al Academiei Române (1989). După 1990, Adrian Popescu, dă și două cărți foarte apreciate, de proză, precum și două eseuri. **Fără vârstă**, (Cartea Românească, 1998, 54 p.) este a unsprezecea carte de poezie, după debutul din 1971 cu **Umbria,** ce l-a individualizat în arena lirică românească. Bucurându-se de subtilele „Câteva rânduri de început" ale lui Dan Cristea, cele 33 de poeme recente impun definitiv un destin poetic de elită și o cercetare poetică de excepție. Făcând parte din dinastia poeților culți, informați la zi, edificați sincronic și legitim întru intimitatea interferențelor literaturii și civilizației europene și românești, Adrian Popescu scrie la o irespirabilă altitudine intelectuală, îmblânzită doar de arderea de tot în depoziția și interogația spirituală, în vertijul memoriei, în plasticitatea metaforei tentate să-și apropie categoria sublimului. **Fără vârstă** degajă o nemântuită disponibilitate de a problematiza parabola „nel mezzo del cammin di nostra vita", de a lua pulsul opțiunilor și credinței poetului ajuns la o răscruce a deslușirilor. Fundalul călătoriei inițiatice în țări europene catolice dar și în Grecia, în burguri transilvane și bucovinești, asigură gravitatea ontologică a demersului poetic, *id est* estetic. Postura de **poeta viator** este unul din puținele patente ale reînnoirii vocii și scriiturii, poezia din **Fără vârstă** legitimându-l cu har și indubitabilă originalitate. Așadar, o călătorie la izvoarele eternității, artelor și poeziei europene, dar și ale Sinelui, impunea potrivirea între formă și fond printr-o emisie ilustră, ceremonioasă în registrul hexametrului sculptural, aluziile mitologice și livrești făcând parte din ceremonial. O voință aproape doctrinală de transfigurare, de acces spre **dublul astral** sau **geamănul celest**, susține suita de înțelesuri ale unei aventuri abisale, indescifrabile la primul nivel de lectură, acesta fiind sinonim cu îmbietoarea vrajă de sonuri și ritmuri dintr-un epos inițiatic, ce absoarbe și topește epicul și retorica într-un mister unanim. Aflat la hotarul între viață și moarte, ce este făgădiunță de însoțire perpetuă, presimțită renaștere edenică, iar nu despărțire. Călătoria spre „Timpurii, fluturii din crângurile antice" este un fel de tunel al timpului prin care poetul este ejectat în deja intuitul și amăgitorul **paradis terestru** al tinereții. Al începutului **fără vârstă** sau al: „Altei vârste? Cea de după bătrânețe, un surogat de basm? / Motelul miraculos însăși casa lui Circe, mult priceputa în farmece, de vreme ce, pierduți, mestecăm / frunze de leandru / și ne-amintim doar copilăria și altceva nimic, / nici numele?" În spațiul ecumenic al călătoriei unde stihiile se transubstațializează, purificarea de dinaintea accesului spre **mister** este o etapă obligată grație sfintei împărtășanii din vinul de Samos, aliment mistic: „Treci de portic și-ajungi în nava-arcă / Potirul clatină ca unda sângele de Miel / ce amintire de demult te-ncearcă / primind în suflet roșul greu din el? / Vine din Samos rodul unei veri eterne, / din care guști , senină anamneză, cerul, / lăsând și pieliță și sâmburi, scorii terne, (grăbit s-atingi cu buzele „Misterul". Tulburarea și vulnerabilitatea omului și poetului se vindecă la izvoarele creștinismului („Izvorul din Salonic"). Acolo unde poetul, covârșit de misiunea sa spiritualistă, expiază ispita de a se fi mistuit în amorul profan: „Pe unde în candela brațelor mele ai ars, mă plimb, pe-o cărare ce ducea în raiul terestru, rai vinovat; / Patru bărbați la-ntoarcere împotrivă îmi vin, / întunecați și masivi, cu colaci de sârmă pe umeri. / Ochii și mâinile în care mă înfășor / rămâne de-a

pururi purpura lor?" **Păgân** odinioară așa cum Properțiu, poetul umbrian al **iubirii târzii**, creștinul Adrian Popescu cumpănește între Eros și Agape, între voluptatea capriciilor și purpura amorului sacru , nepieritor, „fără vârstă". Multe poeme adoptă tehnica montaliană a decupajului peisagistic, scenariu plastic al unor detalii dramatice de geografie stihială ce se sublimează în micro-drame, fabule, moralia. „Chipul tău e bine modelat de degetele lui Dumnezeu, / pe care prea puțin îl asculți în rugăciunile-ți solitare, / fiică a Neîncrederii de ce nu mă crezi că El ne privește / neîncetat și pentru fiecare dintre noi se apleacă de pe cruce?" La granița dintre inocență și păcat se scrie poezia „Iubita fără corp", poetul intuindu-și prenatal dorul dezmărginirii din materia căzută în disgrație: „Înainte de a mă naște să fi fost amândoi o singură, unică / picătură de ploaie paradisiacă, sau prima lacrimă scurgându-se / lent pe obrazul lui Adam fugind cu Eva de mână? / Prin oasele noastre ușoare să fi adiat același văzduh?" Motivul „porumbiței pudice", emisar angelic, „numai aripi" este unul recurent în poezia lui Adrian Popescu, parte a antinomiei **înger și demon** ce se învederează în „Amintindu-mi vara altui an". Deprinderea de acel „supraeu îndelung exersat", imprevizibil și vulnerabil, are loc printr-un blagian schimb de taine cu mesagerii Providenței: „Stau la masa din bucătărie, mai sărac și mai bătrân / ca niciodată, / nu glicina și nici caprifoiul își trimit / fluviile spre mine să mă amețească / numai mirosul roșu al copacului straniu dintr-o curte interioară, / iar, în pervaz, porumbița pudică, apărând întotdeauna / înainte de **Vespri**, tăcută și cu o cruce a sfântului Francisc la gâtul irizând rogvaiv, T-ul am voie să-l ating, penetul gâtului delicat nu, / într-o alintare fugară." Cel ce-și face poruncă din a despărți „lacrimile de ochii ce plâng lacrimile, anima de animus", cel ce „a ales Viața, nu moartea, Văzduhul, nu făpturile sale", nu pregetă în „Elegia italică" să dea la iveală o gesticulație încântător histrionică, asemeni exilatului tomitan și marilor exilați italieni în frunte cu Foscolo, plângându-și și veștejind interdicția de a revedea iubitele ținuturi italice. Luând *ad litteram* plângerea poetului, ni se pare senzațional faptul că: „triestul și udinele s-au închis pentru mine, / mulțimea de pâri și denunțuri a prins: / Ovidiu valah, menestrel transilvan / răzvrătit franciscan, / îndârjit umbrian, / cielin nesupus, / n-am mai călcat hotarul ce duce la tine". Victimă a unui complot, poetul „neacceptat în Padania domnului Bossi" a fost lucrat și de „cozi de topor din pădurea de-acasă" de o matroană mediolană ș. a. m. d. Acest veto concertat, inexplicabil pentru noi ce-l știm pe poet ca inițiat în geniul italic, îi prilejuiește lui Adrian Popescu cel mai frumos poem care s-a scris în limba română despre fascinația spirituală a peisajului italian: Dar și așa, departe de tine, îți simt albastrele vene, / arhaicul puls, fervoarea etruscă și auricului latin / fluxul de sânge ce vine din Ionică / îți albește mai tare picioarele ca două coloane / de marmură, Agrigento e stângul, Selinunte e dreptul, / chiar sfertul din sfertul fierbinte al africanului suflu, pe / Augustin îl discern, adiind dinspre Hiponia,/ în ardoarea-ți retorică". Elegia și jubilația adie cam peste tot în carte, călătoria inițiatică întreținând acest febril climat de reculegere în „geografia Sfintei Inimi" din Montmartre, Marais sau Jardin du Luxembourg. Metafora revelatorie din „Mierle frânceşti" se înscrie în spiritul aceluiași pelerinaj al limpezirii de Sine, a omului și poetului ce se desparte de cele „Nouă muze" păgâne (himerice orfice, proteice), pentru a se închina „Noii Eve" în sensul celui mai genuin cult marianic: „Memorie, mamă a muzelor, / Fecioarei de-acum mă închin, / Evei întoarse în Rai, / Stăpânei celestului stol. / Lacrimi curate îi scaldă / Chipul ce lin la necaz îl invoci. / Muzele mele păgâne, / plânsul fierbinte să vă fie Botezul. / Înotați spre amonte, dinspre trecut, / spre izvoarele pline de voci."

La hotarul dintre Montale și Doinaș („cel mai singur dintre muritori") se scrie mare parte din carte, inclusiv excepționalul poem „Fată de munte", efigia feminină fiind însăși desăvârșirea visului poetic, în care latinizează Adrian Popescu, inspirat și de un **carpe diem** cu patină ilustră, de vreme ce „acum târziul e celălalt / nume-al sfârșitului, o știm amândoi;". De vreme ce „via arsă de brumele lui noiembrie" e devastată de **mierle negre**, amintirea devine un teritoriu predilect al căinței germinative. Dar mai ales, al **călătoriei magice** spre timpul „fără vârstă", regăsit în „oglinda chihlimbarului, în mierea Paradisului, laolaltă cu efemeride, elitre, pene, crenguțe de pin, pietricele de aur". Unde se poate scrie mai abitir o **plângere după Sud** decât la Marea Nordului, poetul nedesmințându-și exaltarea mediteraneeană, solară ce i-a marcat tinerețea. La „fără vârsta căreia" speră să se întoarcă, în ciuda atracției de ultimă oră pentru **zeii chtonieni,** vizibilă și în desnădăjduit-cordialul poem intitulat „Poeții": „Miezul ascuns al vieții lor s-a consumat?/ Nefolositoare a devenit coaja de nucă a trupurilor? / Iată-i, uscați ca păstăile: nae, mușina, cezar, / ori suculenți ca merele ținute în / pivinițele literaturii, ca dulcele-acrișorul gust / al vieții imediate, efemer-atrocele gust: muri moldovan, sau iaru, ori bruno."

Exorcizând efemerul vieții și operei poetului, Adrian Popescu, din colindul său la izvoarele eternității, ne transmite cea mai fierbinte invocație către Fecioară, unic balsam pentru spiritul nostru suferind și inima noastră postmodernă: „Fecioară din Fatima / vindecă-mi-o patima, / fă-mă numai cratima din litanii, ultima, / umilește-mi inima, / șuvoiește-mi lacrima, / animus și anima, / fără drojdii, azima."

ARTA ORTODOXISTĂ - TEMĂ DE CAFENEA

de VLAICU BÂRNA

De la mitul lui Iorga la adoraţia pentru nebunul de Nae • O afacere de milioane şi ortodoxismul în artă • Panait Istrati şi Mihail Stelescu, doi dezamăgiţi în front contra imposturii • Nichifor Crainic pălmuit la Leul şi Cârnatul iar Nae Ionescu pictat în chipul lui Scaraoţki • După un val de asasinate, căderea unui cap încoronat • Un nume care va rămâne: Păduche de lemn de icoană.

Cine din obişnuiţii clienţi ai cafenelei nu-l cunoştea pe Conu Alecu Leontescu? Cafeneaua era, desigur, Capşa din plinul deceniu patru, pentru că la sfârşitul lui, în '39, ea avea să dispară, intrată în spaţiul restaurantului cu acelaşi nume. Conu Alecu era un bărbat înalt şi chipeş, trecut de patruzeci de ani, moldovean fumuriu cum ar fi zis Lovinescu dacă i-ar fi intrat pe mână, cu tâmplele înspicate în alb şi alură sportivă, totdeauna cu capul descoperit. Scriitor şi prieten cu scriitorii care formau clientela de bază a localului, el apărea acolo de dimineaţă, într-un costum gri deschis şi, dacă după orele prânzului lipsea o bucată de vreme, îşi relua prezenţa spre seară şi rămânea până târziu. Originar din nordul Moldovei, făcuse şcoala la Iaşi, luptase apoi pe front în primul război mondial, păstrând amintiri pitoreşti din perioada când trupele ruseşti aliate purtau cu ele morbul ideilor comuniste, iscodind pretutindeni în căutare de alcool.

Conu Alecu era un om informat, citea cam tot ce scria prin reviste şi apărea în librării, cu bunul simţ şi pasabilul gust al omului de treabă, fără a face gaură în cer. Simpatic, de bună seamă, de vreme ce toată lumea îl cunoştea şi i se arăta binevoitoare. În faţa şvarţului şi cu o ţigară de foi ieftină între degete, el povestea cu oarecare farmec întâmplări interesante din tinereţea lui grevată de pregătirea războiului, de război şi de boema trăită în Capitală în anii de după demobilizare. Îl admirase pe Iorga care-i fusese unul din idolii tinereţii, iar acum toată moneda adoraţiei lui era pentru nebunul de Nae, care ştie carte, bre, dar numai la carte nu-i îndeamnă pe băieţii ştia ai lui Codreanu, care se împacă mai bine cu marşurile şi cu taberele de muncă decât cu biblioteca. Am citat din spusele lui, în care, câte un bre, aruncat din mers, ca şi la Petru Manoliu, te făcea să-ţi aduci aminte că omul vine de la ţară, din nordul Moldovei, iar cât despre acel Nae pomenit de el se înţelege că îl numea pe profesorul de la catedra de logică a Universităţii, pe Nae Ionescu.

Făcându-i cunoştinţă prin confraţi scriitori şi ziarişti, am stat de multe ori la masa lui Conu Alecu Leontescu, pe la care se perinda destul de multă lume. Între alţii criticii Radu Dragnea şi Şerban Cioculescu, profesorul Octav Onicescu, George Mihail Zamfirescu, George Acsinteanu, George Doru Dumitrescu, italianul Liberale Netto, fost profesor la Universitatea din Chişinău etc... Cu el se discuta literatură, politică şi sport, era cunoscut ca un fan al întâlnirilor publicistice şi de multe ori povestind isprăvi ale boxerilor schiţa o lovitură măiastră de upercut care-l făcuse odată celebru pe Şerbănescu sau pe Moţi Spakov, la un meci nedecis până la acea figură.

De la o vreme însă, în jurul lui Conu Alecu se ţesea o legendă, lansată cu toată discreţia, dar făcând apoi valuri după valuri, alimentată bineînţeles tot de el. Era legenda unei afaceri petroliere în perspectivă, care urma să fie pusă pe roate chiar de comeseanul nostru, afacere de milioane, când milionul de lei însemna o cifră fabuloasă, o avere. Şeful şefilor, marele acţionar ar fi fost să fie, bineînţeles, Conu Alecu şi lăsa se să înţeleagă cât bine ar putea el face, în această calitate, celor din preajmă, prieteni, cunoscuţi şi necunoscuţi. O revistă literară cu colaborări gras plătite, se anunţa a fi, la mintea cocoşului, primul punct în plan. Ce era mai important zicea el, exista, era terenul necesar exploatării, cu zăcământul subteran de ţiţei, el aparţinând unui bătrân fără moştenitori care i-l cedase, numai că era grevat de o mică ipotecă ce trebuia achitată înainte. Se duceau tratative cu un capitalist care ar fi intrat şi el cu un procent din venitul afacerii dacă... şi de aici toată întârzierea.

Viitorul patron nu uitase că era scriitor, el scrisese şi publicase în tinereţe poezie şi proză, versurile lui, sub un titlu ca **Foi de papirus** putând face un volum. În proză el scrisese nuvele, câteva pe teme biblice, iar una din ele apăruse recent într-o publicaţie prestigioasă a tineretului matur, cum era revista **Azi**. Dar obsedat de afacerea cu petrolul, omul lăsase pentru mai târziu poezia şi proza, când va fi despovărat total de grijile materiale. Şi totuşi, într-o bună zi Conu Alecu se simţi solicitat urgent de o altă nouă preocupare. Era ideea ortodoxistă în viaţă şi artă, pe care pusese stăpânire Nichifor Crainic, dar având trimiteri şi la alte nume ca Nae Ionescu, Sandu Tudor, părintele Chiricuţă şi alţii. Idee derivată mai puţin de la dogma şi ritul bisericii răsăritene, cât de la revelaţiile mistice, de odinioară, ale Căpitanului, în faţa icoanei Arhanghelului Mihail de la mănăstirea Văcăreşti, pe care-l proclamase patron al Mişcării. Crainic, după ce afurisise democraţia franceză, lăudându-l doar pe fascizantul Charles Maurras cu partidul lui, pleda acum intens şi Conu Alecu îl seconda, pentru implantarea ideii ortodoxe în creaţia artistică de la noi. Erau indicate metode de lucru şi modele, această artă creştină preexistând după părerea lui. Artiştii plastici spunea că se pot inspira din iconografia bizantină, trecută prin practica de secole a iconarilor ruşi şi români, iar pentru poezie un model putea fi poezia lui Rainer Maria Rilke din **Cartea Orelor** (în slavonă **Ceaslov**) şi poezia religioasă a lui V. Voiculescu. Revista lunară **Gândirea** pe care Cezar Petrescu cu Adrian Maniu şi Gib Mihăescu o scoseseră la Cluj, proiectându-i un orizont european, devenise deja, după mutarea la Bucureşti şi intrarea ei pe mâna lui Crainic, tribuna artei şi gândirii ortodoxiste. Conu Alecu subscria şi el pentru această artă, ca specific naţională, în nişte mici eseuri pe care ni le citea la cafenea şi le dădea apoi să apară în paginile **Gândirii**. Cu Crainic era bine cunoscut, petrecuseră după război împreună la restaurantul **Iordache** de lângă Casa de Depuneri şi la **Leul şi Cârnatul** de pe 11 Iunie. Cea de a doua crâşmă i-a purtat însă ghinion lui Crainic. O vizita des, grătarul era excelent, vinurile bune şi avea un taraf pe cinste care-l acompania când, târziu, spre dimineaţă, nu se putea răbda să nu îşi pună în valoare vocea, cântând **Sara pe deal** a lui Eminescu. Se simţea atât de bine acolo, dar într-o seară de vară, în grădina localului, Crainic a fost pălmuit de un ofiţer care observase că poetul îi făcea fără ruşine semne cuconiţei ce-l însoţea. În conflict intervenise şi Conu Alecu, să-i despartă pe cei doi.

De la un timp Conu Alecu şi-a schimbat cafeneaua de reşedinţă, trecând de la Capşa la **High-life**, localul modern de la intersecţia străzii Brezoianu cu Bulevardul Elisabeta. Prietenii l-au urmat aici şi tot aici au continuat planurile cu societatea de exploatare a petrolului prahovean şi, mai nou, cu pasionata pledoarie pentru o artă ortodoxistă. Dar cafeneaua şi presa aveau acum un alt subiect gras, pentru comentarii şi luări de poziţie. Era vorba de întâlnirea şi colaborarea a doi mari dezamăgiţi, unul scârbit de stânga internaţionalistă, altul de blocul naţionalist, considerat monolit, al Gărzii de Fier, pe care îl părăsise. Dezamăgiţii erau Panait Istrati şi Mihail Stelescu, care îşi dăduseră mâna şi îşi spovedeau amărăciunile într-o foaie săptămânală numită **Cruciada Românismului**, urmărită cu interes de mulţi cititori.

Teoriile cu arta ortodoxistă au stopat, cel puţin un timp, din ziua când într-un salon al Spitalului Brâncovenesc, unde era internat Mihail Stelescu, au dat năvală zece studenţi în teologie, cu zece pistoale încărcate, slobozindu-le plumbii în trupul nefericitului dizident legionar. Dar şi acest fapt a fost repede uitat, pentru că o altă ştire de zile mari a făcut vâlvă în satele şi oraşele ţării: la Maglavit, în Oltenia, apariţia unui sfânt păstor făcător de minuni, ca în Biblie...

Până la scadenţa care l-a dat jos de pe tron, Carol al II-lea şi-a făcut de cap, distrugând viaţa politică din România şi îmbogăţindu-se spectaculos, în vederea luării din loc prevăzute. Surparea înainte a Ligii Naţiunilor, prin refuzul Italiei de a-i aplica sancţiunile pentru atacarea Etiopiei, ne lăsase ţara la bunul plac al hitlerismului şi comunismului rus, care n-au întârziat să ne vină împreună de hac. Dar până la această tragică lovitură prin pierderea Basarabiei şi Transilvaniei de Nord s-a produs şi moartea lui Nae Ionescu, cu bănuiala că ar fi fost asasinat. În vara aceluiaşi an, 1940, Crainic mai apucase să fie ministru al Propagandei, continuând campania pestru arta ortodoxistă, în vreme ce fostul său prieten, marele poet de la Mărţişor, îi găsise un nume cum nu se putea mai potrivit: **păduche de lemn de icoană**.

Din campania pentru arta ortodoxistă istoria literară s-a ales totuşi cu ceva; punerea în lumină şi menţinerea în câmpul creaţiei a unui talentat prozator. E vorba de Victor Papilian, strălucit medic şi profesor la Universitatea Daciei Superioare de la Cluj. El scosese în 1923 un roman în două volume cu titlul **În credinţa celor şapte sfeşnice**, carte valoroasă pe o tematică a credinţei, dar aproape neobservată de critica vremii. Crainic a descoperit-o târziu, punând-o în valoare şi determinându-l pe autorul ei, ca, pe lângă ştiinţa pe care o profesa, să-şi rezerve timp şi pentru literatură.

Cât despre Conu Alecu al nostru, după toate semnele şi socotelile, el ar fi fost un agent bine camuflat al Siguranţei Statului, cu post fix la cafenea şi poate chiar cu dublă întrebuinţare. Iar afacerea petrolieră n-ar fi însemnat nici ea decât o fantezie, extrasă din caietul de sarcini al meseriei de spion şi apoi acoperită de uitare. El a putut fi văzut la cafenea şi în anii de după 23 August 1944, trecut pesemne în statele noului regim, dar justificându-se ca om de afaceri pe picior mare. Prin '50, după nu mulţi ani petrecuţi în închisorile comuniste, el s-a întors cu picioarele complet paralizate. Nimeni nu ştie dacă era efectul unei boli grave sau urmările probelor de constrângere de la anchetele îndurate în detenţie. Un cunoscut sau prieten, auzind de eliberarea lui, s-a încăpăţânat să-i afle urma şi l-a descoperit până la urmă într-un bloc de pe Calea Călăraşi, unde ocupa o garsonieră împreună cu soţia. I-au apărut şi două sau trei modeste culegeri de poezie sau proză. Era totuşi prea puţin pentru aurita lui legendă din deceniile interbelice, care sfârşea acum într-un mizerabil scaun cu rotile.

O AMERICĂ NU PREA FERICITĂ

de MARIA LAIU

Fără o trupă permanentă, fără un spaţiu propriu de joc, dar încercând să-şi definească un program prin montarea unor texte contemporane de o factură specială şi nu întotdeauna comodă, Compania Teatrală 777 face notă distinctă în *peisajul* nostru teatral (nu tocmai diversificat).

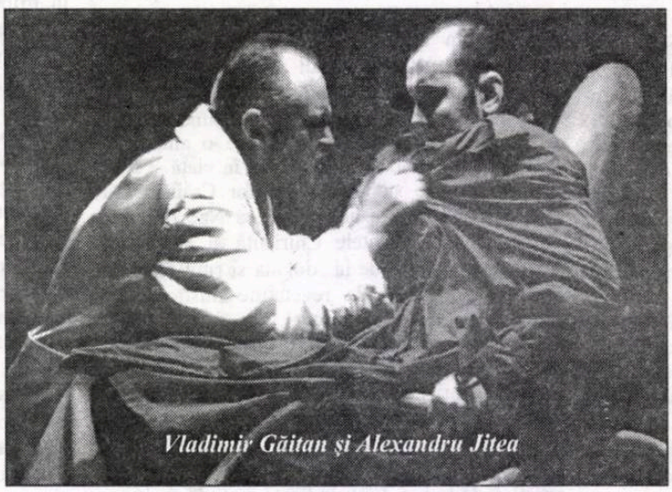
După **Copiii unui Dumnezeu mai mic** de Mark Medoff, realizat în colaborare cu „Sounds of Progress" din Glasgow şi Teatrul Odeon din Bucureşti, **Îngeri în America** de Tony Kushner - o coproducţie, de astă dată, cu Teatrul „Nottara" şi Fundaţia pentru o Societate Deschisă - România, beneficiind şi de sprijinul programului CALEIDOSCOP al UNITER - nu face decât să confirme tenacitatea acestei mici „întreprinderi particulare" de a impune, atât instituţiilor cu care lucrează cât şi publicului, subiecte care atacă aparent fără pudoare probleme intime ale unei civilizaţii complet alienate.

Dacă în prima piesă se căuta cu disperare o modalitate de adaptare a celor cu deficienţe auditive la condiţiile unei vieţi normale, în cea din urmă se încearcă o radiografiere rapidă a societăţii americane actuale în tot ceea ce are mai întunecat: SIDA, homosexualitatea, drogurile, corupţia, lipsa unor rădăcini puternice în istorie, acutele chestiuni ale minorităţilor. Ca într-un complicat joc de puzzle, imaginile se întretaie rapid, uneori par că o iau razna împletind realitatea prea frustă cu imaginarul. Nu putem decât să-i compătimim pe aceşti eroi ai tenebrelor şi, ceea ce-i mai ciudat, nu reuşim să-i detestăm nici măcar atunci când se dovedesc a fi diabolici (ca în cazul lui Roy M. Cohn).

Spectacolului realizat de Theodor-Cristian Popescu i se poate reproşa cu adevărat - exceptând unele greşeli, nu foarte grave, de distribuţie - un singur lucru: este neîngăduit de lung!

Dincolo de această rezervă, trebuie să remarcăm dintru început „ştiinţa" regizorului de a ansambla scenele astfel încât derularea lor să se producă aproape cinematografic, iar desele schimbări de decor să nu frângă nararea evenimentelor, dimpotrivă, să le încarce cu un pic de mister.

Într-un spaţiu claustrant ca cel al sălii Studio (Teatrul „Nottara") în care puţin mai ai de adăugat pentru a fi perfect adecvat unui asemenea tip de montare (decorul: Marius Alexandru Dumitrescu) personajele se mişcă greu, aproape că se lovesc unele de altele, nu au cum să nu se întâlnească... Asta însă nu le împiedică să rămână străine, închise în propriul lor univers, prea crud şi nedrept ca să le mai lase loc şi pentru generozitate.



Vladimir Găitan şi Alexandru Jitea

Demn de reţinut se dovedeşte a fi curajul lui C.-T.P. de a aduce laolaltă actori de vârste şi cu mentalităţi diferite, aparţinând mai multor teatre, dar meritul său rămâne, cu deosebire, acela de a-i fi ajutat/ convins să comunice, să existe împreună. Căci întreaga reprezentaţie se bizuie tocmai pe relaţiile subtil create între personaje. O singură fisură poate duce la o disfuncţie a întregului.

În acest context este fantastică revenirea lui Vladimir Găitan (Roy M. Cohn) care, de la **Fuga** încoace, nu părea a mai găsi o motivaţie suficient de puternică pentru a-şi etala toată forţa şi inteligenţa scenică. El conferă acestui „înger decăzut" nu doar atributele unei răutăţi maligne, ale unei ipocrizii lipsite de măsură, dar şi pe cele ale unei tainice melancolii, făcând din Roy M. Cohn o figură ambiguă, chiar charismatică. În imediata vecinătate a acestui mare artist se află, fără putinţă de tăgadă, Alexandru Jitea - actor cu reale resurse dramatice însă prea puţin distribuit în vremea din urmă - care şi-a cuprins personajul (Joseph Porter Pitt) pe de-antregul, asumându-şi şi timiditatea, şi frustrările, şi dorinţele nu întotdeauna mărturisite ale acestuia, jucându-le, aproape trăindu-le, pe toate fără exces şi fără ostentaţie, cu acea discreţie specifică adevăraţilor creatori. Impresionantă este, de asemenea, prezenţa lui Dan Aştilean (Louis Ironson) într-un rol complex - amestec subtil de iubire şi egoism, de spaime şi înduioşări, apăsat de dese înfrângeri - ce presupune trudnice căutări, o muncă migăloasă şi elaborată. Şi celelalte partituri sunt, în mare măsură, susţinute cu profesionalism şi decenţă, un impact deosebit constituindu-l, după părerea mea, apariţia, în roluri episodice, a unor veterani ai scenei cum sunt Ion Porsilă şi Petrică Popa, precum şi cea a actriţei Lucia Mureşan.

Mă întorc totuşi şi spun că dacă C.-T.P. ar fi renunţat la unele episoade, spectacolul ar fi avut numai de câştigat. Dar şi aşa rămâne unul dintre evenimentele despre care îmi place oricând să vorbesc.

NOTE SCRISE PE GENUNCHI

de VLAD NICULESCU

*

Se făcea că mai aveam o singură dorinţă: să iau note după ceva care, dacă am ajunge să ne cunoaştem, ţi-ar plăcea. Horaţiu, de pildă, îşi dorea un monument (din aramă perenă) şi să rămână din el partea cea mai bună. De fapt, în locul lui, după el. Vestalele şi-ar scanda atunci paşii pe treptele Capitoliului câtă vreme noi, toţi, am şti de numele lui (Horaţiu): adunat pe-o carte.

Noi, însă, pentru un număr limitat de ani, mai putem face cunoştinţă. Ar fi o ocazie să-ţi arăt ce-âm dorit atât să nu las neconsemnat, în speranţa că ar putea să-ţi placă. Iar pe urmă? Pe urmă, cine ştie? Poate o efectivă, pătrunzătoare desfătare. Ca a unor oameni care stau faţă-n faţă pe scaunele lor, tac, se privesc şi îşi scutură din când în când, cu o mişcare complice, în aceeaşi scrumieră, ţigara.

Luminile din ferestrele sălii de aşteptare a gării strălucesc, strălucesc şi, de la pervazul de unde privesc pe furiş înăuntru, totul se proiectează în noapte ca dintr-o vitrină. O clipă maşinile care trag grăbite la intrare par şi ele vitrine în care oameni tăcuţi se opintesc în paltoanele lor greoaie să-şi extragă valizele de pe bancheta din spate, se răsucesc tot atât de anevoie să se sărute de rămas bun, se-ncruntă nervoşi când portierele nu se deschid din prima. Apoi portierele se închid şi, odată cu ele, vitrinele se sting iar în noapte. În gară îi ţvăd citind răbdători în sala de aşteptare ziarul.

Acum în tren. Pe bancheta din faţă o femeie doarme cu ziarul atârnându-i pe braţ ca o cârpă şi ochii ei tremură sub pleoape de parcă ar continua, în somn, să citească. Eu parcurg în gând ziarul răsfrânt pe braţul ei. Numai titlurile. Mă gândesc chiar că tot ce s-a scris până acum s-a scris de oameni care pot pretinde că nu clipesc, neatipiţi, insomniaci. Povestirea (epopeea dar şi algoritmul), epigramele punctiforme şi versetele desfăşurate ca traversele purpurii la sosirea căror regi acum morţi, căror temuţi odinioară şefi de stat, au rezolvat ele vreodată cazul? Clipesc: trădez. Adorm apoi, hurducat lin. Pe partea cealaltă femeia doarme, se duce-n somn atent.

fără comentarii

„Pe atâtea planuri, societatea românească tinde astăzi, cu poticneli, cu erori, cu destui paşi înapoi, să se reformeze, să vină la normal. A ne îngriji de bătrânii excepţionali ai Cetăţii face parte din reforma de profunzime a lumii româneşti. A ne îngriji de ei înseamnă să ne îngrijim de trecutul, de prezentul şi de viitorul nostru, înseamnă să ne aşezăm pe temeiuri solide, ca o casă ridicată pe stâncă. O naţie se sprijină, se zideşte pe câteva spirite. Să ne mai întrebăm, încă o dată, retoric, ce-am fi fost noi, cât de săraci am fi fost noi fără Eminescu?

Un sondaj recent, în Anglia, îl desemna pe Shakespeare ca fiind cel mai important englez din toate timpurile. Aşadar nu un rege, nu un cuceritor de teritorii, nu un om politic etc., etc. - ci un *scriitor*.

În favoarea propunerii privind pensiile de excelenţă să mai aducem şi argumentul, atât de îndrăgit în epoca noastră pragmatică, al eficienţei economice: e o regulă, opera unor scriitori şi artişti de geniu devine în timp o afacere pecuniară foarte profitabilă pentru ţara acelor creatori. E cazul lui Shakespeare şi al lui Eminescu, deja amintiţi, şi al atâtor altora, de la Homer şi până la Baudelaire... Aşa încât a le acorda acestor artişti un subsidiu când au nevoie de el, când sunt în viaţă, nu reprezintă decât un cu totul neînsemnat procent din cea ce statul va câştiga pe termen lung din exploatarea creaţiei lor." (**Gabriel Chifu** - *Ramuri*)

concurs de volume în manuscris

În cadul manifestărilor prilejuite de împlinirea a 80 de ani de la naşterea şi a 10 ani de la moartea marelui scriitor ION D. SÎRBU, filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură Dolj, va publica, prin concurs, un volum de eseistică (cca. 200 pag.) dedicat lui ION D. SÂRBU.

Autorii interesaţi sunt rugaţi să trimită manuscrisele la sediul filialei, din str. Săvineşti nr. 3 bis, Craiova, cod 1 100, până la data de 30 aprilie 1999.

cultura pe unde

Miercuri 3 februarie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - **O samă de cuvinte.** Actul traducerii - arta traducerii. Scrisul în limba română. Interviu cu scriitorul Sorin Mărculescu, Redactor: **Emil Buruiană.**

La ora 21,30 pe C.R.C. - **Portrete şi evocări literare. Al. Philippide.** Colaborează Cornelia Pillat şi Nicolae Florescu. Redactor: **Anca Mateescu.**

La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală.** Lirică poloneză: Edward Jerzy Stachura. Versuri în traducerea şi lectura poetei Maria Urbanovici. Redactor: **Dan Verona.**

Joi 4 februarie, pe C.R.C., la ora 23,50 - **Poezie universală.** Versuri de Jaques Prevert în traducerea Florinei Jianu şi în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

Vineri 5 februarie, pe C.R.C., la 12,30 - **Arte frumoase.** Să visăm în jurul suprarealismului. Salvador Dali după 10 ani. Colaborează Alina Cambir. Ion Grigorescu, un artist al „subrealului"? Prezintă Ileana Pintilie. Redactor: **Aurelia Mocanu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Dicţionar de literatură universală.** Christopher Marlowe: un **Faust** elisabethan (435 de ani de la naşterea dramaturgului englez); Michel Tournier sau metafizica romanului. Comentariu de Ileana Vulpescu. Redactor: **Titus Vîjeu.**

Sâmbătă 6 februarie, la ora 9,50, pe C.R.C. - **Poezie românească.** Florin Mugur (63 de ani de la naştere). Versuri în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc. Redactor: **Ioana Diaconescu.**

La 16,30, pe C.R.C. - **Artele spectacolului.** Invitata emisiunii: Tora Vasilescu; Pagini din istoria teatrului românesc: Grigore Vasiliu Birlic. Redactor: **Julieta Ţintea.**

Duminică 7 februarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească.** Constanţa Buzea. Versuri în interpretarea actriţei Magda Popovici.

La ora 12,00, pe C.R.C. - **Meridianele poeziei.** Pagini din lirica românească. „Crinul". Versuri de Florin Mugur. Redactor: **Liliana Moldovan.**

Pe C.R.C., la ora 17,15 - **Revista literară radio.** Din sumar: Remember: Al. Philippide (20 de ani de la moarte); Literatura română în circuitul european - programul internaţional „Conflux". Colaborează Mircea Martin, Ion Bogdan Lefter şi Geza Szavai; Poeţi craioveni: Ioana Dinulescu şi Gabriel Chifu. Redactor: **Maria Urbanovici.**

Pe Canalul România Actualităţi (C.RA.), la ora 23,50 - **Revista revistelor de cultură.** Redactor: **Nicolae Breb Popescu.**

Luni 8 februarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească.** Alexandru Philippide. Versuri în interpretarea actorului Florin Piersic junior.

La ora 21,30, pe C.R.C. - **Diaspora literară.** Romanele lui Constantin Amariu, o expresie a tipologiei existenţiale româneşti. Colaborează Cornelia Ştefănescu. Redactor: **Ileana Corbea.**

Marţi 9 februarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Arca mileniului III.** Modele şi repere culturale: Bachelard şi Octavio Paz; Poezii de Dinu Flămând; Jurnal american: Stelian Tănase. Redactor: **Liliana Ursu.**

La ora 21,00, pe C.R.C. - **Înregistrări din Fonoteca de aur.** Ion Marin Sadoveanu. Amintiri despre scriitor. Redactor: **Gabriela Nani Nicolescu.**

La ora 21,20, pe C.R.C. - **Lecturi în premieră.** Prozatori vâlceni. Ion Soare: „Miliardarul robot" (schiţă). Redactor: **Ion Filipoiu.**

Pe C.R.A., la ora 23,45 - **Scriitori la microfon.** Rodica Draghincescu. Redactor: **Liviu Grăsoiu.**

anul 2000 = anul eminescu

Anul 2000 - după unii sfârşitul lumii, apocalipsa, Arca lui Noe (în variantă modernă!) ospăţul malefic, luciferic, după alţii balanţă a înţelepciunii, înzecită veghe pentru un destin unic şi tulburător: OMUL, pentru o planetă unică şi tulburătoare: PLANETA PĂMÂNT.

Anul 2000! Pentru noi românii este supremaţia unei naşteri mirifice: A LUI EMINESCU, împlinirea a 150 de ani de la acea zi devenită clipă de eternitate, mai apoi limpezire statornică a LIMBII ROMÂNE care, iată, locuieşte mai mult ca oricând pe strada Mihai Eminescu, la numărul UNU. Anul 2000 trebuie să fie ANUL EMINESCU! Bucuraţi-vă oameni, bucură-te cer al limbii Române - rază deschisă spre veşnicia sufletului de pretutindeni, mângâiată şi protejată mereu de vocea Semnului Crucii.

O, dar Anul 2000 coincide şi cu pregătirile pentru împlinirea (începutul ei) a două milenii de la naşterea lui ISUS HRISTOS, naştere, sfântă, supremă, ce ţine în palme minuscula, în aparenţă, dar nesfârşita, neasemuita biografie a OMULUI. Se va pregăti omagierea lui ISUS şi a lui Eminescu cu profunzimea şi puritatea unui sentiment fără egal: IUBIREA - mama noastră protectoare!

Ion Mărgineanu

festivalul „pituţ"

Fundaţia şi Editura „AUGUSTA" din Timişoara, Primăria oraşului Beiuş şi Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bihor organizează la Beiuş şi Stâna de Vale, cea de-a patra ediţie a Festivalului - concurs „Gheorghe Pituţ", în perioada 18-19 iunie a.c., deschis creaţiei poetice şi interpretării critice a operei lui Gheorghe Pituţ. Manuscrisele conţinând minimum 50 de poeme, ori, pentru eseistică, maximum 100 de pagini dactilografiate, vor fi expediate pe adresa Editurii „AUGUSTA" (str. Daliei nr. 1 A, 1900 Timişoara) până la 30 aprilie a.c. (data poştei), însoţite de o fotografie şi un curriculum vitae. Sunt admişi participanţii care nu au debutat editorial, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO şi nu depăşesc vârsta de 35 de ani. Marele premiu constă în publicarea la Editura „AUGUSTA" a manuscriselor câştigătoare la cele două secţiuni. Manuscrisele nepremiate nu se înapoiază. Informaţii suplimentare la telefon 056-202931 şi fax 056202930.

Reproduceri de la SALONUL ARTIŞTILOR PLASTICI
DIN JUDEŢUL TELEORMAN

finn carling

SUB CERUL AMURGULUI

(urmare din numărul trecut)

Ca şi când Robert Turner ar fi avut un cod secret al semnelor cu chelnerul, acesta şi-a făcut apariţia la masă. Pentru un timp cei doi au mâncat în linişte absolută. Supa de peşte parcă ar fi fost adusă din cele mai secrete adâncuri ale Egeei şi făcea ca totul să fie lipsit de sens. Bărbatul vlăguit a trebuit să recunoască în sinea lui că nu mai mâncase de mult ceva aşa de gustos. După prima lingură, întinsese mâna după sare, dar privirea lui Robert Turner îl opri.

- Cel ce a condimentat această supă nu a făcut-o din proprie fantezie.

Încet şi-a dat seama că ingredientele din supă, atât de variate, formau de fapt o armonie divină şi a înţeles ce gafă cumplită urma să facă. După ce Robert Turner îşi termină castronul de supă, se lăsă pe spate pentru a chibzui dacă va mai lua o porţie. Atunci tovarăşul lui îl întrebă:

- Dar de ce te afli, de fapt, în aceste insule?

Robert Turner nu răspunse. Nu se mişcă, de parcă cuvintele oaspetelui său trebuiau să se scufunde mai întâi în el, precum scoicile în mare, după ce plutesc şi strălucesc la suprafaţa apei. În sfârşit, îşi atinse barba cu o mişcare lentă a mâinii şi-şi ridică privirea în mod agresiv.

- Aşa ceva nu se poate spune într-o singură seară. Cu şovăire şi nesiguranţă oaspetele mai întrebă:

- Ai spus, de asemenea, ceva de genul că ai fi fost mort?

- Una e consecinţa celeilalte, spuse Robert Turner. Să zicem în felul următor: Eu, precum Orfeu, o caut pe Euridice a mea. Doar că situaţia e inversată prin faptul că eu mă ridic din Regatul Morţii, nu mă las pradă lui, şi femeia pe care o caut eu era doar un copil la vremea când a apărut în viaţa mea şi a început să însemne ceva pentru mine.

- Un copil?

Ochii lui Robert Turner se făcură mici. Umerii i s-au ridicat şi muşchii gâtului aproape că i-au desfăcut gulerul cămăşii. Dar asta doar pentru moment, căci apoi se relaxă ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. A întins mâna către sticla de vin, a turnat în pahare pentru amândoi şi a lăsat sticla la loc pe masă. După aceea a ridicat paharul şi a dat din cap în semn că vrea să bea împreună cu oaspetele. În timp ce au băut amândoi liniştiţi din vin, cu ochii închişi, Robert Turner spuse încet:

- Înţelegerea făcută cu dumneata în legătură cu sinceritatea din discuţiile noastre e valabilă şi pentru mine, aşa că-ţi voi povesti cum a apărut această copilă în viaţa mea. Dar mai întâi, vreau să te avertizez să nu ajungi la concluzii pripite cum era să se întâmple chiar acum... Nu, nu te justifica. Să nu crezi că n-am înţeles ce ai gândit adineauri când m-ai întrebat despre fată cu o aparentă inocenţă. Ţi-ai zis: „A, da! Iată un bărbat între două vârste care are o slăbiciune pentru puştance", şi m-ai şi văzut cum îi pipăiam corpul cu mâinile.

Deodată îşi întinse mâinile peste masă. Mâini roşiatice, slabe, cu piele zbârcită şi unghii groase, nu prea lungi. Bărbatul vlăguit s-a dat înapoi şi a încercat să spună ceva, dar n-a putut rosti nici un cuvânt. Cu coada ochiului îl zări pe celălalt cum se apleacă în faţă, mâinile îi erau şi mai aproape, apoi îl auzi întrebând:

- Asta ai crezut, nu?

Întrebarea sosi ca o lovitură în moalele capului. Oaspetele îşi rezemă spatele de scaun, încercă să se uite la mâinile întinse pe masă, cu calm, fără un sentiment de ruşine sau milă, dar nu reuşi. În sfârşit, Robert Turner îşi retrase mâinile de pe masă şi, când începu să vorbească, vocea îi era la fel de blândă ca şi mai înainte

- Nu trebuie să-mi răspunzi şi să mă ierţi dacă te-am speriat cumva, dar vreau să înţelegi exact cum s-au petrecut lucrurile. Nu-mi amintesc să o fi atins vreodată, cât despre ea, nu m-a atins decât de două ori: în cimitir şi la morgă când m-a părăsit.

Joseph Frost rămase stupefiat.

- La morgă? La cimitir?

Robert Turner zâmbi.

- Te gândeşti desigur - ce ciudat - , dar când gândul morţii a încolţit în mintea mea, îmi aranjasem deja locul de veci. M-am gândit mult şi îndrăznesc să spun că situaţia mi se pare neobişnuit de interesantă. Flori care creşteau altădată, când eram copil, în grădina mea înconjurau acum mormântul; şi unde ar fi trebuit să se afle piatra mortuară, se afla o statuie ce înfăţişa nudul unei fete. Mă încânta gândul că aveam să mă odihnesc sub o statuie. Modelul l-am găsit chiar eu; era o tânără dansatoare ce merita să fie modelată de Degas...şi, în fiecare zi, în timp ce sculptorul o modela, eu stăteam în studioul lui şi aveam grijă s-o imortalizeze aşa cum se cuvine. Mai târziu am căpătat obiceiul să-mi vizitez mormântul în micile plimbări de duminică. După ce mă îngrijeam de flori şi-mi culegeam un buchet pentru biroul meu meditam la liniştea care mă va cuprinde după ce voi muri, apoi mă aşezam pe o băncuţă lângă mormânt şi mă lăsam cuprins de gânduri ce pendulau între amintiri din trecut şi speranţe de viitor, aşa cum procedează mulţi oameni când se află lângă un mormânt. Am observat adesea cum cei care veneau la cimitir aveau obiceiul să le vorbească celor dragi din morminte. În cazul meu, era puţin dificil căci nu zăceam încă într-un mormânt, deşi, uneori, se întâmplă să simt că sunt două persoane în mine. Una sub pământ şi cealaltă la suprafaţă; aşa se putea crea un fel de conversaţie despre indiferenţa mea faţă de această viaţă, despre certitudinea că totul este inutil, despre mâhnirea mea faţă de cei ce se chinuiau toată viaţa să găsească un sens şi încercau cu disperare să le facă traiul mai uşor semenilor lor. Cine, oare, n-a înţeles până acum că viaţa poate fi doar observată, nu influenţată în vreun fel... Pe ce criteriu ar trebui atunci un om să se decidă? După ce stea ar trebui atunci să navigăm?

Robert Turner se uită la tovarăşul lui, iar ochii lăsau să se înţeleagă că întrebarea sa era dintre acelea care nu cereau nici un răspuns. Apoi arătă cu mâna spre vasul de lut aburind:

- Este exact ca şi cu excelenta noastră supă de peşte, spuse el; trebuie să-i mulţumim Creatorului pentru misteriosul ei efect asupra papilelor noastre gustative, fără a încerca să-i atribuim cine ştie ce substrat filozofic. Şi, mai presus de toate, adăugă el zâmbind, nu trebuie să o condimentăm după propriul gust.

În fine, cred că am spus destul despre asta.

Într-o dimineaţă, când stăteam acolo pe băncuţă, vorbind cu mortul din mine, am observat un copil ce îngrijea un mormânt în apropiere. Tinerii din zilele noastre se îmbracă aproape toţi la fel, aşa că mi-a luat un timp până să-mi dau seama, din felul în care se mişca, că era o fată, probabil de vreo 12 ani. Nu avea şarm feminin şi nici nu urma să aibă în curând. Trăsăturile ei erau prea aspre, ca la o statuie a lui Maillol. Dar pentru că era doar un copil, faţa ei exprima o puritate necompromiţătoare, transparentă, pe care Shakespeare şi-a imaginat-o probabil când a creat-o pe Julieta, dar pe care vârsta o întunecă negreşit, aşa cum cel mai limpede izvor devine gri-cenuşiu din cauza mâlului şi a tot felul de putrefacţii, când se apropie de vărsarea în mare.

Fata m-a observat şi ea cu siguranţă, pentru că şi-a ridicat privirile şi mi-a zâmbit. Oare a simţit că ne leagă ceva? S-a gândit că poate suntem doi oameni singuri într-un cimitir, care împărtăşeau acelaşi sentiment de durere şi tristeţe? Indiferent ce ar fi gândit, s-a aplecat din nou spre mormânt şi a continuat să se îngrijească de flori. Dar, plantele au nevoie de apă, aşa că fata a luat o cană şi a trecut pe lângă mormântul meu spre o ţâşnitoare din apropiere. La întoarcere, s-a oprit în spatele băncuţei unde mă aflam eu şi a rămas aşa cu cana în mână.

Nu ne-am uitat unul la altul, dar eram conştient de prezenţa ei pentru că nu se mişcase de acolo. După un timp, m-a întrebat cu voce înceată:

- Mama ta e îngropată aici?

Dumnezeule! Ce să-i răspund? A crezut desigur că ar fi putut fi mama mea acolo, pentru

Am observat adesea cum cei care veneau la cimitir aveau obiceiul să le vorbească celor dragi din morminte. În cazul meu, era puţin dificil căci nu zăceam încă într-un mormânt, deşi, uneori, se întâmplă să simt că sunt două persoane în mine. Una sub pământ şi cealaltă la suprafaţă; aşa se putea crea un fel de conversaţie despre indiferenţa mea faţă de această viaţă, despre certitudinea că totul este inutil, despre mâhnirea mea faţă de cei ce se chinuiau toată viaţa să găsească un sens şi încercau cu disperare să le facă traiul mai uşor semenilor lor.

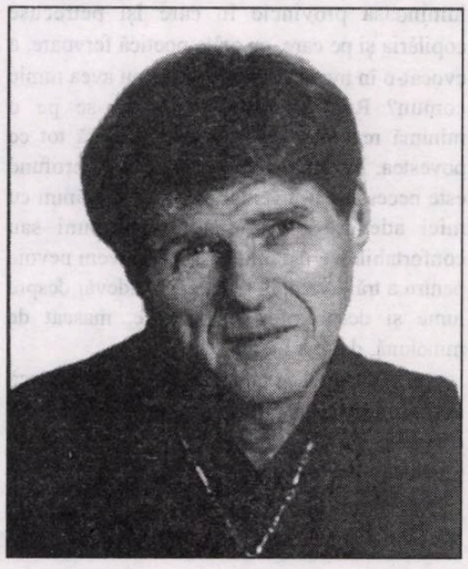
că bănuiesc că a ei zăcea sub acel mormânt din apropiere, cu flori pe care ea se chinuia să le facă să crească. Dar, oricum, asta n-am aflat niciodată. La ce mi-ar fi folosit? Evident că aş fi putut să-i răspund afirmativ la întrebare şi să închei orice nedumerire, dar numai gândul că mama mea ar fi putut zace sub statuia cu nudul tinerei fete, m-a umplut de dezgust. Abia dacă îmi mai aminteam unde era îngropată şi, după ce, la moartea ei, fusesem forţat ca mic copil să arunc un buchet de flori pe sicriu, n-am mai fost la mormântul ei. Buchetul îmi fusese pus cu forţa în mână de către tatăl meu, evident pentru ca durerea unui băieţel ce şi-a pierdut mama să distragă atenţia celor prezenţi la înmormântare de la încercările lui neputincioase de a lăsa impresia că e zdruncinat de suferinţă şi disperare. Ca să fiu sincer, îmi era greu să-mi aduc aminte până şi cum arăta mama când era în viaţă. Aveam doar o amintire vagă a cuiva care, ocazional, îşi făcea apariţia pe neaşteptate în camera copiilor pentru a o dojeni pe timida bonă sau care, în timpul petrecerilor atât de costisitoare pe care îi plăcea să le organizeze în grădină şi care mi-au transformat colţul meu de verdeaţă ca de basm într-un bâlci de zgomot şi vorbe goale, îşi întindea braţele spre mine, în timp ce ochii ei căutau pe deasupra capului meu să atragă privirile invitaţilor pentru a le câştiga stima şi admiraţia pe care le merită o mamă atât de devotată fiului ei.

Aşa că, vezi tu de ce n-am putut să-i spun fetei că mama mea era îngropată acolo deşi, cum ţi-am zis deja, ar fi fost lucrul cel mai simplu pentru mine. Pe de altă parte, n-aş fi putut să-i spun copilei că mormântul era gol şi că-l aranjasem pentru mine însumi, pentru că eram convins că, după moartea mea, nimeni nu s-ar fi deranjat să-mi ofere un mormânt aşa frumos, ca să nu mai vorbim de a-l îngriji sau de a sta pe băncuţă şi să-mi vorbească în dimineţile de duminică. Şi mai târziu mi s-a confirmat că am avut dreptate. Odată, după moartea mea, am vizitat cimitirul din simplă curiozitate - era aşa devreme încât nu exista riscul să fiu descoperit - şi am găsit mormântul năpădit de buruieni şi statuia mânjită cu găinaţ de păsări. Aşa că i-am răspuns fetei: Nu, aici se află fiica mea.

Ceea ce a urmat apoi, continuă Robert Turner, îmi e greu să-mi găsesc cuvinte pentru a-ţi spune. Nu e vorba de situaţia de acolo, ci de efectul de şoc asupra mea. Deodată am simţit cum mâna copilei îmi atinge obrazul şi apoi se opreşte pe gâtul meu. Nu ştiu dacă te-ai gândit vreodată la asta, dar copiii pot avea o sinceritate devastatoare atunci când se manifestă, ceea ce nu se întâmplă cu adulţii.

Frica adultului că oferă prea mult din el însuşi - ca şi când s-ar despărţi de comoara cea mai de preţ şi chinuitoarea suspiciune că nu i se va răspunde cu aceleaşi sentimente, îl inhibă pe adult, îl stânjeneşte. Dar mâna fetei nu trăda absolut nici un semn de rezervă. Nu ştiu cât timp am simţit-o pe gât, dar oricum a fost pentru câteva clipe. Cu toate astea am simţit că a durat o eternitate..., aşa cum îţi apar lucrurile într-un vis. Flash-uri din tot cursul vieţii mele, chiar şi din copilăria atât de îndepărtată şi de mult uitată, m-au năpădit dintr-o dată. Tot procesul nu se derula în memorie, ca atunci când îţi aminteşti diferite lucruri, ci mai degrabă ca episoade ce se petreceau chiar atunci pe loc... O femeie care mă strângea la sân într-o odaie inundată de soare.... Nu-mi amintesc cum arăta sau cine era, dar căldura soarelui şi sânul moale ce adăpostea bătăile inimii m-au copleşit cât am stat acolo pe bancă. În anii copilăriei, atingerea uşoară a unei guri tremurânde sub un copac în grădină avusese acelaşi efect. Şi dorurile...., ah, Dumnezeule! Toate acele lucruri după care tânjeam... Braţe ce nu m-au strâns la piept niciodată, buze ce n-au atins niciodată buzele mele, nopţi albe petrecute departe de persoana care cândva dormea lângă mine în întuneric şi care se aflase acolo noapte de noapte. Durere şi iar durere îndura corpul meu, fără oprire, fără milă.

Când mi-am revenit, ca un epileptic după o criză, nu văd altfel cum aş putea descrie situaţia, faţa îmi era inundată de lacrimi şi fiecare muşchi din corp era sleit ca şi cum fusese întins până la refuz. Nu ştiu cât a înţeles copila din toate astea, dar ceva a înţeles cu



siguranţă, chiar dacă a stat în spatele meu şi n-a văzut lacrimile care încă mi se prelingeau pe obraji! Apoi, mi-a spus, parcă pentru a-mi distrage atenţia: „Ce frumos i-ai aranjat locul de veci!".

Din fericire am înţeles ce gândea ea. Credea că sunt zdrobit de durere. Şi poate că eram - cred - dar nu aşa cum îşi imagina ea! Nu din cauza unui cadavru ce putrezea în mormânt. În timp ce stătea acolo, mi-am dorit din tot sufletul să-şi fi luat afurisita cană de apă şi să dispară din viaţa mea. Dar, în acelaşi timp, ştiam într-un mod inexplicabil că acea copilă îmi devenise indispensabilă.

Joseph Frost - aşa cum zisese că îl cheamă - stătuse în tot acest timp nemişcat ascultându-l pe Robert Turner cum îşi depăna amintirile. Chiar şi după ce acea parte a poveşti se terminase, nu a îndrăznit să se mişte. Dar, după ce Robert Turner şi-a ridicat în sfârşit paharul şi l-a golit, s-a înclinat peste masă şi l-a întrebat:

- Pe ea o cauţi ?

Robert Turner lăsă paharul jos.

- Da, răspunse el. Desigur, nu mai este un copil - oricum, nu cum a fost când a dispărut de lângă mine la morgă. Dar, deşi sunt conştient că poate fi o mare dezamăgire, vreau s-o revăd. Doar o dată. Şi e bine: ea are povestea ei şi ar fi interesant să aflu cum s-au petrecut lucrurile în cazul ei.

- Interesant?

Robert Turner ridică din umeri.

- Nu găsesc un cuvânt mai potrivit.

- Dar de ce crezi că se află în aceste insule ?

- Pentru că mi-a spus de multe ori că vrea să viziteze Insulele Egee mai mult decât orice pe lume, spuse Robert Turner, punând şervetelul pe masă, parcă pentru a da de înţeles că cina a luat sfârşit. Nu era un copil foarte educat, deci îţi dai seama că nu ştia prea multe despre semnificaţia culturală a acestor locuri, dar ceva ce probabil a citit sau a auzit, sau poate doar o poză, i-au stârnit această dorinţă nebună. M-ar surprinde să aflu că n-a cedat în final acestei dorinţe, mai ales că acum e destul de matură să şi-o îndeplinească.

În drum spre hotel, bărbatul vlăguit a trecut prin portul micului oraş. Ruinele unui vechi castel medieval se profilau ca nişte siluete pe fundalul cerului înstelat şi farurile bărcilor de pescuit şi de croazieră se reflectau ca nişte luminiţe strălucitoare în mare. Chiar şi acum, după căderea nopţii, pe chei, activitatea era în toi. Pe punţile navelor de croazieră, bărbaţii de vârstă mijlocie cu pelerine albe aruncate pe umeri), stăteau şi beau Campari, în timp ce îşi priveau alene fiicele, soţiile şi amantele. La bărcile de pescuit, pescarii aranjau cutii cu peşte, calmar şi crustacee, în timp ce femei îmbrăcate în negru luau în grabă felii de rechin şi macrou sau plătică, pentru a le vinde pe câteva drahme, înainte de a se lăsa întunericul.

Mergea repede căci, datorită poveştii lui Robert Turner, cina durase mai mult decât atunci când mânca singur. Se temea că nu o să-şi găsească liniştea de care avea atâta nevoie când va scrie epistola zilnică, pe care o trimitea celor de acasă.

În tot acest timp, se gândea cu mare înflăcărare că acum are, într-adevăr, ce povesti, că nu va fi nevoit să inventeze ceva nou despre vreme sau despre plimbările lui prin locurile vechi ale oraşului, ci va scrie despre incredibila supă de peşte şi despre omul care spusese că a fost mort şi a avut propriul mormânt dinainte aranjat.

De cum a intrat în cameră, a luat hârtie şi stilou şi s-a aşezat la o masă mică din balcon, unde stătea de obicei când scria acasă. A început prin a mărturisi cum, dintr-un impuls de moment, spusese că numele lui e Joseph Frost, că suferă de o boală incurabilă şi că a plecat în lume fără ca cineva să ştie unde. Dar, tocmai când se pregătea să scrie despre părăsirea familiei, stiloul s-a oprit parcă de unul singur şi el a rămas privind în gol. În drum spre hotel, râsese în hohote, gândindu-se ce vor crede ei când vor citi în scrisoare despre fantezia lui nebună şi cum a lăsat el impresia că e altcineva decât cine era şi mai ales despre rolul bărbatului singur şi pe moarte pe care îl jucase. Văzând aşternute cuvintele pe hârtie, se simţi jenat, încurcat şi a avut impresia că au fost scrise de mâna altcuiva sau de o parte din el pe care n-o cunoscuse încă. Şi cum stătea acolo singur, sub cerul plin de stele, gândul ăsta l-a speriat teribil. Mâine, fără nici o îndoială, va merge la Robert Turner şi îi va mărturisi că numele de Joseph Frost a fost doar ceva născocit fără nici un motiv şi-i va spune că nu e nici pe moarte şi, cu atât mai puţin, n-a avut vreodată intenţia de a-şi părăsi familia! Apoi a mai scris câteva rânduri banale despre ruinele castelului medieval, şi despre *dolce vita* specifică croazierelor de plăcere, şi atât de diferite de munca de hamal a pescarului ce lucra din zori până în seară, şi despre copacul deformat şi atât de ciudat al lui Hipocrate, care creştea într-o mică piaţă.

Apoi a ieşit pentru a expedia scrisoarea.

Traducere şi prezentare
de **Silvana Jula**

MINCIUNI ADEVĂRATE

François Mauriac, ne spune scriitorul spaniol José Luis García Martín, era incapabil de a scrie un roman fără a avea mereu prezent în minte, până la cele mai mici detalii, scenariul acţiunii. Înainte de a imagina ceva trebuia să-şi urmărească personajele parcurgând camerele sale, să simtă umiditatea largilor coridoare, să descopere cele mai încâlcite cărări din grădină şi să se familiarizeze cu topografia. De aceea toate acţiunile cărţilor sale se desfăşoară în împrejurimile oraşului natal Bordeaux, şi în casele pe care le cunoştea din copilărie. Astfel că toate romanele sale, romanele unui catolic militant şi practicant, au iritat totdeauna rudele sale cele mai apropiate, inclusiv prietenii familiei pe care îi cunoscuse copil fiind. El umpluse căminele lor provinciale cu năluci dezgustătoare: Thérèse Desqueyroux, care şi-a otrăvit soţul, neaflându-se niciodată cauza, chiar în aceiaşi sufragerie sumbră cu miros de caise, în care o bătrână drăgăstoasă îi oferea dulciuri micului Mauriac; acel tată al unei familii prietene din **Cuib de vipere** pe care el îl vedea cum îi creşte mania şi ranchiuna, descrise minuţios; apoi o sumedenie de alte biete fiinţe care, după înfăţişarea lor cu aparenţă de onoare şi de respect, aveau inima roasă de cele mai secrete şi ruşinoase patimi.

Obscura provincie din romanele lui Mauriac nu avea nimic comun, a repetat-o de mai multe ori, întristat de atâta neînţelegere, cu luminoasa provincie în care îşi petrecuse copilăria şi pe care, cu atâta poetică fervoare, a evocat-o în memoriile sale. Oare nu avea nimic comun? Romancierul, sprijinindu-se pe o minimă realitate, credea că inventează tot ce povestea. Nu ştia că adevărul cel mai profund este necesar a fi inventat mereu. Ne hrănim cu mici adevăruri, cu amabile minciuni sau confortabile verosimilităţi de care avem nevoie pentru a trăi. Acceptăm doar acel adevăr despre lume şi despre noi înşine care, mascat de minciună, devine literatură.

Numai cel ce nu este obişnuit să citească ficţiuni, le citeşte ca pe ceva ce este adevărat: ceva mai mult decât literatură. Somnul raţiunii produce monştri, somnul literaturii le demască.

Toate grozăviile pe care un om le visează, cineva, cândva, le-a realizat, cineva le realizează chiar în clipa de faţă, cineva le va realiza mâine.

De aceea, unii dintre noi, scriitorii, respingem ficţiunea, de aceea nu ne place să inventăm nimic. Jurnalul pe care eu îl scriu, tot ce scriu este plin de personaje reale, de amănunte adevărate, de răutăţi amabile; spun mereu adevărul pentru a nu trebui să spun adevărul.

Literatura goleşte lumea de oamenii cu care ne ciocnim în fiecare zi şi o umple de ficţiuni; cât timp suntem vii, ne străduim să luptăm împotriva ficţiunii care ne ia locul. „Nu suntem aşa" au clamat indignaţi cei mai iluştri locuitori din oraşul Oviedo (Spania) la publicarea faimosului roman LA REGENTA. Însă din acel liniştit Oviedo al Restaurării, adevărate sunt doar minuţioasele figuri din cerneală şi din hârtie pe care le-a visat autorul Leopoldo Alas (Clarin).

Literatura umple lumea cu ficţiuni; literatura umple lumea: fără literatură, lumea ar fi o pagină scrisă pe nisip, scrisă şi ştearsă în fiece clipă.

Traducere şi adaptare
Ezra Alhasid

DIN LIRICA HELVETĂ

Andreas Saurer, 35 de ani, elveţian, de formaţie istoric, de profesie ziarist (lucrează la cunoscutul cotidian „Bernerzeitung" din... Berna) este în acelaşi timp şi un entuziast romanist.

Participant la recenta întâlnire de la Neptun a traducătorilor şi editorilor, a prezentat, într-o română fără cusur „Ecourile literaturii române în Elveţia" - referat pertinent, plin de idei şi chiar de propuneri concrete pentru optimizarea pătrunderii cărţilor româneşti pe piaţa elvetică.

Şi cum, prin asociere (?!), „tot romanistul se naşte... poet", iată-l pe Andreas Saurer şi în ipostaza sa mai puţin cunoscută, dar nu mai puţin merituoasă, aceea de poet.

Pantă
ca de-obicei
înarmat
stau în cameră
cu spatele la perete
râde un porc
pe masă
se desfăşoară ţara şi
priveliştea este
un munte cu
madona

Soţia
Clar, întinde-o,
mergi înainte
şi ştii precis că
umil mă ţin după tine
rugându-mă ca
ăl mai deştept să cedeze
ţine-mă strâns
în pielea
ochilor tăi
apleacă-ţi dulce capul
răutăţilor e faptul
că eu stau în umbra
vântului
viselor tale cu mine
hai, grăbeşte, te rog

Parolă
Urechi de auzit
călătoresc
din casă-n casă
cunoscuţi şi necunoscuţi
fac pe surdo -
muţii reclamă pe buze
vorbe pentru
lumi mai bune
pe care
în eternitate
le plătim cu viaţa
şi respiraţia
mai mult
ca vorbire

Pregătit de grătar
cască în gol
din cavoul
singurătăţii
impactul dur

respiră adânc
cel părăsit
îşi imaginează urmarea
cât timp îi mai e de folos

Tescovină
mulţi
îşi petrec aici
întreaga lor viaţă
alţii fac
ochi
la poale
cresc perele
pe spalier

Gălbenuş
de la robinet
picură într-una
scrisorile cad
în cap
unde locuiesc viscoleşte
lumea un dincolo
dângăne duminica
şi noaptea
mă-nţeapă lumina
în ochi

Mesocco
rugăciuni străjuiesc calea
înspre biserică ultimul
drum se întretaie cu ape în
căderi numără satul
mai multe decât oameni
locuind dincolo de linia
ferată iarba creşte în
fereastră agită
furtunos mâinile
către altul

Traducere şi prezentare de
Theodor Vasilache

FRANÇOIS VILLON ÎN TRADUCERI

de EMIL MANU

Apariţia unei cărţi mari, a unei poezii adevărate şi chiar a unei traduceri bune, constituie un eveniment literar.

Goethe, citind traducerea lui Nerval din **Faust**, a exclamat: „De abia acum am reuşit să-l înţeleg pe Faust al meu". Dincolo de conţinutul anecdotic al acestor cuvinte, e clară aprecierea operei de creaţie a traducătorului. Heine, din contră, credea că poezia este intraductibilă atunci când spunea că „traducerile sunt doar păsări împăiate". Dar nu e mai puţin adevărat că marii poeţi, traducând pe alţi poeţi mari, au putut să-i redea, într-o imagine aproape egală, creând din nou atmosfera operei traduse. Acest „joc secund" e posibil numai între creatori. Traducătorii care fac simple translaţii lingvistice, corecte pe plan gramatical şi stilistic, nu pot fi trecuţi în rândul creatorilor.

Baudelaire sună frumos sub pana lui Arghezi, fără să fie în mod fidel acelaşi Baudelaire francez, împrumutând ceva din personalitatea poetică vulcanică a semnatarului **Cuvintelor potrivite**. Al. Philippide e un traducător de mare artă, un poet care reconstituie cu fidelitate în româneşte o operă străină, cu sufletul ei întreg, fără să-i imprime personalitatea sa proprie, cum face un poet de temperament ca Arghezi. În această privinţă, Dan Botta se găseşte mai mult pe linia lui Al. Philippide decât a lui Arghezi.

Poeziile lui François Villon, acest student „pungaş" şi pitoresc, condamnat de toate legile Franţei de atunci, au rămas să însemne peste veacuri cea mai umanistă filozofie a vremii lui. Francisc Carco, pe baza monografiei lui Pierre Champion, încerca un roman al vieţii lui Villon (Francisc Carco, **Le roman de François Villon**, Paris, Plon, 1926, 300 p.).

Admirator al lui Villon, Rabelais ar fi putut să afle mai multe despre poet, fiindu-i mai apropiat în timp. Mai toţi biografii lui Villon nu-l cunosc prea bine, începând cu acel „valet al regelui Francisc I", mare poet în epoca sa, Clement Marot (1533) şi sfârşind cu I. H. R. Prompsault (1832), Theophile Gautier şi Pierre Jannet.

De la prima ediţie datată, a doua în linie cronologică (1849), a lui Pierre Level şi până la ultimele ediţii pentru bibliofili, poeziile lui Villon au repurtat cel mai frumos succes de lectură din literatura franceză.

Pierre Jannet credea că cele mai proaste traduceri din Villon s-au făcut în limba franceză; se referea, probabil, la poeziile în jargon jobelin. Theophile Gautier, într-un studiu ce preceda prefaţa lui Jannet la ediţia „Charpentier", declara că „acest poet de mâna a doua oferă un studiu fermecător", adăugând că de multe ori opera acestor mici poeţi e mai originală şi mai utilă sufletului decât opera poeţilor celebri.

Limba lui Villon este încă vechea şi dulcea limbă franceză, bogată şi simplă, clară şi neartificializată, limba „fabliaux"-urilor, fără pedanterii lingvistice. Această limbă a fost o piedică permanentă pentru traducători. Germanii sunt buni traducători, o dovedesc traducerile din Shakespeare, care au egalat originalul, dar cele mai bune ediţii germane din Villon sunt tot în limba franceză.

Amestecat în manuscrisul poeziilor lui Charles d'Orléans, tatăl lui Ludovic al XII-lea, textul original al lui Villon, după ce trecuse prin sertarul lui Henric al II-lea,

ajunge să pună problema paternităţii poemelor, să creeze discuţii, aşa cum afirmă Guillaume Collet, în prefaţa ediţiei lui Paul Lacroix Jacob, cunoscutul bibliofil francez.

Villon e un poet cântat; viaţa sa n-a dat numai prilej de romanţare mai mult sau mai puţin fabuloasă, ci a constituit şi un stimulent poetic. Unele poezii îl definesc mai bine decât romanele sau monografiile.

În literatura română poetul, V. Voiculescu i-a dedicat un poem antologic în **Revista fundaţiilor regale,** IX, 1.XI.1942, p280.

Tudor Arghezi a închinat lui François Villon, traducând **Balada doamnelor de odinioară**, un poem frumos care redă sufletul încărcat de farmec şi de tristeţe al autorului vestitelor **Balade** de sfârşit de Ev Mediu.

Printre traducătorii lui Villon trebuie citaţi Zoe Verbiceanu, F. Păcurariu, Aurel Tita, Romulus Vulpescu, Horia Stamatu.

Apariţia **Baladelor** în traducerea lui Dan Botta constituie însă un adevărat eveniment literar.

Traducerile Zoiei Verbiceanu, vag alecsandriene, nu-l pătrund pe Villon, îl autohtonizează facil, turnându-l idilic în interogaţii sentimentale, corecte gramatical, dar apoetice;

La Arghezi interogaţia e densă, deşi mai depărtată de textul lui Villon, poetică întru totul.

La Dan Botta versul urmăreşte itinerariul fluxului liric din Villon, corect ca atmosferă, fără torsiuni divagante cu gravităţi de catedrală, coborâte alături de suflet.

În traducerea lui Villon s-au căutat cuvinte din vechea limbă românească, arhaizări, uneori sterile.

Aurel Tita, în **Balada spânzuraţilor,** traduce la nivelul psalmilor lui Dosoftei: „Fraţi creştini ce vă mai duceţi anii/Nu ne primiţi cu inima-mpietrită/Căci milă de aveţi de noi sărmanii/Domnul v-o întoarce însutită".

La Dan Botta versul capătă purităţi de psalm pitoresc cu profunzimi biblice; traducătorul „atmosferizează" verbal fără artificii şi fără excese: „Fraţi muritori ce după noi viaţi/Cu inima de piatră nu ne fiţi,/Căci dacă de noi, bieţii vă-nduraţi/De Domnu-n mila lui veţi fi primiţi./De ploaie suntem umezi şi spălaţi,/De soare suntem arşi şi înnegriţi,/De corbi, ereţi, ni-s ochii adâncaţi/Iar perii de pe faţă jumuliţi/Nicicând, nicicum, nu suntem liniştiţi".

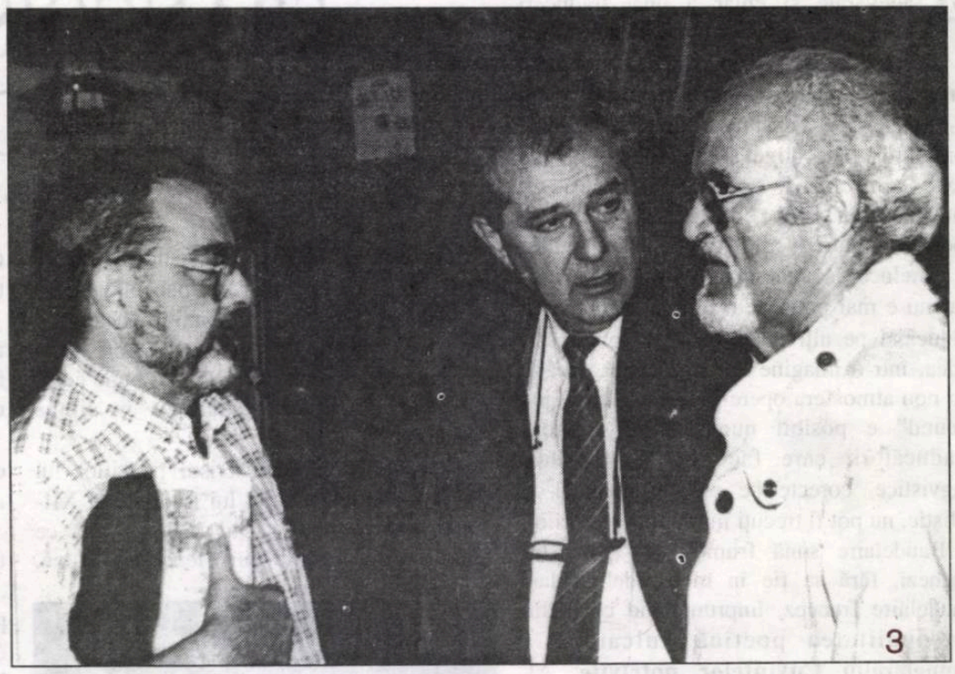
Traducerea poetului Dan Botta, dincolo de căutate amănunte retro, posibile fără să afecteze imaginea generală a cărţii, aduce şi un model de limbă veche românească, frumoasă până la superlativ.

Această ultimă versiune a lui Villon în româneşte este, în afară de transcrierea unei mari poezii, şi mesajul unui poet.

Se pot spune cuvinte bune despre traducerile lui F. Păcurariu şi Romulus Vulpescu. Dar autohtonizarea arhaizantă duce uneori la sacrificarea savoarei specifice vechii limbi franceze, care nu se transcrie cu identitate în româna veche. Şi totuşi traducerile lui Romulus Vulpescu sunt excelente şi obsedante: „La ştiuci în rîmnic, straşnic pată chin/Cu ţeasta-n mîl precum bîtlanu-n iaz;/La osmanlîi vîndut pe un ţechin,/Tragă-n obezi, vită, cu frînt grumazi;/Ca Magdalina, ani treizeci în şir,/Nu-mbrace strai de in, nici mohair".

Dan Botta şi Romulus Vulpescu sunt poeţi cu profundă cultură franceză, cu o înţelegere justă a limitelor argoului villonez şi mai ales creatori de atmosferă poetică. Versul lui Villon sub pana lui Dan Botta are accente de cantilenă, de povestire plină de un pitoresc fără abuzuri stilistice de simfonie de tonuri incalculabil de frumoase. Romulus Vulpescu îl apropie pe Villon de psaltirile române.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Actrița Olga Delia Mateescu sondează lumea pentru a-i mai smulge un rol: pentru dramaturgia proprie.

2). Viorel Dianu pândește „Ochiul demiurgului", ultima sa carte apărută în împărăția lui Ștefan Dulu.

3). Între Damian Necula și Simion Pop se zbate Valentin Hossu-Longin. Îl stimulează prezența sa în cadrul guvernului. Încă în picioare!

4). În vreme ce Alexandru Condeescu scrutează orizonturile muzeistice, Gheorghe Istrate doar pe cele ale licorii.

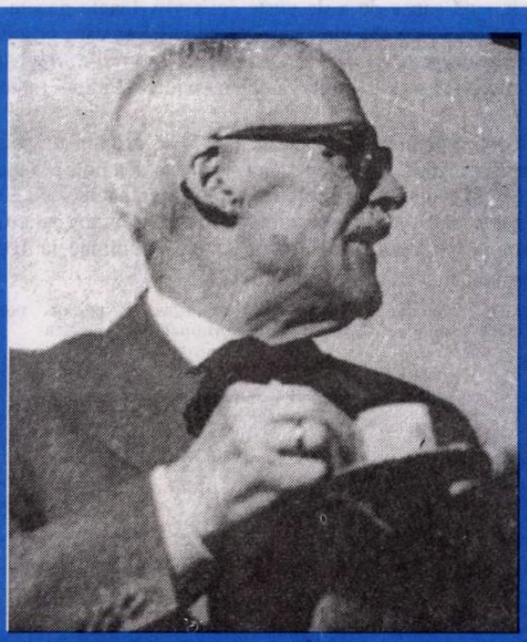
5). Țeapăn ca un țap logodit, Valeriu Râpeanu și-a găsit mediul simpatetic„ agrementat de Nicolae Dragoș și Virgil Teodoreanu.

BIBLIOTECA „ASTRA"
— SIBIU —

BIBLIOTECA "ASTRA"

Luceafărul

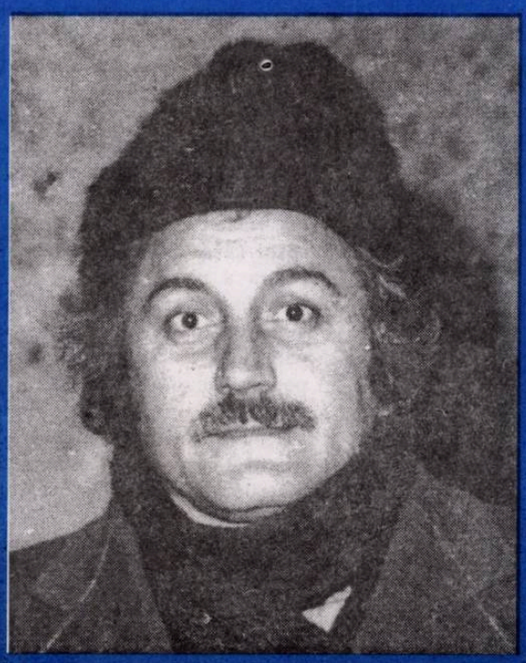
Săptămânal de literatură. Nr. 5 (395), serie nouă. Miercuri 10 februarie 1999. Preț: 3.000 lei



„Publicată sub forma unei tablete în revista *Ramuri,* **Arghezi** a condensat, numai în câteva pagini, o adevărată anchetă sociologică a Olteniei, pe care monografiștii profesioniști ar fi întreprins-o diluat și incomplet în câteva tomuri." *(Emil Manu)*

Nora Iuga

E dezolant să vezi la adunările Uniunii Scriitorilor atât de mulți bătrâni și atât de puțini tineri. Când afirm că mă dau în vânt după literatura tinerilor, mă uit în jur și mi se face frică să nu-mi pierd prietenii.



„Ca un arhitect ce este, Augustin Ioan folosește materialul lingvistic fără complexe, ca și cum ar întrebuința oricare alt material de construcție a textului; de fiecare dată el dispune de o perspectivă nouă, adecvată modalității de textuare adoptate, în conformitate cu punctul de referință unificator." *(Marin Mincu)*

averse

ASTRUL LUNATIC

Când nu-şi ieşea din fire, fiindcă glisa numai în spaţiul instrucţiei sale, Răzvan Theodorescu părea o persoană stimabilă, pasionată de domeniul artelor, în care şi-a adus unele contribuţii, nu neapărat excepţionale. Cum aici nu prea se înghesuie intelectualii, cei care cutează se văd imediat, li se cer opinii, au parte de mai multe **antene**. ♦Numai că, intrat în anumite jocuri după '89, probabil bănuia că nu-i de-ajuns cultivat şi recunoscut, Răzvan Theodorescu s-a încumetat să conducă televiziunea naţională, să se înconjure de ajutoare dubioase - cazul Emanuel Valeriu e simptomatic - să dispună de instituţia respectivă după ifosele şi capriciile sale. Ar fi superfluu să exemplificăm, după ce au fost citate şi răs-citate în anii din urmă. ♦Mizând pe amnezia noastră, dacă nu asistăm la o degradare răzvanică, chipul astral sus-pomenit are în ultima vreme tot mai multe ieşiri, hotărât să ne convingă - de parcă noi am fi handicapaţi! - că viforniţele cosmice (e vorba de cele minereşti) sunt de acceptat, doar el însuşi le-a ţinut piept într-o vreme. Da, ne amintim, luând dreptul telespectatorilor de a le urmări prin intermediul micului ecran. O cutezanţă ce nu lasă loc altor interpretări. ♦Acum, plasat la remorca **foştilor** (de tot soiul!), a abandonat discursurile artistice, în favoarea celor politice. La vedere, pledează pentru concordia naţională (cuvânt drag patronului său, Ion Iliescu), dar, în subtext, era să zicem în subterane, pentru schimbarea guvernului. Cine-l zăreşte şi-l ascultă printre paraziţii undelor magnetice observă de îndată că lamentaţiile sale anunţă un om nefericit, temător că opera sa tremură din toate încheieturile. Altfel, s-ar încumeta să şi-o întregească. ♦Primind un mandat (fără să ştie ce conţine acesta!), toacă verzi şi uscate, trădându-şi, iată, condiţia de ostatec într-o conjuraţie suspectă. Înverşunările sale, care nu-s nici etice şi nici estetice, îi topesc şi bruma de stimă de care se mai bucura. Oare nu-i păcat să-şi arate acum numai faţa sa nevăzută (altădată), singura ce s-ar putea impune în timp? Poate ăsta-i e destinul!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Floriana Gavrilă (*culegere computerizată*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

MAREA PLICTISEALĂ

de HORIA GÂRBEA

Înainte de 1990, lectura revistelor literare îmi provoca o mare plictiseală. E clar de ce. Acum, revistele literare au început să devină la fel de plicticoase, de previzibile. Cum au pagini multe, greu de umplut. Deşi nu prea au ce spune, autorii obişnuiţi trântesc nişte articoloaie imense, nesărate, banale. Poeziile şi proza au calitatea tot mai scăzută. Aproape nu le mai citesc pentru că, ştiu, am doar 1 la sută şanse de a da peste ceva viu. Unele gazete literare sânt pline de comentarii politice ale unor analişti de cafenea care posedă exact atâtea date cât orice muritor care priveşte zilnic la televizor. Ah, ţaţo, mă ambetează absolut revistele astea! Sînt ca telenovelele! Puţină fantezie, ce dracu!

Acum, pentru că tot sîntem în sesiunea de iarnă, vă propun un joc. Se va spune că e o reducţie nepermisă, că de fapt „cine-i ăsta să dea note?" (un cititor, na!), că nu sunt serios. Şi totuşi voi da note revistelor literar-culturale. Dacă are cineva altă părere, s-o spună. Măcar aşa vom mai ieşi din amorţeală. Oricum, verdictele sunt cu drept la recurs. Notele sunt de la 1(minima) la 10. Media aritmetică n-o fac, ponderea criteriilor fiind diferită.

Revista	Calitatea literaturii	Calitatea cronicilor	Seriozitate obiectivitate	Fantezie originalitate	Ţinută grafică	Purtare
Luceafărul	4	5	7	3	4	8
România Literară	4	5	5	3	4	6
Contemporanul	3	6	7	4	4	8
Art-Panorama	6	7	6	5	3	6
Vatra	5	6	7	3	6	8
Poesis	4	5	6	5	6	8
Familia	5	6	7	5	7	8
Convorbiri Literare	3	4	5	2	3	6
Viaţa Romnească	5	5	7	3	4	8
Tomis	4	5	6	3	3	7
Apostrof	5	5	7	5	4	8
Cronica	4	5	7	4	3	7
Scena	Nu are	6	6	5	7	8
Teatrul azi	Nu are	4	4	3	3	7

P.S. Despre **Ramuri, Anthares, Steaua** etc. întrebaţi-vă singuri de ce nu figurează.

acolade

VICTIMELE VANITĂŢII

de MARIUS TUPAN

A fost o vreme când confuzia era regină iar slujitorii acesteia, prompţi şi hotărâţi, au căpătat dregătorii şi onoruri, fără să risipească multe eforturi şi inteligenţă. Unii fluieraseră în biserică, alţii, la lună, oricum nu trecuseră neobservaţi înainte de straşnica buimăceală decembristă. Era preocuparea lor să forţeze nota şi notele, chiar dacă destule nu le asigurau trecerea, mai ales acelea căpătate la purtare. Ocupând, la îngrămădeală, poziţii şi fotolii, plasându-se acolo unde râvneau dar nu speraseră că vor ajunge vreodată, au început să creadă, în timp, că li se cuvin multe, ba chiar că-s destinaţi să dea sfaturi *ad hoc* şi să ne ţină prelegeri despre morala îndoielnică a unora, în afara mediilor lor simpatetice. Altfel zis, agăţarea şi cocoţarea, acolo unde nu-i recomandaseră meritele şi competenţele lor, le consideră avansuri fireşti, fără de care societatea nu s-ar fi emancipat iar instituţiile nu ar fi fost demne să funcţioneze. Cum bine se spune, în marile vârtejuri ies la suprafaţă resturi fără greutate, cu vocaţia plutirii şi a fandoselii. Acum, când normalitatea pare să-şi reintre în drepturi, demagogia şi suficienţa unora, preţiozitatea şi inflamarea altora, dezvăluie nu doar **personulitatea** oportuniştilor, ci şi caracterul lor ondulatoriu. Avertizaţi şi somaţi cu diverse ocazii, în anumite emisiuni televizate, să-şi cunoască lungul nasului, chiar dacă acesta s-a întins periculos, dar şi să respecte nişte norme fireşti, fiindcă nimeni nu-i mai presus de lege, recurg la strategii carnavaleşti, reacţionează cu violenţe verbale, dezvăluindu-şi şi mai abitir golurile şi umflăturile spirituale. Ca vulcanii noroioşi ai Bercăi, vanitatea supurează, îi învăluie şi-i împinge spre noi aventuri nesupravegheate. Când simt că le fuge pământul de sub picioare, mai ales în cavalcadele tectonice, migrează spre alte spaţii (a se citi ecrane şi microfoane), pentru a pleda, Doamne, Dumnezeule, chiar împotriva convingerilor iniţiale (!), numai şi numai să rămână în atenţia publicului, orice impresie ar face. Bătălia pentru imagine (obţinută în orice condiţii!) creează târâtoare (unii-s tentaţi să spună **târâturi**), demonstrându-ne - pentru a câta oară? - că năravul din fire n-are lecuire. Culturnicii respectivi scapă din vedere că, oriunde s-ar aciua în momente de criză, mai devreme sau mai târziu, îşi vor da iarăşi arama pe faţă şi cariera lor, nesusţinută de cărţi veritabile, va reintra cu adevărat în umbră. Acolo unde le stătea cândva foarte bine.

timpul retrăirii

DE CE MĂ BUCUR CĂ SUNT ROMÂN

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Întrebarea - în regim personal, - problema pe care încerc să o lămuresc astfel poate fi socotită de cei mai mulţi (şi de cei mai bine intenţionaţi) drept exerciţiu de supralicitare. De o parte vor fi, s-ar cuveni chiar să fie - cei pentru care ideea naţională, înalt respectată, eventual respectată măcar, este o axiomă şi deci nu doar că nu necesită explicaţii şi justificări, ci le respinge, asemenea împietăţii. Identitatea proprie este o moştenire sfântă, sau nu este nimic - ea derivă din istorie şi din comuniune etnică, sau este inexistentă. La extrema acestei credinţe: România este - fără circumstanţieri şi deci, în chip absolut - binele suprem. De cealaltă parte sunt cei pentru care naţiunea este „identitatea celor fără identitate", substitut sau chiar echivalent al sărăciei de spirit, al sărăciei culturale, al lipsei de metodă. Aparent universalişti, aceştia propun o universalitate plutind, ca un duh misterios deasupra abisului, golit de orice sursă de căldură şi de lumină umană. La extrema acestei atitudini se plasează cei care pretind că asupra românilor s-au proiectat, fără reacţie din partea lor, excrementele tuturor civilizaţiilor (dacă civilizaţii se mai pot numi în acest caz) şi forţelor istoriei, civilizaţii şi forţe active în zona geo-politică românească. Orientarea naţională (identitatea naţională şi consecutiv, sau distinct, România ca ideal) a fost văzută, de către majoritatea persoanelor active în viaţa publică sau culturală (viaţă care poartă cel puţin formal, ori prin indulgenţă, acest nume) drept sau prea bună, ideală, supraumană sau ca inutilă, degradantă, stupidă, subumană. Despre aceste atitudini se poate spune - fără putinţă de tăgadă - ceea ce spune Platon despre opiniile oamenilor cu privire la semeni, opinii care sunt fie prea bune, fie prea proaste: nici unele, nici altele nu sunt îndreptăţite şi reprezintă dovezi sigure ale deficienţei spiritului filosofic. Naţiunile sunt, aşa cum este şi omul pentru Platon, realităţi medii, în care binele şi răul, elevaţia şi corupţia, frumosul şi urâtul, inteligenţa şi stupiditatea, virtutea şi viciul îşi fac, în nenumărate variante, adăposturi stupefiante. Adevărul - deci realismul - şi implicit (dar ulterior) voinţa bună pot creşte partea divină a umanului - atât. Cei care idealizează naţiunea (sau omul) trăiesc fie exaltarea, fie deziluzia. Ambele sunt forme ale absenţei adevăratei iubiri de semeni - iubire în centrul căreia se află simplitatea (şi firescul) sentimentului.

Dumnezeu - ori principiul suprem al lumii - nu poate fi decât uimitor de firesc, de simplu, de autentic. Existenţa creştină înseamnă deplina regăsire de sine a omului - iată în ce se constituie această regăsire: „Vestea, pe care am auzit-o de la El şi pe care v-o propovăduiesc, este că Dumnezeu e lumină şi în El nu este întuneric" (1 Ioan 1,5). Nimic în plus, cel puţin ca esenţă. D. T. Suzuki face această caracterizare ideii Zen: „nimic special". Simplitatea absolută este caracteristica apeironului, în viziunea lui Anaximandru, ori a principiului Tao, pentru Lao Tze. Să convenim de la început că naţiunea, precum omul, întruchipează acest „nimic special", al cărui sens este de a căuta lumina, prin grija şi sub protecţia Cuvântului, încercând să îndepărteze de la sânul său întunericul.

Pe de altă parte, nu cred că are o importanţă cât de cât largă ceea ce mă bucură sau nu mă bucură pe mine. Sper totuşi să existe ceva relevant în răspunsul meu la întrebarea introdusă prin titlul de aici - aceasta din câteva motive, măcar incidentale: m-am format în ştiinţă, pentru a produce o ştiinţă de circulaţie reală, într-o perioadă în care această ştiinţă era, într-o proporţie covârşitoare, anglo-saxonă, ca metodă şi rezultate principale; nu am uitat niciodată că românii „nu au scris ei **Biblia**" (Petre Ţuţea), aşa cum nu au scris nici **De revolutionibus orbium celestium**, nici **Principia mathematica philosophiae naturalis**, nu au descoperit electricitatea, radioul, microbii, antibioticele - cum, de altfel, s-a întâmplat nu numai cu noi, ci şi cu multe alte popoare - deşi aceiaşi români au făcut extrem de multe lucruri absolut remarcabile, unele dintre acestea (semnificând numeric dar nu nenumărate) având o importanţă universală; nu cred în gustul omului de cultură român (eventual al criticului), nici în obiectivitatea, câtă poate fi, a filosofului şi nici în capacitatea de a-şi împlini talentul a scriitorului, decât în măsura în care toţi aceştia utilizează curent (şi permanent) cel puţin o limbă occidentală de mare circulaţie şi se află într-o comunicare constantă, din nevoia interioară, măcar cu o cultură a Occidentului; nu cred că vom mai conta pentru istorie decât în măsura în care vom dispune de o legătură inteligentă, suplă şi sigură cel puţin cu una din marile puteri euro-atlantice (de preferat cu mai multe) - după un model pe care, de altfel, noi românii l-am pus în practică nu o dată în istoria mai veche sau foarte veche şi, în sfârşit, cred că globalizarea este un proces istoric, absolut, inevitabil, inalienabil şi a face politică astăzi nu înseamnă a i te opune, ci a te poziţiona corect (şi deci, avantajos) faţă de el. Cu toate acestea - şi de fapt, datorită acestora - sunt fericit că sunt român şi iată, explic de ce. Acei care găsesc nenumărate defecte naţiunii noastre au poate - uneori - dreptate; uită însă cuvintele lui Democrit: „de unde vine binele, de acolo vine şi răul, precum şi puterea de a scăpa de rău".

România este, astăzi, o experienţă istorică integrală; în ea se împletesc, se dezvăluie, se ascund şi interferă principalele condiţii ale unei evoluţii sociale pe care naţiunile mari ale lumii occidentale le-au trăit într-o îndelungă succesiune. Răul pe care România îl trăieşte este reversul binelui pe care îl poate dobândi fiind, deci, relevarea unor trăsături de caracter care încorporează substratul pe care au rodit şi vor mai rodi numeroase calităţi. Am putea părea prea simpli sub raport cultural, ori chiar spiritual; părem că ne plângem excesiv; suntem parcă prea blânzi, înşeţaţi de neprihănire, milostivi când trebuie şi când nu trebuie, împăciuitori, uşor de prigonit, ocărâţi pentru orice, cu o inimă curată, de voie sau de nevoie - suntem toate acestea şi evident, nu rareori, contrariul lor. Românii se găsesc de un secol şi jumătate în faţa marilor lor opţiuni istorice, fără a se fi aflat în situaţia de a decide, aşa cum li s-a părut a fi pe măsura lor; ei sunt de zece ani în faţa revoluţiei unei adevărate modernităţi şi a unui autentic sincronism, fără a fi luat deciziile ultime ale acestei revoluţii. Nu poţi decât să te bucuri că aparţii unei naţiuni aflate încă în faţa marii istorii. Capabili, după cum se vede, să înlăture orice împotrivire, ei ştiu să fie calmi şi măsuraţi, orgolioşi; ei nu sunt snobi. Asemenea italienilor, germanilor şi americanilor, românii sunt frumoşi prin exemplarul specific popular. Coroana de spini a lui Iisus, sau a naţiunilor nu relevă decât faptul de a nu fi trecut altora crucea, acest prim - şi de nedepăşit - instrument al cunoaşterii.

minimax

LIBERTATEA DE A SPUNE CE TREBUIE SPUS (III)

de ŞERBAN LANESCU

Ceea ce rămăsese de lămurit la sfârşitul episodului trecut este de ce, în condiţiile societăţii româneşti actuale unde libertatea de exprimare (a)pare ca fiind totală, neîngrădită de nici o limită - cum s-ar spune simplu: **oricine poate spune orice, oricum, oriunde** -, aşadar, de ce în pofida acestei aparenţe, contrazicând-o, rămâne totuşi valabilă, cum o numisem, „ipoteza Foucault" potrivit căreia *«Se ştie că nu avem dreptul de a spune totul, că nu putem vorbi despre orice în orice circumstanţă, în sfârşit, că nu oricine poate vorbi despre orice.»* (Citat extras din Foucault, M., **Ordinea discursului**) Spre ieşirea din această „încurcătură" recenta mineriadă oferă un bun prilej întrucâ, precum orice criză, şi aceasta a funcţionat ca revelator al tuturor *slăbiciunilor* existente (**dospind** eşti tentat a spune) în stare latentă, mai mult sau mai puţin vizibile şi de aceea prilejuind discuţii/controverse interminabile în care, asemenea desenelor lui Escher, *uliii* cei negri se transformă în *porumbeii* albi şi viceversa. Pe parcursul derulării ostilităţilor mineriadei, dar şi în continuare după armistiţiul de la Cozia, fardul s-a scorojit pe obrajii *primadonelor*, măştile au căzut, impostura intelectuală patriotard-umanist-democratică s-a dat în stambă burzuluindu-se precum chivuţele că nu i se acordă suficiente minute să-şi debiteze toate umorile, iar cât priveşte subiectul aici în chestiune (libertatea de exprimare, în general, şi libertatea presei, în special) *parti pris*-urile politice au ieşit strident la iveală renunţându-se vădit la orice pretenţie de distanţare critică, raţională, şi chiar la bunul simţ primar/elementar, gazetarii, barem unii, destui, fie dovedindu-se mercenari, fie subordonându-se *cauzei*. Dar, se poate obiecta că şi în societăţi occidentale cu îndelungată tradiţie democratică, iată ce constată un sociolog privitor la mass-media (☞*«Oamenii se conformează printr-o formă, conştientă sau inconştientă, de autocenzură care nu necesită nici un fel de apeluri explicite la ordine.»* Iar *audimatul* (măsurarea cotei de audienţă a canalelor tv) face *acolo* legea, o lege de fier se pare, potrivnică afirmării valorilor culturale. Se poate, în România însă, aşa cum mineriada '99 a scos-o la iveală, cenzura impusă de logica pieţei (şi care a generat bunăoară „fenomenul ***Pro***" sau reţeta iniţială a ***Ev. zilei***) este dublată şi a nevoie chiar subordonată de cenzură politică până-ntr-atât încât în momentele *calde* se ajunge la sfidarea grosolană a evidenţei: dintr-un infractor periculos se *construieşte* un erou, la un propagandist semidoct de cazarmă şiretenia este apreciată drept înţelepciune şi, cel mai grav, sunt relativizate ori negate de-a dreptul valorile şi instituţiile politice fundamentale. Consemnez aceste remarci cu gândul la editorialele cristoaie şi, îndeosebi, la ce-a putut să facă ***Antena 1*** în timpul mineriadei, când meşterul Tucă (dar nu numai el, căci toată trupa postului merită simbria - era să scriu solda) şi-a dat întreaga măsură. Dar nici nu poţi să nu completezi că bine (ne) face băiatul ăsta din Caracăl dacă îi ţine, înţelegându-se de minune nu doar cu politicienii (că de, ei trebuie să iasă-n faţă), dar şi cu analiştii politici care joacă la două capete, ba în fruntea coloanei la marşul tăcerii, ba noaptea lângă Tucă într-o perfectă comuniune! Revenind însă la comparaţia de mai sus, în acelaşi text (Bourdieu, P., **Despre televiziune**,. Ed. Meridiane,1998) se poate citi că ***«Se afirmă, sus şi tare, în numele credo-ului liberal, că monopolul uniformizează iar concurenţa diversifică. Nu am, fireşte, nimic împotriva concurenţei, însă nu pot să nu observ că, atunci când ea acţionează între nişte jurnalişti şi între nişte jurnale care depind de aceleaşi constrângeri, de aceleaşi sondaje şi de aceiaşi comanditari de publicitate (e de ajuns, de pildă să vezi cu cîtă uşurinţă trece un jurnalist de la un jurnal la altul) concurenţa omogenizează.»*** şi s-ar mai putea cita titluri de capitol precum ***«O cenzură invizibilă»***, sau ***«A ascunde arătând»***, sau ***«Dezbateri cu adevărat false sau fals adevărate»***, adică formulări care semnalează fenomene mediatice similare cu cele autohtone. într-adevăr, atâta doar că este greu de crezut ca *acolo*, vreodată, în vreun fel, să fie posibilă tolerarea unor gazete ca ***România Mare*** sau ***Politica***, ori ca vreun post tv să devină tribuna unor, mă rog, lideri sindicali, remorcaţi de un partid extremist. Iar pe de-asupra, de tot hazul, *aici*, deşi mineriada a fost susţinută mediatic, efectele constatându-se în sporovăiala gospodinelor şi a gospodinilor (aceiaşi care au ieşit cu flori şi cu salam în iunie '90), premierul şi preşedintele au ţinut să felicite **întreaga** presă!

P.S. între timp (apropos de cultivarea şi chiar încurajarea manifestării senzaţionalului) a decedat Ileana Voican, femeia care şi-a dat foc, asistată cu interes de reporteri tv. Da, da' ce emisiune tare i-a prilejuit ea meşterului Tucă!

AIMEZ - VOUS BREBAN?

de HORIA GÂRBEA

Dictatura comunistă a făcut un rău incalculabil (şi) prozei româneşti. Poezia s-a manifestat mai liber în paralel cu existenţa în contrapondere a unor poeţi oficiali dezgustători, iar teatrul a fost complet reprimat. În proză ierarhiile au fost trucate. Nu prin coerciţiunea „organului", ci prin înşelătoarea exercitare a liberului arbitru al criticii şi mai ales al publicului. Astfel s-au bucurat de vogă, într-o societate de ţărani industrializaţi şi burghezi bovarici trecuţi pe la Canal, romanele care aveau fie ciomăgeli pastorale şi violuri agreste, fie „şopârle" politice.

În orice caz, a primat „acţiunea". Dacă mai nimeni nu a luat în seamă romanele propagandistice propunând, de pildă, „secretarul de partid" ca figură arhetipală, mulţi romancieri s-au ridicat în topuri, chiar fără voia lor, cu binecuvântarea cititorilor, urmând comanda socială. În acest caz, comandă socială nu înseamnă „ordinul partidului", ci aşteptarea unui public intoxicat de mediul bolşevic până la distorsionarea percepţiilor.

După '90, mai mulţi critici - între care Gh. Grigurcu şi Alexandru George sunt poate cei mai necruţători - au pledat prea bine pentru restaurarea unei scări normale de valori. Este însă destul de târziu, judecata publicului a fost pervertită.

În acest context nefericit, Nicolae Breban a scris 25 de ani (1965-1990) fără să poată spera - „în prezenţa stăpânilor" - la o largă recunoaştere publică. Critica îşi păzea pielea relativizând. Cititorii de rând erau gata mai degrabă să se entuziasmeze de „reabilitarea" lui Antonescu sau de evazionisme levantin-fanariote. Nu pot fi osândiţi prea aspru căci erau sub vremuri. Important mi se pare că Breban a scris şi scrie „ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat". Publică astfel, în 1998, a nu ştiu câta carte, pe titlul ei **Ziua şi noaptea**, despre care anunţă că nu-i decât prima parte a unei tetralogii. Timpul de a vorbi despre ea vine, iată, în momentul unei frumoase aniversări, 65 de ani, a romancierului.

Ţin minte că, la un moment dat, m-a iritat „seninătatea imperturbabilă" cu care veterinarul animalelor bolnave se ocupa de eternităţi şi părea să treacă prea uşor cu vederea diverse ticăloşii, preferând să-şi urmeze calea atemporală. Îmi venea, în ciuda diferenţei de vârstă şi, la urma-urmei, de talie, să-i sar la gât. La observaţia mea nervoasă că trebuie să fie de stânga, precum cutare, Breban mi-a replicat, cu înţelepciunea lui caustică şi cu accent franţuzesc: „Ei, domnu' G., cine crezi că mai ştie azi, fără enciclopedie, dacă Dante a fost de stânga sau de dreapta?" Puţin după replica asta am recitit toate romanele (minus **Amfitrion** şi **Drumul la zid, recunosc).** Mi-am întărit convingerea că **Don Juan** e cel mai bun. Ba am şi polemizat cu prietenul meu Ruba, care susţinea **Îngerul de ghips**.

Apariţia romanului **Ziua şi noaptea** e în măsură să confirme că Nicolae Breban este un autor de cea mai mare însemnătate, indiferent de impactul pe care-l mai poate produce azi un romancier român în propria sa ţară.

Argumentele mele impun concluzia de mai sus. Întâi, romanul nu se poate lăsa din mână. Deşi trama „poliţistă" este trucată şi trădată de nu ştiu câte ori, interesul pentru desfăşurarea acţiunii „ţine" cititorul.

În al doilea rând, personajele, deşi trăiesc aparent într-o lume imprecisă şi n-au nimic special de făcut (sunt ceva între play-boys şi rentieri, a la Huxley), au o vitalitate extraordinară care nu exclude nici ingenuitatea serafică nici mizeria morală. În al treilea rând, tezele profunde enunţate de aceste personaje sunt consubstanţiale naturii lor şi nu o falsifică picând „în puţul gândirii" prin maxime de circumstanţă. Se poate menţiona apoi strategia savantă a amânării şi chiar a întreruperii voite a unor piste ofertante care au fost indicate şi spre care orice autor s-ar fi repezit cu gura deschisă.

Într-un fel, la un anumit nivel al autorului şi al receptorului, **Ziua şi noaptea** este un roman

senzaţional. Dacă „senzaţional" înseamnă erotic şi violent, romanul lui Breban este plin de sex şi cafteală. Numai că sexul are surdina rafinamentului intelectual care nu-l face mai puţin atractiv, ci dimpotrivă. Iar bătaia, şi încă una zdravănă, se consumă în replici. Pentru lumea din acest roman, un refuz din vârful buzelor sau o tăcere nimicitoare fac cât o bâtă de miner „în numele tatălui". Ca mai tânăr „vecin de palier" al lui Nicolae Breban în „blocul prozei", eu aş urma altă cale. Dar trebuie să constat reuşitele puternicului şaizecist.

Judecând prin aceeaşi prismă, **Ziua şi noaptea** este un roman de acţiune. Eroul, un anume Calimachi, „acţionează" continuu şi eficient, aventuros chiar, pentru atingerea scopurilor sale. El urmăreşte parvenirea folosindu-se de doi „maeştri": profesorul Martinetti, liderul unui grup de intelectuali şi bătrânul amoral rentier Jiquidi. Primului îi seduce nu numai nevasta, intelectual-senzuala doamnă Nadia, ci şi 'discipolessa' cea mai fanatică: Patricia. Parvenit este şi Dumitraşcu, alt discipol al lui Martinetti cu care Calimachi rivalizează la „curtea" maestrului. Faţă de „parvenitul" propus de realismul balzacian, Calimachi nu vrea să supună Parisul şi nici măcar Bucureştiul precum Stănică Raţiu care ajunge, la Călinescu, primar al Micului Paris (de fapt „un sat mare", după acelaşi).

Parvenirea lui Calimachi este intelectuală, este şi o iniţiere, o parcurgere a cursului superior de cinism. Oportuniştii cei mai perverşi, scrie Breban, sunt oportuniştii spiritului. Pe ei, ce-i drept, n-ai de unde să-i apuci. Nu pot fi daţi în vileag. Din nou, scriind acestea, mă gândesc la Huxley şi la doi „parveniţi ai spiritului". Mai puţin subtili decât Calimachi sau Dumitraşcu ai lui Nicolae Breban dar mai uşor de „prins". Ei sunt: pisălogul Peddley, care are nevoie de un auditoriu pentru a-şi face cura de conversaţie şi accede la diverse medii doar pentru a-şi îmbogăţi repertoriul cu care-i asasinează pe alţii, şi Kingham. El e plebeul ajuns artist şi gentleman, cel ce se lipeşte de ceilalţi şi-i torturează pentru a se scălda în emoţii înscenându-şi „senzaţii tari" prin care-şi răzbună complexul social.

Existenţa însăşi a lui Calimachi este un exerciţiu superior. El practică atent, lucid slugărnicia, cinismul şi chiar mârlănia (aceasta la standardul lumii lui, desigur). Ceea ce nu sesizează Calimachi, şi aceasta mi se pare ideea fascinantă a cărţii, pe care Breban o induce cu o magistrală lipsă de ostentaţie, este că tot acest savant mecanism al arivistului socio-intelectual şi erotic, dezvoltat minuţios şi lent, nu-i altceva decât viaţa lui. El crede că „exersează şi controlează" dar timpul exerciţiului şi-al existenţei sunt aceleaşi. Iar schimbările pe care ceilalţi le aduc în personalitatea lui sunt ireversibile.

Ideea centrală din **Ziua şi noaptea** este că ideologia politică, literatura, mă rog, supra-structura sunt însăşi viaţa. Contactul cu ele nu poate fi unul sporadic şi exterior existenţei, ci îi este intrinsec şi o modifică „în timp real". Astfel, încerc să fiu explicit, minutul consecutiv lecturii unei pagini din Dostoievski este trăit „altfel" din cauza intrării ei „înlăuntrul" cititorului.

Ei bine, Calimachi se iluzionează că el decide şi conduce pragmatic şi cinic relaţia ucenic-maestru. La fel Dumitraşcu şi ceilalţi tineri din roman. În realitate el este modificat şi pe alte laturi decât „se lasă influenţat". Foarte interesant este iarăşi că „profesorii", deşi cu o inerţie mai mare, trăiesc în grade diferite o schimbare prin intervenţia discipolilor. În **Ziua şi noaptea** este notabil că Martinetti, încă sensibil, se transformă datorită „şcolii lui" pe care o edifică anume. Dar Jiquidi nu! Şi asta din cauza vârstei. Independent de cinismul său, bătrâneţea aduce o frică de moarte care-l opacizează la influenţe. Jiquidi îşi foloseşte toate forţele pentru a-şi conserva existenţa fizică.

Se poate pune întrebarea dacă un asemenea volum, în mod sigur captivant pentru o anumită clasă de cititori, prezintă suficient interes pentru segmentul mijlociu al cumpărătorilor de romane astfel încât să asigure „sprijinul maselor" de care un romancier sau un politician, spre deosebire de un filozof sau un poet, au nevoie. Un roman cu personaje care, interpelate: „Nu credeţi în inteligenţă dar credeţi în noroc", roşesc „de parcă ar fi vărsat cafeaua pe faţa de masă" poate avea priză îndoielnică într-o lume de indivizi care nu roşesc nici când varsă efectiv cafeaua, râgâie sau chiar urinează în locuri publice.

Istoria este însă de partea lui Nicolae Breban. Romanele interbelice mai subtile au căpătat recunoaştere prin vreme. Cred că timpul va lucra în favoarea romanului **Ziua şi noaptea** aşa cum a lucrat şi pentru **Bunavestire**.

Mai mult, deşi acum lucrul acesta este inaparent, **Ziua şi noaptea** va constitui un foarte interesant document psihologic al epocii, al anilor '90, aşa cum mie unuia **Don Juan** mi se pare a fi pentru perioada de-acum 30 de ani, sau **Patul lui Procust** are această caracteristică în raport cu timpul la care se referă.

Din acest punct de vedere, obstinaţia lui Nicolae Breban de a evita conjuncturalul în temă şi în mijloace nu va fi lipsită de succes. Nu consider că obţinerea unui triumf efemer trebuie blamată. Există îndreptăţiri, nu doar extra-estetice, de a-l căuta. Însă în ceea ce-l priveşte pe Nicolae Breban, **Ziua şi noaptea** este un roman de citit şi peste douăzeci de ani. Şi aceasta se va întâmpla indiferent când vor apărea şi cum vor ieşi celelalte volume ale tetralogiei proiectate.

O GALERIE CU PORTRETE

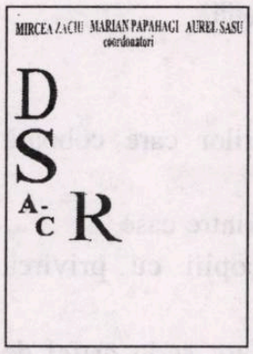
de IOAN STANOMIR

Dispariţia lui Marian Papahagi coincide cu editarea de către editura Fundaţiei Culturale Române a „Dicţionarului Scriitorilor Români (D-L)". Într-o cultură română având complexul proiectelor monumentale rămase neterminate, profesorul şi criticul Marian Papahagi s-a aflat la originea unei aventuri culturale ce rupe cu o tradiţie a abandonului şi neputinţei. Cu acest de al doilea volum, Dicţionarul coordonat de Marian Papahagi, Mircea Zaciu şi Aurel Sasu devine o certitudine, cadenţa apariţiei fiind impresionantă - şi cu atât mai remarcabilă cu cât ceea ce, în mod normal, s-ar fi realizat sub egida unei Academii s-a construit din strădania unui număr de critici şi istorici literari, cărora coordonatorii lexiconului le-au oferit un sens al solidarităţii intelectuale.

Fără a fi un dicţionar-tezaur, „Dicţionarul Scriitorilor Români" este una dintre imaginile cele mai complete de până acum a câtorva secole de literatură română. Echilibrul decurge din balanţa păstrată între informaţia biografică şi judecăţile critice, o anumită meticulozitate ardelenească fiind identificabilă în tentaţia exhaustivităţii. Lectura dicţionarului însuşi e departe de a fi una plictisitoare - vecinătăţile aleatoriului alfabetic îl proiectează pe cititor din proletcultism în plină epocă postmodernă. Latura documentară a lexiconului e vizibilă atunci când autorii deceniilor realismului socialist sunt amintiţi - scriitori ca Barbu Lăzăreanu, Dorel Dorian, B. Elvin, Alexandru Jar ori Eugen Frunză aparţin unei zone a literaturii ce se poate subsuma unei patologii a limbajului. Ceea ce rămâne e un copleşitor sentiment al vidului intelectual şi kitsch-ului ideologic. O întreagă direcţie a „teatrului angajat", de la Mihail Davidoglu şi Horia Lovinescu până la Paul Everac şi Mircea Radu Iacoban, eşuează în ilizibil. De la retorica rudimentară a lui Mihail Davidoglu din ciclul său mineresc până la rafinamentul de gust îndoielnic al lui Paul Everac distanţa ilustrează metamorfozele puterii politice înseşi. O ipotetică addenda a dicţionarului ar trebui să consemneze, poate, şi tribulaţiile postrevoluţionare ale lui Paul Everac, devenit director al Televiziunii Naţionale şi „tabletist" infatigabil pe banii contribuabilului la ore de maximă audienţă. (Mostre de umor involuntar, cu condiţia depăşirii unui dezgust explicabil prin circumstanţe istorice, ar oferi redifuzarea „Neamului Arjoca" al lui Mihail Davidoglu. Timpurile s-au schimbat dar un anume spirit al „demnităţii clasei muncitoare" a supravieţuit comunismului.)

„Dicţionarul Scriitorilor Români" reintegrează literatura exilului sau cea pusă la index datorită biografiei autorilor. Lectura e preferată elogiului ditirambic, răceala critică pasionalităţii encomiastice. O viitoare istorie a literaturii române nu poate ignora achiziţiile intelectuale ale eseurilor din lexicon, cu atât mai mult cu cât puţinătatea textelor critice dedicate în ţară exilului e un fapt incontestabil.

Vintilă Horia rămâne, în pofida traducerilor de după 1989, un autor prea puţin cunoscut - perspectiva critică pentru care optează Marian Papahagi în articolul de dicţionar privilegiază lectura unei eseistici practic inaccesibilă cititorului român, rămasă fiind în spaţiul literaturii spaniole sau italiene. Aici, filosofia „tradiţionalistă" a prozatorului este vizibilă - după cum, tot în spaţiul eseisticii, Vintilă Horia glosează în marginea unui model al marelui exilat, model a cărui prezenţă îi structurează discursul narativ. Vintilă Horia nu ezită să se înscrie într-o serie spirituală avându-l pe Dante drept punct de plecare: „Modelul său scriitoricesc este, de aceea, în această perspectivă universalistă, marele exilat Dante (despre care intenţiona să scrie, aşa cum o făcuse despre Platon, un roman), adevărat model arhetipal (într-o linie ce, deschisă de Socrate şi Ovidiu, continuă cu scriitori «reacţionari» ca Ezra Pound şi Boris Pasternak) tocmai pentru că a ştiut să-şi parcurgă propria metanoia, condiţie indispensabilă pentru scrierea marelui său poem." (pag. 535). Gânditor reacţionar (reacţiune provine din „reactio, modificare" în timp ce revoluţie provine din „revolutio, întoarcere înapoi"), Vintilă



Horia mizează pe o sinteză între raţionalismul ştiinţific şi credinţa creştină - cartea de interviuri din 1971, consemnând dialogurile purtate cu cei pe care Horia îi vedea a fi „centrele spirituale" ale pământului, de la Gabriel Marcel până la Werner Heisenberg, e o modalitate dialogală de afirmare a propriei filosofii. Proza lui Vintilă Horia, „singura cale alternativă în raport cu proza românească scrisă în ţară." (pag. 537) se află într-o relaţie particulară cu eseurile şi cărţile de interviuri, acestea din urmă oferind, cum sugerează Marian Papahagi, o cheie şi o cale de acces către romane.

Un cu totul alt registru, al paraliteraturii, e ilustrat de un romancier - Virgil Constantin Gheorghiu - a cărui vogă postbelică în Occident poate fi explicată doar prin considerente de sociologie literară, Mircea Zaciu caracterizează laconic traseul unui autor dominat vizibil de precaritatea mijloacelor de expresie: „Prolific şi neglijent în tot ce a scris, el e mai degrabă un N. D. Popescu al unei istorii contemporane, căreia i-a sondat superficial şi frivol semnificaţiile." (pag. 368).

Dacă exilul a însemnat în cazul lui Const. Virgil Gheorghiu o şansă de accedere la celebritate (e adevărat, una de calitate îndoielnică, de magazin ilustrat), expatrierea a făcut ca Vintilă Ivănceanu să rămână practic necunoscut cititorilor ultimelor două decenii. Prin poezie şi proză, Ivănceanu aparţine acelui suprarealism târziu decelabil în „tentativa onirică de după război", cum o definea Dumitru Ţepeneag. Gheorghe Grigurcu şi Marian Papahagi recuperează în dicţionar un autor exemplar pentru o anumită tendinţă de depăşire a clişeelor literare postbelice. Prozele din „Până la capăt" şi „Nemaipomenitele pătanii ale lui Milorad de Bouteille" oscilează între Kafka şi Urmuz. Despre ele, remarca Marian Papahagi că participă la un tip de subminare a modalităţii tradiţionale de construcţie a literaturii apropiat de cel ilustrat de Gellu Naum cu „Zenobia" sau Radu Petrescu cu „Sinuciderea din Grădina Botanică".

Vieţi paralele - Petru Dumitriu şi Paul Goma. Potentatul abandonându-şi pontificatul literar versus revoltatul împins la exil de absenţa solidarităţii umane. Puţini scriitori au proiectat în exterior un personaj mai repugnant decât Petru Dumitriu; imaginea demisiei morale şi a turpitudinii ridicate la rang de normă morală l-a urmărit şi în inconfortabilul exil occidental. Ion Vartic îi consacră în dicţionar un articol iconoclast în măsura în care criticul încearcă a descoperi literatură chiar şi acolo unde e vizibilă doar ticăloşie pur şi simplu. Ideea unei unităţi interioare a scrisului lui Petru Dumitriu domină eseul lui Ion Vartic. Prozele şi romanele de debut, în pofida scenografiei proletcultiste, sunt citite ca un palimpsest. Acest efort de relectură e salutar - un roman ca „Drum fără pulbere" (prin a cărui paternitate Petru Dumitriu îşi câştigă un loc aparte într-o istorie a decăderii intelectuale) închide în sine un joc cu măşti, o punere în scenă din care nu lipseşte autorul însuşi travestit în personaj. Ion Vartic intuieşte, printre molozurile mizerabile ale „Dumului fără pulbere" o „hahaleră" şi jocurile sale - „de aici amestecul de pseudomesaje şi mesaje criptice reale." (pag. 188). Profilul lui Petru Dumitriu, cel din „Cronică de familie" şi „Colecţie de biografii, autobiografii şi memorii contemporane", e al unui scriitor artist, prelucrând istoria într-o ţesătură simbolică. Incontestabil, Ion Vartic marchează prin eseul său un moment în receptarea lui Petru Dumitriu-scriitorul.

Disconfortul resimţit în faţa „cazului Goma" e de cu totul altă natură. Ceea ce este acuzat a fi umoare, recriminări injuste şi patos al imprecaţiei nu e decât efectul traumei originare resimţite de un Paul Goma abandonat exilului. Dacă în cazul lui Petru Dumitriu separarea dintre persoană şi autor e indispensabilă pentru revalorizarea scrisului său, Paul Goma trăieşte ca personaj în multe din pseudoficţiunile sale. Materia prozei e tocmai raportarea polemică la ceilalţi; Ion Simuţ identifică, într-o manieră echilibrată, particularităţile acestui tip de roman: „Romanele lui Goma sunt, în profunzimea lor, un memorial al durerii şi o diagramă a revoltei, un protest al conştiinţei etice în faţa terorii şi a alienării. (..) Proza lui Goma izvorăşte dureros şi dramatic din propria biografie, dar se instalează durabil în regimul autenticităţii şi se proiectează stăruitor în teritoriul ficţiunii." (pag. 429).

Un exilat de cu totul alt tip, retras în interior, e Vasile Lovinescu, camuflându-şi existenţa prin depărtarea de centru. Cornel Moraru valorizează singularitatea exegezei simbologice a lui Lovinescu; „Creangă şi creanga de aur" din 1989 recuperează o imagine a lui Creangă insolită în contextul critic: „De la G. Călinescu încoace nimeni n-a mai propus, atât de tranşant, un nou Creangă, de fapt un alt Creangă."(pag. 771).

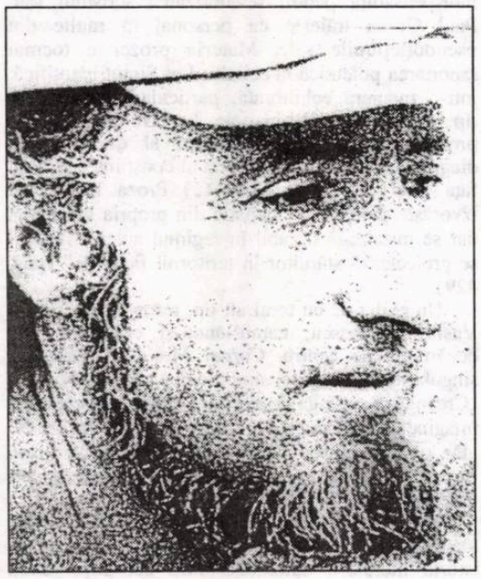
Dramaturgia românească îşi conservă, după toate aparenţele, statutul mai degrabă marginal în istoria literaturii autohtone. Prin cel puţin două articole, „Dicţionarul Scriitorilor Români" probează existenţa, în textele dramaturgice şi în cele teoretice despre teatru, a unui potenţial reactualizabil prin relectură. Dacă Alexandru Davila trăieşte prin contradicţia suprapunerii dintre un dramaturg conservator şi un teoretician în manieră camilpetresciană, Ion Vartic îl evocă sub chipul unui dandy prematein, aşa cum transpare din jurnalul intim.

Alexandru Kiriţescu e prezent în memoria spectatorului de teatru prin „Gaiţele" - ironia destinului său derivă din faptul că excesiva popularitate a textului, reprezentat scenic într-o manieră accentuând latura realist-comică a piesei, ocultează un strat de teatralitate inedit în epocă, pe care publicul românesc nu era poate pregătit să-l recepteze, educat fiind în tradiţia bulevardieră franceză. Căci, dincolo de aparenţe, „Gaiţele" reprezintă o depăşire a canonului teatral curent în epocă. Reluând demonstraţia din „Modelul şi oglinda", Ion Vartic îl reciteşte pe Kiriţescu printr-o lentilă antirealistă: „Prin recitalul frenetic al «gaiţelor» se naşte un pur teatru teatral, golit de afecte, îl circulă fiinţe animate doar de resorturile lor de marionete (...) Ca bătrânele din „Le Fiacre" a lui Arthur Adamov, dar mult mai feroce decât acelea, „gaiţele" au şi ele un irepresibil impuls spre crimă, sufocând pe cei care încearcă să iasă din cercul lor infernal." (pag. 703).

Limitarea cronologică a dicţionarului - 22 Decembrie 1989 - face ca unele portrete critice să ignore dezvoltări ulterioare. Imaginea autorilor e în unele cazuri modificată prin împlinirea unei vocaţii decelabile în volumele de până în 1989. O addendă a dicţionarului trebuie să consemneze eseistica politică a lui Alexandru George, sau revizuirile polemice ale lui Gheorghe Grigurcu. Mai mult decât în cazul altor scriitori, 1989 a marcat o graniţă în destinul lor literar. Existenţa libertăţii de expresie a facilitat ecloziunea unor temperamente eminamente polemice. O eroare însă, imposibil de justificat prin limitări cronologice, e expedierea într-un spaţiu modest a lui Alexandru Duţu. Dacă ar fi numai pentru eforturile sale pe terenul literaturii române vechi şi al istoriei mentalităţilor, profesorului Duţu i s-ar fi cuvenit din partea autorilor dicţionarului o atenţie cel puţin egală celei vizibile în cazul unor Nicolae Dragoş sau Ion Lăncrănjan.

Istoria literaturii îşi are paradoxurile ei: impresionanta bibliografie a lui Victor Eftimiu nu poate compensa căderea lui în uitare. Valoarea estetică nu e direct proporţională cu volumul operei. Prin medalioanele dedicate autorilor de fundal ca şi prin solidele articole consacrate clasicilor, „Dicţionarul Scriitorilor Români" rămâne una dintre puţinele opere fundamentale ale culturii noastre. Strategia cititorului e aceea a străbaterii la pas a unei galerii cu portrete din istoria literaturii. Timpul nu e niciodată o problemă: dicţionarul se poate deschide şi reînchide la infinit.

constantin abăluță



Norii coboară dealul

1
o să mor și oglinda rotundă
va surprinde o flacără mare pe pereți
un simplu bulgăre de zăpadă
izbește pendula
și pendula stă și bulgărul se dezgheață
acolo pe cadran șiroaie șiroaie

privesc ușa scundă
pe care intram în copilărie să caut
dulciuri pe poliţele din cămară și rămâneam acolo
în întuneric ghemuit când auzeam vreun pas
și gândurile celui ce se-apropia se răspândeau
pe cimentul rece atingându-mi picioarele

aceiași nori albi vin acum la mine
cu depărtările lor împânzindu-mi masa de scris
înșelător conținut al somnului
ca aurul de pe colină
în toamna cu cătușe de salcie pe iaz
nu-i nimic
potrivesc umbre acelorași domenii
care mi se oferă voluntar
fără negocieri prin simplă molipsire
ca acel copil ce-și izbește mama
între ochi cu o piatră
și se miră că piatra nu rămâne acolo
și nu-ncepe să vadă
2
deși sunt om
am ușurința norilor care coboară dealul
strecurându-se printre case
din care ies copiii cu privirea ridicată în sus
până când o să tot scriu astfel de versuri?
e dimineață și nu știu că mor
ca garoafa ținută în viață cu chinină

ne mușcăm unul altuia urmele
alergând pe colinele cu păpădii
din curțile pavate ies gândaci
împleticindu-se ca fumul pe altare
mii de zile trec ca butonierele unui veșmânt absent
mii de ore cu sufletul brutal argăsit
te rupi de toate
în luciul pietrei aterizează
ceva din propriul tău infinit
3
sunt zile când ajung departe cu un singur pas
și altele prin care-mi târăsc pielea
pământie de broască țestoasă
pe străzi sunt locuri unde simți libertatea
lumina graseiază pe câteva case la rând
poți să-ți pui mâinile-n cap
sau să ți le-agăți de crengi de arbori
să suni la uși necunoscute doar ca
să compari sunetele soneriilor
să-i ceri un foc unui trecător și să pârlești la el o cojiță
pe loc curățată dintr-un măr

în ziua când n-am să mai pot face nimic
voi lua în mână o frunză mă voi uita la ea
ca la o înmormântare privită pe fereastră
4
stau în întuneric
lângă sobă
câteva flăcări scapă pe lângă ușița de metal
și pâlpâie într-un colț
lungimea unei zile ce va veni cândva
îmi împânzește creierul
ființa mea alunecă
în indeterminantul infinitului
5
Primul gând
focul arde în sobă
și-afară ninge cu fulgi mari
grăbiți s-ajungă în mintea mea
și să se familiarizeze cu întunecimea
pe strada lungă a copilăriei mele
treceau oameni puțini câte-o pisică
o traversa cu aerul acela absent al felinelor
atemporale jucam nasturi
pe treapta curții domnului tobias
și câte-o frunză căzută din arțar
mă asigura că mă aflu tot pe-această lume
urmăream cu degetul nervurile ei
și-ncet-încet mă trezeam departe
escaladam cascade vestite
și-am căzut în întunecimea țuguiată
a piramidelor de unde
urmăresc și azi scurgerea norilor
prin butonierele tatălui meu mort acum
o mie de ani

NEGRII UNUI TRECUT ŞI MAI NEGRU

de ALEXANDRU GEORGE

În ultimul număr al **Cuvântului** ni se dezvăluie de către Ioan Buduca, poate cu unele accente de exagerare, o afacere dintre cele mai caracteristice pentru ceea ce era „publicarea" în primii ani de la instaurarea comunismului, recte celor de Teroare, pe care eu cel puţin nu mai contenesc semnalându-i ca fiind deosebiţi de ceea ce a urmat după moartea lui Stalin şi, mai ales, de dezgheţul şi politica oficială a anilor comunismului ceauşist. Anume e vorba de munca „negrilor", a unor „auxiliari" neştiuţi care au slujit pe scriitorii cu drept la semnătură şi au primit de la aceştia o remuneraţie derizorie pentru o trudă care figurează în repertorii de carte şi în bibliografii pe numele generoşilor comanditari. Practica aceasta a fost destul de cunoscută, nu este d-na Alentina Grigorescu-Creţu, eminentă traducătoare din engleză, prima care se dezvăluie. Regimul însuşi recunoştea uneori fenomenul, cum a fost cazul la fuga lui Petru Dumitriu, când nu doar traducerile sale din Shakespeare au putut fi „recuperate" de adevăraţii autori, dar s-a acreditat legenda că însăşi vasta sa **Cronică de familie** a fost scrisă de Henriette-Yvonne Stahl, o fantezie neghioabă care nu mai trebuie spulberată. (Eu însumi am tradus, ca negru, mai multe cărţi de ştiinţă, de tehnică, de istorie, de filosofie; am făcut-o deopotrivă pentru bani, dar şi pentru a-mi ajuta un prieten bolnav, care nu le-ar fi putut duce la capăt, o dată pentru că în răstimp i se ivise ocazia de a petrece câteva luni cu o bursă în străinătate. Am avut cu el o înţelegere cinstită, de care nu am de ce mă plânge, singurul meu regret este că opul acela filosofic, nu spun de cine, persoană însemnată! nu figurează în traducerea mea).

Sunt, deci, cazuri şi cazuri; fiecare dintre aceşti obscuri care au mai ieşit la suprafaţă are dreptul la interpretarea proprie, corespunzătoare respectivei pătanii. Domnul Dan Am. Lăzărescu, activ traducător din englezeşte, pare să se arate indulgent cu cei care l-au „exploatat" în vremurile grele, când era tratat ca şi mine, ca un paria. Alţii poate că văd altfel lucrurile. Cei morţi au amuţit şi, după opinia mea, ei nu sunt puţini...

În ceea ce mă priveşte, am semnalat vastul şi fructuosul afacerism al Andei Boldur, despre care pomeneşte pe larg şi doamna A. G. C., aceasta a iscălit un potop de cărţi traduse din vietnameză şi chineză, din engleză sau spaniolă, limbi pe care orice judecată sănătoasă nu i le-ar atribui. Şi totuşi, cine examinează fişierul acestei doamne la Biblioteca Academiei trebuie să le înregistreze în contul ei şi doar să se mire de uluitoarea productivitate a unui scriitor român; cei care sunt interesaţi de descifrarea misterelor epocii mai au şi alte temeiuri de uluire: cum se face că ea, care descindea dintr-un paladin al lui Ştefan cel Mare, a putut, în comunism, deţine un fel de monopol al traducerilor, mai ales în branşa teatrală. Îl invit pe cititorul tânăr să ghicească...

Fenomenul acesta, vădit acum a fi fost extrem de caracteristic, s-a practicat atunci pe scară mare, în toate variantele; lucrul cu negri nu a privit doar traducerile. Să ne gândim la ultraocupatul şi risipitul în treburi de reprezentanţă, Mihail D. Ralea. Poate crede cineva că tocmai la bătrâneţe el a început să scrie, într-un stil care nu-i fusese niciodată propriu, masive tomuri ştiinţifice, de psihologie, sociologie, în care mai sigurii autori sunt bieţii „colaboratori" ai academicianului, menţionaţi cu literă mai mică pe copertă. Sau că Marin Preda şi Eugen Barbu au tradus efectiv din Camus şi din Panait Istrati, aşa cum ne obligă să credem numele lor pus pe cărţi cu acest titlu?...

Ceea ce nu se ştie, mai ales în cazul traducerilor făcute de tot felul de „proletari" bine integraţi în structurile culturale comuniste, e că traducerile din literaturi foarte diverse corespund unei năzuinţe a acestora spre „universalitate": se numeşte că eşti în dialog cu literaturile străine dacă ai iscălit o carte tradusă din franţuzeşte. Cazul „traducerilor" lui Ion Caraion porneşte de aici; din capul locului, poetul a fost preocupat de „universalitate", pe care însă, aşa cum îi era obiceiul, a denunţat-o lucid şi justificat la... altcineva. Acesta este nu altul decât A. E. Baconsky, despre care a scris aceste rânduri hazliu-amare: „Afectatul Baconsky, dezabuzatul distins, voiajorul cosmopolit pe meridianele crispării şi ale ispitei (...) a sperat şi dorit, legitim însă nu fără candori, ca literatura lui să aibă circulaţie universală, să fie cotată în Vest, să intre şi chiar să alerge pe banda rulantă a bunurilor de consum, a căror filosofie nu numai o dată îl crispa. (...) Occidentul însă, oricât ne-am iluzionat fiecare cândva şi cu oricâte fantezii ne-am alimenta încă, să ne fie clar, nu e primitor. Poţi face mult pentru oricare din literaturile apusene (că faci ori nu faci, lor tot nu le trebuie, o merită, suficienţa acolo tronează ca la dânsa acasă), ele tot nu se vor obosi niciodată cu nimic sau mai cu nimic pentru tine... (**A doua plecare,** în **Jurnal**, I, 1980, p. 190-191).

Totuşi se realizează ceva; dacă nu gloria europeană sau universală, gloria de a fi considerat în România o figură europeană, un intelectual de contacte şi de apartenenţe ample, eventual chiar exotice, un ins care ai depăşit oricum ograda locală, în care stau priponite mari nume ale literaturii noastre, Eminescu, Sadoveanu, Arghezi şi aşa mai departe. Ion Caraion, care traducea furibund, în serie nesfârşită, este limpede că încerca tocmai o atare depăşire şi Baconsky îl urmase cu nu ştiu cât noroc, repetându-i de fapt erorile...

Revenind la acele ambiţii înfăptuite măcar într-un stadiu prim, cu negri, să precizez că ele sunt totuşi o noutate în peisajul literaturii româneşti. Ca exemplu ar putea sta (şi desigur că a stat) marele succes realizat de Zaharia Stancu pe vremuri cu traducerile sale făcute din Esenin (1923). Or, s-a ştiut din chiar acel moment că el a preluat şi prelucrat o traducere efectuată brut (oare?) de Sorana Gurian, o cunoscătoare a limbii ruse, o rusoaică basarabeană, spioană sovietică infiltrată în lumea literară şi, probabil, nu doar în cea literară românească. Nu e în nici un caz vorba aici de vreun furt; cum nu poate fi nici **Şatra**, despre care a circulat legenda unei ţigănci care i-ar fi povestit în mai multe şedinţe lui Stancu „subiectul"...

Numai că toate aceste zvonuri sau bănuieli neconfirmate te avertizează asupra anomaliei epocii, asupra căreia nu te lămuresc documentele netede, trase la tipar. Şi în domeniul literaturii, în universul comunist se produc fenomene neştiute, pe care aproape nimeni nu are interesul să le divulge. Munca de negru, care a fost simţită de unii drept dezonorantă, de alţii ca salvatoare şi despre care **Caietul albastru** al lui N. Balotă dă unele informaţii, rămâne totuşi o ruşine a vremurilor. Ea dovedeşte că Partidul s-a servit de tot felul de soluţii şi a îngăduit punerea în aplicare a unor soluţii deloc ortodoxe pentru a-şi realiza planurile şi a-şi asigura doar pentru el gloria. Alături de obligaţia de a nu folosi numele reale (C. Regman, P. Comarnescu, P. P. Panaitescu etc.) şi a şi-l ascunde sub unele de împrumut, truda cu negri a fost o metodă de a se folosi de talentele şi capacităţile de muncă ale unor oameni care nu aparţineau regimului şi nu aveau dreptul de a-şi semnala aceste „merite".

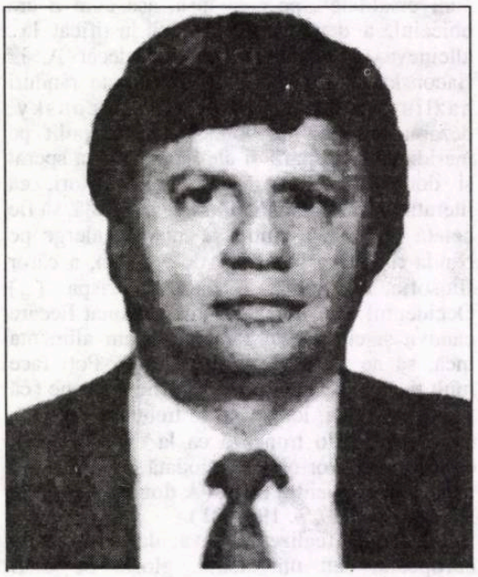
Dar să mai punem la socoteală ceva. Aproape întreaga literatură de atunci a apărut drastic revizuită şi periată de oamenii din aparatul editorial. Erau desigur politrucii care aveau dreptul, ba chiar obligaţia de a interveni în text, pentru a-l face să se prezinte cât mai „pe linie". Asta a făcut ca, după afirmaţiile tuturor martorilor demni de încredere din sistemul editorial, să nu existe articol, cât de simplu, care să fi apărut în presa centrală şi care să fi rămas aşa cum îl prezentase autorul. Dar mai era şi o altă categorie de „colaboratori", erau dactilografele, corectorii, cititori anonimi, în fine stilizatori, inşi care aveau o înaltă pregătire şi deveneau primii cititori ai autorilor socialişti. Or, aceştia din urmă erau de multe ori nişte agramaţi, nişte oameni care ţineau să pară nişte spontani, nişte eruptivi, deloc preocupaţi de gramatică, de stil şi alte zădărnicii. Ei aveau doar avantajul contactului cu „viaţa".

E uşor de înţeles ce se putea întâmpla cu câte o carte care ridica probleme şi trecea printre atâtea mâini. Despre „versiunile" mereu îmbunătăţite ale **Scrinului negru** de G. Călinescu s-a mai scris; vreau să semnalez cazul romanului **Risipitorii** de Marin Preda, care a fost într-atât de schimbat faţă de versiunea iniţială, încât ar fi trecut prin vreo cinci variante. Nu cumva ele s-au păstrat undeva?... Eu deţin informaţia de la Paul Georgescu, dar cu amănuntul, deloc neglijabil, că bietul autor a ajuns şi la Balamuc pentru câteva luni, înnebunit de ceea ce se numea pe atunci „munca" redactorului. E un episod care nu a fost până acum reţinut în biografia eorului; el este perfect plauzibil. Pe atunci, orice operă literară era un act de răspundere colectivă, de care era chemat să dea socoteală până şi directorul Editurii. Abia foarte târziu toate aceste persoane, care „contribuiau" la vreo apariţie, au încetat de a-şi mai vârî inteligenţa şi competenţa în text.

Mai sunt şi multe alte mistere ale epocii, pe care scriitorii mai tineri nici nu şi le pot imagina; mă gândesc la vastul capitol al cărţilor care s-au „pierdut" în edituri, deoarece bieţii lor autori (fie că era vorba de Hortensia Papadat-Bengescu sau Ticu Archip) nu au avut cum să-şi reclame recuperarea manuscriselor, căci nu îndrăzneau să se pună cu ceea ce simţeau că sunt autorităţile comuniste.

Să sperăm că în aceste ultime cazuri e vorba de ceva care totuşi s-ar putea repara cândva, adică de un simplu furt.

IEPURII



ion roşioru

Lelea Ana scotea apă din fântâna din curte când privirea i se opri, fără voie, pe cei doi orăşeni iviţi în capul uliţei, cam pe la poarta Domnişoarei bătrâne. «Mârlani!», şopti baba ştirbă şi o făcu din obişnuinţă. «Mârlan» şi «mârlancă» erau, de altfel, cuvintele cele mai frecvente în limbajul aşchimodiei care, cu vârsta, gândea cu glas tare. Mai cufundă o dată găleata ciuruită - n-o schimba pentru că era sfinţită de popa ăl vechi şi-o altă sfeştanie nu se întrezărea încă de când cu preotul cel nou cu care trebuia să te porţi ca şi c-o poală de ouă clocite, îi sărea ţandăra din orice şi mai era şi cărpănos pe deasupra parcă ţi-ar fi vândut cu fiecare «Doamne miluieşte» un paşaport de intrare în rai - şi-o trase până spre buza ghizdului fără să-şi ia ochii de cucuvea hămesită de la perechea care, înlănţuită nerușinat, se apropia de gardul livezii. «Ptiu, Doamne iartă-mă, s-a pomenit strigând Lelea Ana cât pe-aci să scape găleata-n afund, aista-i Maruşca. Maruşca cu un gagiu!». Pentru lelea Ana, cuvântul «gagiu» mai păstra ceva din prospeţimea lui de-acum o jumătate de veac, când tot ce venea dinspre oraş nu putea fi decât frumos. Maruşca lucra la oraş şi, de vreo opt ani «de când îi căzuseră-n laţ facultăţurile», avusese nadă la mai mulţi flăcăi, dar, fie că ăstora le era mintea la alte alea, fie că ea n-avea mână bună, în alegerea lor, nici pomeneală de pirostrii: măritişul se spulbera de fiecare dată tocmai când rubedeniile erau puse-n gardă să se găteze de nuntă. Şi-acum iat-o cu altul, blestemata, că merge ca pe bulevard, acolo nu te cunoaşte nimeni şi, dacă te-apucă năbădăile, n-ai decât să-ţi pui poalele-n cap. Aici nu trebuie să dai apă la moara desferecată care e gura satului. O clipă, babei i se păru că vede sute şi mii de ochi pe după perdelele vecinilor ori dincolo de uluci, şi faţa i se făcu neagră ca fundul de ceaun. Mâinile începură să-i tremure. Frumoşii ei erau încă departe şi îngerul bun avu tot timpul să se pogoare avocăţeşte asupră-i: parcă ştii vreodată de unde sare iepurele? Îşi aminti apoi că nu se spălase încă pe ochi şi-o făcu acum căuşându-şi mâinile sub jetul ce ţâşnea din burta ciuturii, rece ca pişatul de cerb în ziua de Pobreajăn. Se şterse cu şorţul de stambă năclăit, îşi legă sub bărbie broboada cu ciucuri destrămaţi şi tuşi de câteva ori ca să-şi dreagă glasul de care presimţea c-o să aibă nevoie. Tinerii (vorba vine!) sărira leaţurile de la livadă, ca să mai scurteze din drum, şi se apropiau ţinându-se de mijloc («ca nişte câini», ar fi zis bătrâna, dacă în locul Maruşcăi ar fi fost cu adevărat o străină). «Măcar să le ies cu plin», gândi, fără sonor de data aceasta, buha smochinită şi faptul că totul era nearanjat dinainte i se păru un semn de-a dreptul dumnezeiesc. Îi aşteptă făcându-şi de lucru prin preajma fântânii, până ce ei i se postară în faţă ca două păcate mărturisite. Surâdeau. Ea spăşit, ca fiul risipitor, el tâmp şi fals, clipind des din ochii mici şi verzui ca de gâscan trezit din somn de-o vulpe venită cu recensământul. Urmară pupăturile slinoase ale Maruşcăi, însoţite de nişte vorbe al căror tâlc îi scăpa lelei Ana, ca şi cum ar fi fost rostite într-o limbă cu totul necunoscută. Fata asta, pe lângă hăndrălăi, prea aducea acasă toate metehnele oraşului, şi se fandoseşte de parc-ar vorbi cu ţâţele, nu cu gura: «Ţi-o prezint pe mama!» De ce naiba, Doamne iartă-mă, nu-l ia de mână şi nu-l duce la stodolnă? «Îţi prezint pe vaca!... Îţi prezint pe porcul!...» Şi-apoi fiecărei lighioane în parte: «prietenul meu, Tinel!» Băbuţa are însă şi momente când propria-i bunătate o zăpăceşte. «Evreul» (ce i-o fi venit să-l boteze astfel?) i-a şi înhăţat găleata şi-n drum spre casă s-a pornit pe-o turuială că ar putea iriga cu scuipat un hectar întreg de harbuji. Abia mai are timp Sfânta Vineri, cum i se mai zice în sat lelei Ana, să le-o ia înainte ca să le deschidă uşa la «casa mare». «Casa mare» e una din cele două încăperi ale holeabului bătrânesc în două ape, şi unde toate lucrurile sunt aşezate parcă să pună peţitorii pe goană. În camera cealaltă trage încă la aghioase aia mică. Numa de n-ar intra jidanul aici, îşi zice bătrâna, şi deschide cealaltă uşă. Îi izbeşte puternic mirosul de naftalină şi damful de gutui. Grinzile de sus îşi rânjesc crăpăturile printre pânze de păianjen. Israelitul nu pare însă mofturos. Printre bulendre şi hârţoage de tot felul, dintr-o ladă veche de zestre se iţeşte o sticlă de ţuică puturoasă ascunsă acolo să nu devină captură de război «şarpelui cel bătrân». De ce naiba i-or fi zis «cel bătrân» când în familie nu erau decât muieri, nimeni n-ar putea să ştie. Lelea Ana o trase afară cu dezinvoltura cu care un nabab şi-ar invita oaspeţii în propria-i cramă, şi umplu la repezeală trei ceşti butucănoase de lut smălţuit. Cei doi nu se lăsară deloc rugaţi să-şi stingă-n ele oboseala drumului. Bătrâna doar ce şi-a muiat buzele în lichidul gălbui, şi parcă totul se învârte în jurul ei. Ar tot face ceva cu mâinile uscate şi zgrunţuroase ca scândura de fag negeluită şi nu prea ştie ce. Netezeşte, capie, macatul şi hârtia de pe masă, apoi, ca fulgerată, trece dincolo şi-ncepe s-o zgâlţâie pe Lala care sare de parcă cineva ar fi însemnat-o cu vătraiul roşu. «Ce-i, bre? Arde?» se burzuluieşte ea. «Arde, copchilă hăi, arde sufletul în mine. Hai că iar a venit a mare cu unul! Vezi de te-apucă să povesteşti c-al tău s-a dus s-aducă iapa lu' mutu de la imaş! Mai deretică şi tu prin casă, c-o să se ia creştinul aista cu mâinile de păr când o să vadă unde trăim. Dă-ţi repejor pe ochi cu apă că doar ce-am scos-o. Şi zi c-al tău e la lemne cu cel bătrân, pe urmă mai vedem noi, fir-ar să fie.» Revine în casa mare, umple din nou ceştile, mai face câteva piruete, poate poate s-o ivi prilejul să-i facă Maruşcăi un semn c-ar vrea să-i vorbească. Dar ţi-ai găsit: Maruşca a dibuit într-un scrin nişte fotografii îngălbenite şi-acum le vârâ, cu explicaţiile de rigoare, sub nasul bietului Tinel căruia, vădit, nu-i face nici o plăcere să se holbeze la nişte mutre ce nu-i spun nimic. Cu toate astea, gura nu-i stă o clipă; vorbeşte despre orice, străduindu-se din răsputeri să nu spună nimic, poate doar să se facă simpatic şi să-şi merite ţuica din ceaşca veşnic uscată, ca şi propriul esofag. «Cu aista nu scap uşor», filosofează băbuţa simţind un fior de gheaţă de-a lungul şirei spinării. «Trebe să merg în sat, să mai cumpăr o chilă-două de răchie. Şi-apoi să fac de petrecanie la vreo orătanie de prin ogradă. Of, că şi Maruşca nu mai are ochi decât pentru jidovul ei, parcă tot stă să-l împungă cu ţâţele şi nimic altceva. E şi ea, vezi Doamne, musafir în casă! Nici gând să se sinchisească să-mi dea niscai bani pentru beutură, că doar n-o scot şi pe-aista din fântână!» Simte cum de ciudă i se zbate sângele sub tâmple. Gura i se pungeşte, şi parcă tot ar sparge ceva. Poate că nici fata n-are chef de şuşoteli între patru ochi despre gândurile cătătorului de casă; prea a şopocăit despre mulţi şi tot de-atâtea ori i-a zburat norocul pe apa fetelor bătrâne, amărâta de ea. Lelea Ana le zice doar că pleacă-n sat şi-o porneşte val-vârtej spre poartă, fără să-i mai pese dacă Lala lâncezeşte sau nu în tarhaturile de pe cuptor.

Văzută de departe, lelea Ana parcă vâsleşte. Scundă, subţire ca o hamsie, cocârjată şi cu picioarele răşchirate ca două beţe de chibrit înfipte într-un cartof, alunecă prin aer ca hăituită de strigoi. Dincolo de poartă, fu cât pe-aci să dea nas în nas cu Margareta lu' Gurău, rudă de-a şaptea spiţă de la Carul Mare. Fată bătrână până mai ieri, ciuhuta l-a ochit pe Gurăul văduv de cinci ani şi l-a luat mai mult cu hapşa, n-are-a face că boşorogul ar fi putut să-i fie tată.

- Cât p-acilea să te scap, lele Ană!

«Că doar nu-s vaca mă-tii să mă scapi la luţernă, mârlanca dracului, io-te la ea!», îi vine gazdei să răspundă, dar se postează-n calea codoaşei şi, miere zaharisită, i-o întoarce ca la carte:

- Ce să mai zici de mine care te-am scăpat de-adevăratelea! La mneatale plecasem.

- Zi aşa, vorba ceea: gând la gând cu bucurie!

«Te-oi crede tu deşteaptă, da' las' că nici cu mine nu mi-e ruşine», se gratulează lelea Ana pentru prezenţa ei de spirit. Apoi tare:

- Hai de-mi dă nişte usturoi şi două şipuri de drojdie cu-mprumut!

- Te pomeneşti că ţi-au venit neamurile, ha?

«Hai nu mai fă pe proasta, că doar de-aia dădeai năvală să vezi cu ochii tăi ca nu cumva să-ţi scape ceva, da uite, numai aşa, de-a naibii n-o să te chem în casă, că pe ce pui tu ochii se usucă mai dihai ca mâna de hoţ pus la afurisenie de taica mitropolitul! O să-ţi vină şi ţie, nici o grijă, să-i mănânce coliva lui Gurău!»

- Zi-mi tu p-ăla de nu-i neam cu mă-sa şi ţi-l mănânc cu fulgi cu tot!

- Aşa care va să zică!

- Chiar aşa. Da' ce zici, îmi dai?

parodii

George L. Nimigeanu

(**Luceafărul,** nr. 43/1998)

Semne de întrebare

Am mai găsit un vechi poem
scris pe un petic de hârtie
într-o risipă de - energie
l-aş publica eu, dar mă tem

Prea multe semne de-ntrebare
cuprinde. Oare când l-am scris?
Auzi: să-ntreb de viaţa-i vis
şi cât de mult ţărâna doare?

Ba-n metafizică intrat
puneam problema care-i treaba
cu veşnicia. E degeaba?
Şi ce se-ascunde în Pătrat?

Azi nu-l pricep în nici un fel,
poate de ce-i schimbat contextul,
dar dau **Luceafărului** textul
să-şi bată capul ei cu el.

Lucian Perţa

Margarenta bolboroseşte ceva şi cumetrele o pornesc la deal spre marginea satului, la căsoiul Gurăriţei, aşezat pe un dâmb, ca pichetele de grăniceri, ceea ce explică de ce colportoarei nu-i scapă nimic în jur cale de-o pupăzare de ochi vulturesc. Dovadă că pe drum se arată tobă de veşti. Numai că lelea Ana n-are inimă s-o asculte. Aşa cum n-aude nici câinii care latră dincolo de garduri mai mult ca să-şi primenească beregăţile de răguşeala de peste noapte. Mintea ei toarce ocări împotriva Margarentei de la codoşlâcurile căreia i se trag cele mai multe necazuri. În iarnă lelea Ana a stat în spital mai bine de două luni. Margarentei îi venise-n vremea asta în vizită un nepot de prin Ardeal, pornit hai-hui în călătorie de divorţ, după cum s-a aflat mai târziu, iar mătuşă-sa, ca să-l mai aline, i-o vârâse-n pat, cherchelită avan, pe proasta de Lala şi, ca bâlciul să fie de toată nostimada, a chemat vecinele-n curte, le-a dat de băut şi-a-nceput să joace ca o dezmăţată fluturând ca pe un trofeu cămaşa de noapte a tântei, cămaşă pe ale cărei poale se zgâia trandafirul proaspăt al fecioriei duse pe apa Sâmbetei. Apoi Ciurciun - aşa-l chema pe tăurarul deflorator -, s-au mutat pe cuptorul Lalei şi s-a aşezat pe trai. Avusese porc mare-n iarnă lelea Ana şi fălcile lui Ciurciun nu s-a mai odihnit până nu l-au terminat. Purta albiturile bătrânului, îi duhănea mărăşeştile şi nici că se teşea dacă acesta, întorcându-se noaptea de la crâşmă, îl surprindea coţăindu-se cu Lala. Când venea vorba de cununie, dădea din umeri şi se precipita şiret spre alte subiecte, deşi rochiile matahalei deveneau tot mai strâmte, ca, o dată ieşit pe iarbă verde, să se facă nevăzut tocmai în ziua când factorul poştal îi adusese pensia temporarului socru. Acesta, seara, o snopise pe fie-sa de s-o stârpească, noroc de vecini, nişte adventişti evlavioşi, care-au sărit de-au scos-o, făcându-i satrapului vânt spre bufet, unde băuse pe datorie de l-au adus oamenii acasă pe-o sanie trasă de-o mârţoagă pripăşită nu se ştie de unde pe la şirele de paie uscate ale ceapeului. Scena s-a repetat însă seri la rând până la pensia următoare, când moşul şi-a zis c-a udat destul catranul sufletului ca să mai ia foc şi că e timpul să mai cumpere nişte tablă pentru casa cea nouă. Mai apoi şi-a făcut traista şi-a plecat la munte gândindu-se amărât ce bine i-ar fi prins ca-n locul celor patru huidume de fete, fără nici un dram de noroc pe lume, să fi avut un fecior sau doi pe care să-i fi învăţat rotărie, deşi, de când cu caii înlocuiţi de tractoare, nimeni nu-şi mai încropea sau dregea vreo cotigă sau vreun facton. I-a amintit babei toate astea, iar ea l-a iertat pentru «urâciunile» unei vieţi întregi. Acum e la munte, la defrişări, să mai câştige ceva spre a se muta mai repede în casa nouă, visată de ani de zile dar rămasă amar de timp în stadiul de vis ca trei dintre balcâze să termine liceul, apoi facultatea, cel puţin ele să ducă o altfel de viaţă. Iar dumnealor, şcolitele, iată ce-i fac! Cum naiba s-or fi chivernisind că niciodată nu le-ajung banii şi nici în vânt după cine ştie ce lux nu se dau. Îi fiftuie cu primul papiţoi, de spaimă să n-ajungă fete bătrâne. Treaba lor, în definitiv; numai de nu s-ar pomeni într-o zi cu burţile la gură ca nepricopsita a mică, deşucheata şi lălâia de Lala.

«Odată şi-odată tot o să-i plătesc eu cutrei ăsteia, îşi zice lelea Ana întorcându-se de la Margarenta. Să nu creadă că dacă-i cer două şipuri de pozledie împrumut, gata, am şi iertat-o! Nu, ferit-a Sfântul! Să-i dea întâi bani de divorţ lu' Ciurciun, ţopârlanul de nepot-su, şi dup-aia să mi se-nfăţoşeze cu el în peţit şi cu pretenţii asupra căşii, sta-i-ar pe burtă tot pământul pe care l-am ridicat eu cu mâinile mele ca să ung pereţii şi podul... Venea rânjind ca o balegă călcată de roata carului să vadă ce şi cum şi să poată duce poşta mai departe! Ori să-i aducă ăleilalte vreo veste de la ăl de-a nenorocit-o! Prea-ţi bagi nasul peste tot şi prea te crezi buricul pământului, Gurăriţo! După planurile mneaei noi o să-i cădem în genunchi lui Ciurciun şi-o să-l rugăm să vină-napoi! S-o creadă ea! Mai bine nepoţi din flori decât un ginere fără nădragi în târlă. Că de nimic nu-i bun decât doar să-i mai toarne Lalei o zămoştenie de copii. Ptiu!» Vru să se oprească şi să-şi scuipe-n sân dar, ca un făcut, la colţ apărură doi inşi şi nu se ştie ce mari mahări pe la Primărie. Trecură pe lângă ea ca pe lângă o capră plină de râie. Altădată o salutau. Lelea Ana se cocoşă şi mai mult. Semăna c-o obadă de roată. Şi i se păru că surtucarii şi-au dat coate şi că râd pe seama şăpurilor ei de vutcă pe care te pomeneşti că «iţicăul» o să le prăpădească înainte ca ea să fi isprăvit găina de jumulit. «Ehei, oftă babornita, şi aista nu-i decât începutul!» Brusc, uită şi de Maruşca şi de «izraelitul» cu melita neostenită şi-i bui prin minte o scenă care oricum avea să se întâmple: când o să meargă la Primărie să declare ţâncul Lalei. Tu ar trebui să faci asta, Margarento, vedea-ţi-aş pielea la argăsit pe ostreţele cizmarului, aşa cum mi-ai pus tu sufletul la saramurile iadului, nu ţi-ar mai crăpa mulţi înainte...» şi, gândind cu glas tare, continua să taie aerul ca şi cum ar fi înotat râvnită de un rechin doar de ea bănuit.

Acasă, linişte. Lala, nici gând să se fi sculat. Băbătia puse sticlele în tindă, lângă lădoiul cu mălai, şi se uită pe borta cheii de la camera gătită. «Jidovul» şi Maruşca se culcaseră, el îi ţinea capul pe pieptul împădurit cu păr roşcat, fuma şi-i mângâia umerii goi. Bătrâna simţi nevoia să se sprijine de ceva, o clipă fu ispitită să dea uşa-n lături şi să intre furtună şi să-i facă albie de porci, mai ales pe Maruşca s-o bruftuluiască, scroafă neruşinată ce e, că din cauza lor, a celor patru hurciupăi, ea, muma care numai Dumnezeu ştie cum le-a crescut şi cum le-a ţinut prin şcoli, n-o să mai poată merge-n sat, necum să mai privească pe cineva în ochi... N-avu însă puterea să-şi ducă pornirea până la capăt, nici măcar s-o urnească, ci, clătinându-se, ieşi în curte, se-nvârti ca o oaie căpiată, ajunse fără treabă până la fântână, intră în stodolnă cu gândul să plângă, dar ochii-i erau prea arşi de uimire ca să mai poată fi stoarse lacrimi din ei, şi se lăsă pe o bârnă, aproape în neştire. Mâinile îi căzură ca nişte surcele pe genunchii subţiri şi noduroşi.

Timpul curgea pe lângă ea fără s-o mai implice. Uitase de mult de găină; oricum nu mai avea putere s-o prindă şi să meargă cu ea prin sat să i-o taie cineva, ori doar să aştepte la poartă vreun trecător dispus să ia fără mofturi viaţa bietei orătănii. Viezurele ăla de la oraş, ori de unde mama dracului l-o fi pescuit Maruşca, s-a grăbit să se tolănească, măcar o găină ar fi putut să taie şi el, măcar atât. Bătrâna închide ochii şi parcă-l vede pe venetic leorpăind zama galbenă ca untdelemnul şi sugând zgomotos măduva oaselor ca şi cum ar vrea să le transforme în portţigarete.

Şi, dintr-o dată, acoperişul stodolnei se topi ca o felie de unt într-o tigaie înfierbântată şi peste lelea Ana începu să ningă cu iepuri. Căzând, urecheaţii se năpusteau să-i devore, de parcă ar fi fost foi de curechi, gândurile, şi ronţăitul lor semăna cu râsul unui nebun într-o fântână părăsită.

Pe certificatul de deces al lelei Ana, secretarul de la Primărie avea să diagnosticheze, cu de la el putere medicală, cauza: moarte naturală.

Maruşca lucra la oraş şi, de vreo opt ani «de când îi căzuseră-n laţ facultăţurile», avusese nadă la mai mulţi flăcăi, dar, fie că ăstora le era mintea la alte alea, fie că ea n-avea mână bună în alegerea lor, nici pomeneală de pirostrii: măritişul se spulbera de fiecare dată tocmai când rubedeniile erau puse-n gardă să se găteze de nuntă. Şi-acum iat-o cu altul, blestemata, că merge ca pe bulevard, acolo nu te cunoaşte nimeni şi, dacă te-apucă năbădăile, n-ai decât să-ţi pui poalele-n cap. Aici nu trebuie să dai apă la moara desferecată care e gura satului. O clipă, babei i se păru că vede sute şi mii de ochi pe după perdelele vecinilor ori dincolo de uluci, şi faţa i se făcu neagră ca fundul de ceaun.

ARMATA POPORULUI

de MARIN MINCU

Augustin Ioan impresionează imediat prin spontaneitatea textualizării; nimeni, până în prezent, dintre poeţii analizaţi de noi, cu excepţia lui Ioan Es. Pop şi George Vulturescu, nu a intuit atâ de perfect **tehnica** atât de râvnită. De aceea sunt necesare unele distincţii şi disociaţii pentru „slăbirea" enunţului prea abrupt; autorul **Armatei Poporului** este de profesie arhitect şi probabil acest amănunt biografic explică parţial **vocaţia** sa textualizantă. El posedă în mod spontan ceea ce-i lipseşte lui Gheorghe Iova; nu poţi fi un textualist veritabil fără să ai talent. Oricare din cele patru texte ce compun cartea cu titlul maoist („Aegyssus", „Năvodari", „Armata Poporului", „Rizom") se integrează perfect unei **perspective de scriitură** ce aparţine organic, fie unei anumite vârste şi sensibilităţi, fie **topografiei** locului semiotizat. Augustin Ioan nu se căzneşte mimetic să introducă în intertextul deformant enunţurile axiomatice ale lui Ludwig Wittgenstein pentru a simula operaţia de textualizare, ci, în modul cel mai simplu şi mai natural cu putinţă, se introduce pe sine în textură în ipostaza de actant şi operator textualist **inocent**. Astfel el va textualiza brusc, fără s-o ştie ca monsieur Jourdain care făcea „proză". Extraordinară este autenticitatea textelor, care se nasc, cresc, trăiesc fragezi, ingenui, sub ochii noştri miraţi, ce urmăresc în act mişcările fizice şi patafizice ale **celui care scrie,** adică ale celui care textuează realul şi simultan, cu aceeaşi ingenuitate, ni-l propune lecturii.

Ca un arhitect ce este, Augustin Ioan foloseşte materialul lingvistic fără complexe, ca şi cum ar întrebuinţa oricare alt material de construcţie a textului; de fiecare dată el dispune de o perspectivă nouă, adecvată modalităţii de textuare adoptate, în conformitate cu punctul de referinţă unificator. De exemplu, în „Rizom", se adoptă **perspectiva infantilă** care constituie cea mai autentică cale de ierarhizare a realului: „L-am pus pe bunicul pe masă, ca la operaţie, îmbrăcat de sărbătoare. Dormea ca prinţesa din pădure. L-am pândit cu rândul să se trezească, iar, dacă am văzut că nu şi nu, l-am dus la groapa cu furnici. Când se supără celulele pe noi ajungem pe masă. Eu când voi fi mare vreau să mă fac doctor să îi împac pe ai mei cu celulele lor şi să nu-mi mai curgă sânge din nas când mă bat cu băieţii".

„Ochiul" copilului receptează realul într-un proces coerent, ca şi cum ar asista la o continuă „geneză"; pe măsură ce-l ia în stăpânire, îl re-crează, adică, îl textuează, dându-i acel contur şi acele dimensiuni ce corespund unghiului său de percepţie care este unul **deviat**, poietic. Descrierile infantile au mare prospeţime, întrucât recurg la un **dicteu** infantil specific, spre care au tânjit poeţii mari din toate timpurile. Totdeauna, lumea văzută de un copil e un text perfect, cu acele goluri/plinuri, cu acele coerenţe/incoerenţe surprinzătoare prin perspectiva optimizantă. Scrisul copilului organizează realul, fixându-l într-o ţesătură inextricabilă de semne ce se combină şi se conjugă spontan, chiar în timpul descrierii. Candoarea este facultatea dominantă în acest act de textuare. Important este să te faci că nu controlezi prea lucid operaţia, fiindcă atunci totul se defectează, dând doar rateuri lingvistice, absolut insignifiante ca în produsele lui Iova.

ESEUL CU PRETEXT

de SORIN TUDOR MAXIM

Subiectul acestor reflecţii mi-a fost sugerat de originala şi nu mai puţin inspirata scriere aparţinând profesorului universitar Florian Bratu, **Albert Camus. Mit şi metafizică,** ce deschide noua colecţie a Editurii Junimea, ***Eseuri.***

Lucrarea nu este un eseu în accepţia curentă a termenului, cel puţin nu aşa cum ne-a obişnuit literatura de specialitate. Camus devine aici pretextul; analiza întreprinsă de autor este de fapt *o scriitură a interiorităţii subiectului analizant*, în cea mai bună tradiţie proustiană, reflecţia asupra sinelui devenind o experienţă de transpunere a sinelui, „o autoconstituire care permite dobândirea unui spaţiu de gândire în care sinele se raportează la el prin celălalt" - cum de altfel ne spune autorul însuşi într-o altă lucrare a sa dedicată lui Marcel Proust. Iar celălalt este, aici, Albert Camus.

Emil Cioran se declara eseist pentru că repudia filosofia de tip academic care sistematizează cu preţiozitate o înţelepciune ce i se părea pedantă şi inutilă. Din aceleaşi motive, Florian Bratu pare să se refuze nu numai ca filosof dar şi ca eseist în favoarea unui *discurs liber al spiritului*, încorsetat de canoane sau metode, dăruindu-se în totalitate *bucuriei de a se scrie*. De aceea cartea sa se citeşte cu deosebită plăcere şi interes, dar este mult mai dificil de a o rezuma.

Din categoria acelor spirite neliniştite şi erudite care analizează absurdul existenţei prin paradigma inteligenţei, Florian Bratu îşi găseşte reale afinităţi cu gândul trăit camusian, oferindu-ne o perspectivă imediată - în spaţiul spiritual românesc şi nu numai - care ni se pare extrem de interesantă, asupra unuia dintre cei mai analizaţi gânditori ai secolului nostru.

În fapt - ne spune Florian Bratu - Camus se ridică împotriva pretenţiei filosofiei de a explica substanţa existenţei, făcând apel la principii sau concepte care adesea nu au acoperire şi ignoră trăitul fiinţei-în-lume, ori pentru aceasta, singura întrebare ce are sens este „dacă această viaţă merită sau nu să fie trăită" (**Omul revoltat**). În acest sens, posibilele răspunsuri la marile probleme filosofice apar în egală măsură în scrierile unor eseişti - şi Florian Bratu este unul dintre aceştia - ca şi în scrierile unor „filosofi de sistem"!

Filosofia, în concepţia autorului acestei cărţi care se suprapune până la identificare cu punctul de vedere camusian, „nu se mai poate reduce la abstracţia aridă care îl îndepărtează pe om de viaţă, ci ea trebuie să redevină *reflecţie trăită*". Argumentarea filosofică la Camus este asimilată actului creator într-o manieră care ne aminteşte de Bergson: „Dacă, aşadar, în toate domeniile, triumful vieţii este creaţia, nu trebuie oare să presupunem că viaţa omenească îşi are raţiunea de a fi într-o creaţie care... se poate produce în orice clipă la toţi oamenii: creaţia de sine prin sine, creşterea personalităţii printr-un efort care scoate mult din puţin, ceva din nimic, şi sporeşte necontenit bogăţia ce se găseşte în lume?" (**Energia spirituală**, p. 29).

Într-adevăr, ne demonstrează convingător Florian Bratu în spirit camusian, *„a gândi înseamnă, înainte de toate, dorinţa de a crea o lume"* în care se confruntă infinita dorinţă de claritate ce animă profunzimile fiinţei raţionale şi absurdul unei lumi, prin ea însăşi non-raţională. Absurdul este tocmai acest divorţ între o spiritualitate avidă de certitudini şi o lume care dezamăgeşte. Absurdul nu aparţine nici lumii, nici fiinţei-în-lume, ci *relaţiei*. „Omul este deci fiinţa prin care absurdul pătrunde în lume". Dacă nu am fi „trestie gânditoare" (Pascal), am fi *chiar această lume* căreia ne împotrivim cu toată forţa conştiinţei noastre. Soluţia propusă cu obstinaţie de Camus şi relevată într-o manieră personală şi captivantă în egală măsură de către Florian Bratu este de a depăşi absurdul lumii prin creaţie, într-un fel de sublimare prin cuvinte; neaşteptate şi fragile, cuvintele, metaforele şi miturile construite cu ele, introduc individul într-un spaţiu care îi deschide dimensiunea propriei sale umanităţi.

A subscrie efortului de comprehensiune a cuvântului în propria noastră fiinţă înseamnă a ne re-crea propria fiinţă, semnificând înţelegerea mişcării prin care omul parvine la descoperirea a ceea ce este ca şi a ceea ce valorează, să fie rostit pentru a trăi în dimensiunea umanităţii sale. Cuvântul este instrumentul unei cunoaşteri relative şi totodată inepuizabile, atât de asemănătoare cu cea a dragostei: „Creaţia romanescă seamănă cu dragostea, prin uimirea iniţială şi prin meditaţia fecundă" (**Mitul lui Sisif**).

Meritul eseului lui Florian Bratu este de a ne propune o altă înţelegere asupra „filosofului absurdului": un gânditor preocupat nu atât de definirea absurdului existenţei cât mai cu seamă de modalităţile de surmontare a acestuia: „într-o lume isterizată şi dezgustată de moarte, în care contrariile devin fertile tocmai pentru că rostirea nu s-a epuizat în propria-i devenire", experimentarea absurdului de către spiritul lucid este condiţia unei autentice deschideri spre Speranţă şi Fericire.

Mesajul transmis de *erudita scriere* a lui Florian Bratu este, astfel, unul profund optimist: individul poate să depăşească absurdul existenţei prin creaţie. Conştiinţa tragică este reflexul unei existenţe tragice.

Rostindu-se însă, conştiinţa participă la procesul autodeterminării de sine, proces prin care individul încearcă, şi uneori reuşeşte, să se situeze deasupra absurdului cotidian, edificându-se ca Om, adică Fiinţă Deplină: „Cunoaşterea de sine reclamă imperios *construcţia fiinţei* la o anumită atitudine a condiţiei morale şi niciodată sub standardele modelului". (Albert Camus)

Volumul **Albert Camus. Mit şi metafizică,** se dovedeşte a fi un autentic act de creaţie, o introspecţie profundă asupra propriilor trăiri şi reflecţii, o lectură plină de fervoare şi imaginaţie debordantă - pretext pentru a-şi reevalua propria-i metafizică în care autorul ne apare în multiple ipostaze: fin moralist, subtil mânuitor al condeiului şi al conceptelor filosofice, inspirat exeget al operei camusiene şi, mai cu seamă, gânditor fără complexe şi inhibiţii în câmpul întrebărilor metafizice esenţiale.

REÎNTOARCEREA LA ITACA

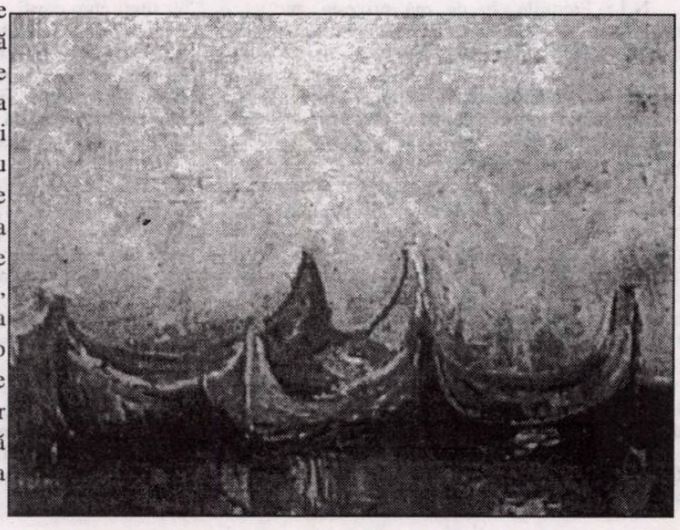
de PETRU POANTĂ

Deşi, formal, cartea lui Mircea Popa, **Reîntoarcerea la Ithaca** (Ed. Globus, 1998), nu este decât o culegere despre 22 de reprezentanţi de anvergură ai exilului românesc, are, totuşi, un centru. Prin personalităţile convocate, Mircea Popa configurează câteva moduri de universalizare a spiritualităţii româneşti, ridicând totodată, indirect, şi tulburătoarea întrebare dacă nu cumva însuşi exilul constituie cauza atât a formării, cât şi a legitimării şi consacrării acestor valori în cultura universală. Scriitorii la care se referă autorul (de la Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia, Basil Munteanu până la Pamfil Şeicaru, Constantin-Virgil Gheorghiu, Gheorghe Uscătescu, Ştefan Baciu, Virgil Ierunca etc.) erau consacraţi înaintea plecării lor din ţară, însă odată ajunşi în lumea liberă, ei trebuie să ia totul de la capăt şi nu se afirmă semnificativ decât cei care renunţă la limba română şi chiar la „substanţa" autohtonă. Exilului fizic îi urmează unul spiritual, echivalentul unei desprinderi de trecut. Cazurile extreme le reprezintă Eugen Ionescu şi Emil Cioran. Metamorfoza lor este completă. Ei se nasc a doua oară şi-şi dobândesc notorietatea exclusiv ca scriitori de limbă franceză. Practic, ei nu aparţin literaturii române, aşa cum, de altfel, nu aparţin nici unele opere celebre la un moment dat în Occident, precum romanele **Ora 25** de C. V. Gheorghiu sau **Dumnezeu s-a născut în exil** de Vintilă Horia, chiar dacă materia lor se integrează etnosului autohton. În schimb, Mircea Eliade, care rămâne ca prozator în spaţiul limbii române, nu reuşeşte să se impună de aceeaşi manieră. Proza sa e receptată fie ca o traducere dintr-o literatură exotică, dacă nu minoră, fie ca o curiozitate produsă de un mare istoric al religiilor. Pe scurt, exilul a favorizat creşterea şi afirmarea acestor personalităţi, dar destinându-le iremediabil altor culturi, cel puţin prin ceea ce au creat în limbile culturale respective. Ajungem astfel la demersul explicit al cărţii lui Mircea Popa, al cărui sens este „unul recuperator şi integrator", dorind să rotunjească destinul creator al unor scriitori deja impuşi în circuitul european de valori, cu aspecte necunoscute sau neluate în seamă şi să aducă în faţa cititorilor de azi imaginea unor destine literare bulversate, eliminând astfel hiatusul unor discontinuităţi şi al unor rupturi în plan tematic, stilistic, şi nu în ultimul rând, în acela al limbii. În viziunea criticului, aceşti scriitori sunt „figuri naţionale". După o rătăcire iniţiatică, precum legendarul Ulise, ei se întorc acum la Ithaca naţională. Cu alte cuvinte, ei trebuie recuperaţi şi integraţi culturii române. O asemenea încercare de apropiere integrală şi nediferenţiată mi se pare însă abuzivă. Chiar dacă destinele lor s-au consumat, în plan uman, sub semnul nostalgiei după ţară, ei au evoluat spiritual în alte contexte. Recuperarea lor nu poate avea alt sens decât o bună cunoaştere a operelor lor, ceea ce, de altfel, îşi propune deocamdată Mircea Popa. Cât despre integrarea scrierilor de exil în istoria literaturii autohtone nu poate fi vorba, eventual, decât în cazul celor scrise în limba română.

Meritul volumului de faţă constă însă în stilul aplicat al cercetătorului, respectiv al istoricului literar, şi în exerciţiul critic propriu-zis. Cine cunoaşte cât de cât situaţia bibliotecilor publice de la noi şi precarităţile sistemului bibliografic realizează imediat valoarea performanţelor informaţionale la care ajunge Mircea Popa. Şi asta cu atât mai mult cu cât cercetările sale vizează deopotrivă activitatea din ţară a scriitorilor şi pe cea din exil. Să precizăm, totuşi, că el nu urmăreşte o cuprindere monografică în cazul fiecărui scriitor. Îndeosebi când e vorba despre cei mai cunoscuţi (Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran), se concentrează asupra unor anumite segmente ale operelor acestora, furnizând de multe ori informaţii inedite, referitoare mai ales la activitatea publicistică a autorilor din perioada interbelică. Nu avem de-a face însă cu o simplă muncă de arhivar. Istoricul literar valorizează critic descoperirile, dezvăluindu-le semnificaţii de adâncime în evoluţia ulterioară a fiecărui scriitor. Aşa, de pildă, sunt remarcabil comentate **Scrisorile din Paris** ale lui Eugen Ionescu, publicate în „Viaţa românească". Ele dezvăluie, în 1938, vocaţia europeană a viitorului dramaturg. În capitala Franţei, tânărul Ionescu are revelaţia adevăratei sale identităţi şi, astfel, înţelegem de aici că exilul a însemnat pentru el o opţiune liberă, întâlnirea timpurie cu spiritul francez relevându-i de fapt provincialismul condiţiei de român. Acelaşi complex al frustrării şi conştiinţa irealizării într-o cultură minoră motivează, în esenţă, şi autoexilul lui Emil Cioran.

Mai incitante şi mai pregnant analitice rămân câteva profiluri critice, precum cele despre Vintilă Horia, Aron Cotruş, Al. Busuioceanu ş. a. în care calităţile criticului literar şi, câteodată, ale polemistului se manifestă plenar. E de remarcat, de altminteri, pe toată întinderea volumului, lipsa oricărei inhibiţii a comentatorului. Cu o surprinzătoare dezinvoltură, Mircea Popa abordează cele mai diverse tipuri de discursuri literare, dovedind o bună aderenţă la text şi, în fond, o familiaritate cu universurile prodigioase ale acestor scriitori. Cu toată solemnitatea, întrucâtva poetică, imprimată propriului discurs, lecturile sale sunt mereu active. Spiritul critic funcţionează eficient şi necomplexat, uneori nuanţând, altădată revalorificând polemic, cărţi marginalizate şi evaluate incorect. Scoate, astfel, din uitare un volum al lui Al. Busuioceanu, **Figuri şi cărţi** (1922), volum pe care E. Lovinescu îl acuzase de „frazeologie sămănătoristă" şi demonstrează pertinent deschiderea europeană, cu această judecată de valoare asupra autorului: „Al. Busuioceanu era în acel moment unul dintre spiritele cele mai dotate ale generaţiei, un fel de Mircea Eliade al anilor '20, cu colaborări numeroase şi variate, cu o prestaţie intelectuală de calitate". În altă parte, probează curiozitatea şi gustul pentru literatura insolitului bizar a unui autor, el însuşi plin de ciudăţenii, Grigore Cugler-Apunake (pe care Mircea Popa l-a şi restituit într-o ediţie de referinţă, apărută în 1996 la editura „Cogito"), evocat de către Ştefan Baciu în volumul său de memorialistică **Praful de pe tobă**. Radiografia e precisă şi expresivă: „Povestirile pe care el le include în volumul **Apunake şi alte fenomene** seamănă uneori cu nişte «elucubraţii», dar, la o analiză mai atentă, el pune în evidenţă o ştiinţă sigură a procedurii umorului care se naşte din parodia stilurilor, a genurilor, a scriiturii literare, propunând în loc un limbaj al deriziunii, dar şi al monstruosului, al scabrosului, al violentării cu orice preţ, al spiritului comun burghez" etc., etc.

Înţesată de informaţii utile (mai ales în eseurile despre Horia Stamatu, Nicu Caranica, Lucian Boz sau C-tin Virgil-Gheorghiu), scrisă într-o manieră alertă, pe alocuri în proximitatea stilului „oral", nutrită de un discret entuziasm al explorării unui miracol, **Reîntoarcerea la Ithaca** este o carte vie şi extrem de eficientă. Ea reconfirmă eminentele calităţi de istoric literar ale lui Mircea Popa, legitimându-l totodată în cultura majoră şi pe criticul literar.



nora iuga:

„E DREPT CĂ AM ÎNCEPUT SĂ FIU VĂZUTĂ CÂND NU MAI SPERAM NIMIC“

I.M.: Nora Iuga, eşti unul dintre rarii scriitori a căror existenţă de zi cu zi se mântuie, se purifică numai în numele actului creator. Pentru mine reprezinţi un model spiritual şi uman greu de prins în tipare. Şi, bineînţeles, şi mai greu de imitat. Cum îţi suporţi condiţia de poet, prozator, eseist şi traducător?

N.I.: Sunt omul cel mai simplu şi cel mai natural pe care l-am cunoscut vreodată, îţi dai seama că vorbele tale, care mă înalţă foarte sus, mă deconcertează, ba chiar mă inhibă. Nu sunt obişnuită cu asemenea cote, vorbele mari mă fac să devin suspicioasă. În ce măsură îmi suport condiţia de scriitor? Foarte bine. Nu numai că mi-o suport, dar sunt şi fericită că o am, aşa cum este. La început eram numai poetă, eram încă tânără, îmi trebuia timp mult pentru viaţă, apoi s-au adăugat, rând pe rând, celelalte, pe măsură ce timpul pentru viaţă a început să fie tot mai puţin important. Acum toată viaţa mea e substituită literaturii, ea mă împlineşte - e muncă, e iubire, e suferinţă şi bucurie, bucurie continuă. Când un scriitor rămâne el însuşi în tot ceea ce face, poate să scrie orice, fără riscul de a rata. Am ajuns la concluzia că una din condiţiile esenţiale de reuşită e o mare dragoste de viaţă şi de sine şi o sinceritate totală, aş spune chiar nerușinată. Dacă te referi cumva la condiţia mea materială de scriitor, fără îndoială că nu pot trăi din ce public, oricât de mult aş scrie, dar asta e o poveste despre care putem discuta la nesfârşit fără să rezolvăm nimic.

I.M.: Ce deplângi şi ce îţi este familiar în literatura română actuală?

N.I.: Ce deplâng? E trist că între tineri şi bătrâni prăpastia se adânceşte tot mai mult. Firește, e normal să fie aşa, întotdeauna a existat o *querelle entre les anciens et les modernes*, dar la noi fenomenul se acutizează până la a ne ignora unii pe alţii, la a nu vrea să ştim că existăm. E dezolant să vezi la adunările Uniunii Scriitorilor atât de mulţi bătrâni şi atât de puţini tineri. Când afirm că mă dau în vânt după literatura tinerilor, mă uit în jur şi mi se face frică să nu-mi pierd prietenii. Mă întrebi ce-mi este familiar în literatura actuală. Ei bine, toată literatura actuală. Dacă la treizeci, patruzeci de ani mi s-ar fi dat voie, probabil că aş fi scris cum scriu ei acum. Sunt sigură, pentru că altfel nu pot să-mi explic cum de mă regăsesc mult mai bine în poezia tinerilor decât în cea a generaţiei mele.

I.M.: Ai primit cam toate premiile care pot fi primite într-o viaţă de scriitor. Au modificat ele ceva din fiinţa ta? Au avut o importanţă covârşitoare?

N.I.: Premiile, în ce mă priveşte, nu au o importanţă covârşitoare şi, drept să-ţi spun, n-au modificat nimic. Drumul meu probabil că a fost trasat dinainte. Până în '90 nu m-am bucurat nici pe departe de recunoaşterea de acum, ba mai mult, m-am aflat la un moment dat pe o listă de indezirabili, opt ani de zile nu am avut voie să public nimic şi, vezi bine, nu am capitulat. De ce-ţi spun eu ţie toate astea, când tu ai tăcut şi mai mult. Nu pot spune că premiile nu m-au bucurat, este extraordinar să vezi că ţi se confirmă ceea ce crezi tu însuţi despre tine, mica ta mândrie se gudură ca un căţel, e o stare de bine, simţi că te distingi şi, mai ales, că eşti luat în seamă. Acum, sigur că se strecoară în toată această euforie şi o frică secretă. După ce am luat premiile Uniunii Scriitorilor şi pentru poezie, şi pentru proză, şi pentru traduceri, am simţit că cercul s-a închis. Ce ar mai putea veni după asta, doar premiul pentru Opera Omnia şi pe urmă e ca şi când ai fi ieşit definitiv din competiţie. Ce dezolant.

I.M.: Eşti foarte apropiată generaţiilor tinere de scriitori. Ai vocaţie de mentor spiritual, totul vine din interior şi nu faci nici un efort. Te defineşti mai bine făcând acest lucru?

N.I.: Nu ştiu dacă e vorba de o vocaţie. Ador noul în toate formele lui. Am o curiozitate nedisimulată pentru ceea ce fac noii veniţi. Mă surprind şi mă seduc mereu. Probabil că ei intuiesc această afinitate care li se transmite şi încep să mă simtă a lor. Poate că încă mai vorbim o limbă comună. Mă caută foarte mulţi, îmi dau telefoane,

îmi arată ce scriu, vor să-mi afle părerea. În lunga mea viaţă de scriitor m-am aplecat de multe ori asupra unor texte abia ieşite din maşina de scris şi care îşi aşteptau confirmarea. Am crescut pe lângă mine mulţi poeţi din mai toate generaţiile; îmi amintesc de vremea când Nino mai trăia şi mereu ne suna câte un tânăr la uşă şi ne citea poeziile în atmosfera aceea unică închegată în prezenţa unui pahar cu vodcă, a unei cești de cafea, a poeziei. De fapt, ai dreptate, totul era spontan; nu am învăţat pe nimeni să scrie poezie, era un schimb din care ne îmbogăţeam şi unii şi alţii. Mă şi mir când îl aud azi pe câte unul spunând că îmi datorează atât de mult ca poet, când şi eu aş putea să-i spun acelaşi lucru. Poezia se învaţă scriind-o, dar şi încredinţându-o altora, e ca o confesiune, una dintre cele mai profunde, cum ai mărturisi un mare secret, nu se poate să nu te simţi eliberat şi întreg, nu se poate să nu simţi cum creşti.

I.M.: Ai apărat de multe ori literatura de calitate, fie direct, scriind despre ea, fie luptându-te prin jurii pentru premierea unor cărţi de valoare, fie însufleţind cenacluri cum este cel de acum al Uniunii Scriitorilor. Vrei să vorbeşti despre acest lucru?

N.I.: Cred că literatura de calitate se apără singură. Eu nu am făcut decât ceea ce mi-a plăcut. Şi ca să fiu sinceră, gusturile mele sunt foarte diferite. Trebuie să-ţi mărturisesc că am citit cu voluptate şi **Contele de Monte Cristo** şi Pitigrilli, chiar şi colecţia **Femei celebre**. Cu traducerile a fost o şansă pe care o datorez editurilor Univers şi Humanitas că mi-au încredinţat traducerea unor cărţi de prestigiu care m-au sedus şi înnobilat deopotrivă. De altfel, când traduc mă transpun atât de mult în text, pătrund atât de adânc în fiinţa secretă a autorului, încât simt că eu însămi, creierul meu a produs acele înălţimi de gândire. Nimic nu mi-a hrănit vreodată orgoliul mai mult decât vecinătatea familiară a lui Hamsun, a lui Strindberg, a lui Günther Grass, a lui Ernst Jünger, de **Cabală** ce să mai vorbim. Participarea la jurii mă şi onorează, dar mă şi mâhneşte peste măsură. Mereu mă simt vinovată pentru că niciodată nu poţi da verdictul exact, nu poţi să alegi valoarea dintre atâtea valori sensibil egale. Totdeauna acţionează într-un juriu subiectivismul, partipriul, interesele; tocmai de aceea la decernarea premiilor de poezie ale Asociaţiei pe anul 1997, m-am luptat ca poeţii să aibă dreptul la patru premii şi tot au fost unii nedreptăţiţi, nu i-aş numi aici decât pe Gheorghe Iova, Saviana Stănescu şi pe Rodica Draghincescu. În privinţa Cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor, două au fost motivele principale care m-au făcut să mă zbat pentru realizarea lui. Mai întâi, dorinţa de a-i apropia pe scriitorii vârstnici de cei tineri, de a crea o emulaţie, de a nu-i mai auzi mereu contestându-se reciproc, fără să se cunoască, fără să se citească. Şi, în al doilea rând, nostalgia mea după acel Cenaclu al Uniunii Scriitorilor de la sfârşitul anilor şaizeci, când poezia atinsese una din perioadele ei de maximă înflorire, când mai trăiau Dimov, Virgil, Turcea, mai trăia Nino, Ivănceanu nu plecase încă în Austria, şi eu eram tânără. Când se iscau dueluri pasionante între tradiţionalişti şi „cosmopoliţi“, între poeţii câmpiei şi poeţii oraşului, când onirismul intra în arenă cu joben, cu mănuşi glacé şi cu floare la butonieră, când eram, în ciuda grilajului, nebuni şi frivoli şi atât de inconştienţi. Ei bine, această nostalgie după acel cenaclu seducător, care a murit odată cu moartea lui M. R. P. şi cu intrarea oniricilor în ilegalitate, m-a făcut să doresc atât de mult să-l reînfiinţez. Din păcate, îmi dau seama, de la o şedinţă la alta, că truda mea e zadarnică. Nu mă sprijină nimeni. În afară de Balogh Jozsef, maestrul nostru de ceremonii, de Octavian Soviany, singurul critic care ne onorează cu prezenţa lui, şi de câţiva prieteni permanent prezenţi ca să susţină zidul care se surpă nevrând deloc să se consolideze, alţi oameni nu vin. Fie pentru că lipsesc numele mai atractive şi, mai ales, pentru că Uniunea nu le oferă nici un avantaj material celor care citesc, aşa cum se obişnuieşte la Cenaclul de joi de la Muzeul Literaturii. Din păcate, azi cu idealismul nu se mai face nimic. Mă gândesc că poate ar fi bine să extindem accesul la serile de lectură şi pentru începători, care nu sunt încă membri ai Uniunii Scriitorilor, să-i redăm cenaclului rostul lui iniţial de şcoală, în cel mai strict sens al cuvântului. Nu ştiu ce o să iasă până la urmă din proiectul meu. Toată povestea asta îmi dă o stare de disconfort pentru că e unul dintre puţinele mele eşecuri.

I.M.: Ce crezi că s-a schimbat (dacă s-a schimbat) în mentalitatea cititorului de poezie, după explozia editorială din ultimii ani? Această schimbare ar răspunde unei necesităţi?

N.I.: Explozia editorială din ultimii ani e un semn de normalitate. După o secetă atât de îndelungată de literatură de toate categoriile şi pentru toate categoriile - nu mă refer la clasicii literaturii universale, ei s-au bucurat şi în perioada neagră de un statut aparte - avalanşa de carte din librării şi de pe tarabele bulevardelor, din gările metroului, din anticariatele improvizate pe scările Universităţii, reînviind atât de emoţionant aerul din Bucureşti de altă dată; îmi vine în minte cum anticarii de la Mihai Vodă, de pe Malul Dâmboviţei, când îmi schimbam tabletele de logaritmi pe Freud şi pe Weininger, şi ce extraordinar, să-i regăseşti după atâţia ani traduşi şi la îndemâna oricui şi atâţia alţii, filosofi şi eseişti, un Heidegger, un Nietzsche, scriitori contemporani de primă mărime, scriitori interzişi cu zece ani în urmă, Mircea Eliade, Cioran, atâta literatură religioasă şi profană, atâta maculatură ieftină care face deliciul unora, atâta pornografie căutată cu febrilitate de adolescenţi şi de sexagenari, atâta *science fiction* şi literatură paranormală, atâta memorialistică, să ţi se dea deodată ceva după care ai tânjit mereu, cum să nu simţi că descoperi viaţa, lumea, chiar dacă laşi cărţile în vitrină pentru că nu ai cu ce să le cumperi, te bucuri pentru alţii, e minunat că există şi te consolezi cu gândul că poate altădată. Mă întrebi dacă această abundenţă de carte răspunde unei necesităţi. Eu cred că orice carte satisface o aşteptare. Nu sunt deloc supărată pe atât de hulita Sandra Brown, ce necesară le e ea celor care nu ajung la Virginia Woolf.

I.M.: În ce fel ar trebui mai marii demnitari culturali ai ţării să-şi arate respectul faţă de scriitori? Eşti unul dintre scriitorii care cred că

meritãm mai mult?

N.I.: Din pãcate, aici am sã te decepţionez. Numi place sã cânt în cor, am mai spus asta undeva. Dacã toatã lumea se lamenteazã, mie începe sã mi se parã cã e bine. Luând apãrarea puterii mã simt în opoziţie - singurul climat propice artistului. Eu nu mã simt deloc nerespectatã de guvernanţi. Sigur cã mi-ar plãcea sã am multe privilegii, totdeauna crezi cã ţi se cuvin mai multe privilegii, dar când nu sunt bani, când vistieria e goalã îţi pui pofta-n cui. Parcã m-aş ruşina sã cer când atâţia au mai puţin ca mine. Eu nu cred cã scriitorul este un semizeu, ca sã mi se parã mereu minimalizat şi nedreptãţit. De emisiuni culturale nu mai ducem lipsã. Apãrem la televizor, la radio, dupã vârstã, dupã înãlţime, dupã charismã. Plecãm şi în strãinãtate destul de des, suntem invitaţi şi la colocvii organizate în ţarã, cam o datã pe lunã, unde suntem întâmpinaţi cu mare pompã de elita municipalitãţii, oraşele ne dau şi premii, ne declarã cetãţeni de onoare, ni se acordã şi burse, scriitorii noştri au început sã fie traduşi în strãinãtate. Se pare cã, încet, încet, fiecare gãseşte pânã la urmã o modalitate sã obţinã ceva. Poate cã sunt complet aerianã, poate cã nu pot scãpa de o modestie congenitalã, pe care mi-a inoculat-o din uter acel timp cumplit când nimic nu ne era îngãduit, poate sunt prea cuminte, dar mie mi-e destul. Mã consider chiar rãsfãţatã. Din discuţiile pe care le-am avut cu scriitorii din Austria şi Germania, toţi mi-au mãrturisit cã nici acolo nu se poate trãi din scris, dacã nu eşti Günther Grass sau Herta Müller.

I.M.: Pensiile foarte mici, drepturile de autor infime sau inexistente fac din foarte mulţi scriitori români o categorie care trãieşte de azi pe mâine. Avem colegi care nu-şi pot permite sã-şi cumpere nici mãcar o revistã literarã şi o citesc împrumutând-o de la chioşcul Muzeului Literaturii.

N.I.: Ei bine, cu pensiile e o poveste. Majoritatea sunt echivalente cu nişte ajutoare sociale. S-a întâmplat ceva revoltãtor, inuman. În momentul în care pensiile de boalã - de care beneficia majoritatea scriitorilor, mai mult sau mai puţin justificat - şi pensiile de vârstã au trecut la stat, ele au fost aliniate la salariul minim pe economie. Aşa se explicã faptul cã oameni care aveau în regimul trecut pensii de 3000-4000 de lei, ceea ce reprezenta pe atunci un venit satisfãcãtor, acum primesc în jur de 500.000, o sumã derizorie care nu ajunge nici pentru coşul zilnic. Adãugând la aceasta şi faptul cã majoritatea editurilor nu plãtesc drepturi de autor, situaţia materialã a scriitorului este grea, atâta timp cât nu intrã în vigoare legea sponsorizãrii. În privinţa revistelor, personal nu mã pot plânge şi ştiu cã nu sunt singura în aceastã situaţie; un numãr foarte mare de publicaţii au generozitatea sã acorde colaboratorilor exemplare gratuite. Primesc reviste de la **România literarã, Luceafãrul, Contemporanul, Contrapunct, 22, Vatra, Apostrof,** uneori şi de la atât de controversata **Panoramã.** Mai mult nici nu aş putea citi. Oricând şi pretutindeni au existat iubitori de carte lipsiţi de mijloace care îşi procurã informaţii culturale rãsfoind, ore în şir, cãrţi şi reviste prin librãrii. Câte cãrţi extraordinare şi reviste n-am citit eu, zile întregi, prin bibliotecile publice, sau împrumutate de la prieteni.

I.M.: Pentru scriitorul român în general, şi pentru tine în special, aceastã tranziţie atât de mult invocatã este un purgatoriu, sau un semnal de alarmã cu grave consecinţe în plan spiritual?

N.I.: Of, tot în domeniul ãsta mã ţii, care îmi limiteazã gândurile şi nu mã lasã sã spun nimic interesant. Tranziţia nu e un purgatoriu, pentru cã la mine nu are ce purifica, nu e un semnal de alarmã, pentru cã sunt sigurã cã la capãtul ei nu mã aşteaptã nici raiul, nici iadul. Nu vreau decât sã fiu lãsatã în pace cu foile mele de hârtie ca şi acum, sperând şi crezând, din ce în ce mai mult, cã ziua de mâine... Nimic n-am vrut în viaţã mai mult decât sã rãmân eu însãmi. Şi am rãmas. De aceea nu mi-e fricã de nici o tranziţie, e ca o apã prin care trecem şi pe malul celãlalt ne regãsim mersul şi respiraţia normalã. Cât despre consecinţele în plan spiritual, am auzit de oameni care au scris în puşcãrii, de scriitori cãrora dupã ce au pierdut tot, nu le-a mai rãmas decât spiritul. Maxie Wander, o superbã prozatoare germanã, şi-a scris jurnalul, sub morfinã, pânã în ultima zi când a înfrânt-o cancerul, M. R. P. a tradus cu patimã şi disperare, pânã la ultima suflare, **Calea regalã.** De ce sã folosim vorbe mari? Totul e atât de simplu, dacã îţi iubeşti spiritul mai presus de orice, ţi-l salvezi.

I.M.: Revenind la tine, spune-mi dacã de-a lungul anilor ţi-ai propus proiecte care nu s-au putut materializa, sau altele care, odatã împlinite, ţi s-au pãrut a fi un eşec? Eşecul este strâns legat de glorie spunea cineva.

N.I.: În general sunt un om care trãieşte fãrã proiecte. Acest lucru te face sã suferi mai puţin, dar nici sã ajungi prea departe. Şi, pe urmã, în anii în care s-a consumat viaţa mea, gândeşte-te cã aveam 10 ani când a început rãzboiul şi 59, când am ieşit din comunism, nu prea puteai sã-ţi faci proiecte, nici mãcar legate de scrisul tãu. Pentru cã nu am avut proiecte, nu prea am avut nici eşecuri. E drept cã am început sã fiu vãzutã târziu, când nu mai speram nimic. Îmi fixasem locul pe undeva, mult mai în spatele sãlii, dar am fost invitatã mai în faţã, fãrã sã fac nici un efort, decât acela de a aştepta. Sunã bine „eşecul e strâns legat de glorie", dar e periculos, nu e valabil decât pentru cei care se ridicã din pumni, murit, dar Rusia cu Siberia ei, dar noi cu cenzura noastrã, cu exilul, cu puşcãriile şi atâtea alte popoare în care scriitorii sunt mereu sacrificaţi, fiecare generaţie cu victimele ei, pentru cã literatura este periculoasã, atâta timp cât va exista politicã, scriitorii vor fi sacrificaţi. Nu spuneai tu cã eşecul este legat de glorie, nu crezi cã s-ar potrivi şi aici? Poate de aceea se face literaturã, şi din urã, şi din rãzbunare, şi din mutilare, poate de aceea martirii sunt sanctificaţi.

I.M.: Nora Iuga, cultivi o boemã aristocraticã rarã, superbã, în peisajul literar în care desoeri asistãm la mimetisme, complexe, lipsã de scrupule ş.a.m.d. Cum de eşti atât de senină, atât de tu însãţi, atât de autentică?

N.I.: Doamne, ce sintagmã superbã „boemã aristocraticã", din care, vai, pentru mine a murit boema şi a rãmas nota de aristiocraţie cu care amãgesc lumea, pentru cã mã arãt rar, vorbesc puţin, nu mã las sedusã de coteriile zilnice, o aristocraţie derizorie care îmi aminteşte de ceea ce mi-a spus mai demult o doamnã, trecutã de prima tinereţe: „Când ai pierdut tot, nu-ţi rãmâne decât demnitatea". De fapt aceastã aurã pe care o eman e rãsplata singurãtãţii. Eu nu ştiu dacã ai cunoscut vreodatã - eşti cu mult mai tânãrã decât mine - voluptatea, aproape viciul, de a renunţa la lumea trãitã pentru lumea citită, de a-ţi face prieteni din autori şi din personaje, de a te simţi mai în largul tãu cu ei, decât cu toţi oamenii vii care-ţi stau în preajmã. Deodatã totul, în afara acestei relaţii secrete, aproape perverse, devine mediocru şi complet neinteresant. Este minunat cã, ieşind din lumea diurnã, cad automat de pe tine toate mimetismele, toate complexele, toate orgoliile, începi sã înţelegi tot, sã îngãdui tot, pentru cã în lumea ficţiunii descoperi adevãrata lume. Uneori mi se face fricã, am impresia cã mã dezumanizez, nu mã mai supãrã nimic, nu mai condamn nimic, încep sã cred cã tot ce mi se întâmplã e spre bine. Oare un scriitor îşi poate permite atâta seninãtate? Sunt produsul propriei mele singurãtãţi. Pe ea o iubesc mai presus de orice, în casa ei trãiesc, cu ea mã sfãtuiesc, la ea mã închin sã mã apere.

Nu pot spune cã premiile nu m-au bucurat, este extraordinar sã vezi cã ţi se confirmã ceea ce crezi tu însuţi despre tine, mica ta mândrie se gudurã ca un cãţel, e o stare de bine, simţi cã te distingi şi, mai ales, cã eşti luat în seamã. Acum, sigur cã se strecoarã în toatã aceastã euforie şi o fricã secretã. După ce am luat premiile Uniunii Scriitorilor şi pentru poezie, şi pentru proză, şi pentru traduceri, am simţit cã cercul s-a închis. Ce ar mai putea veni după asta, doar premiul pentru Opera Omnia şi pe urmă e ca şi când ai fi ieşit definitiv din competiţie. Ce dezolant.

I.M.: Te deranjează sintagma „lirică feminină", o consideri ca a fi o discriminare în cadrul poeziei? Are ceva dezonorant în ea?

N.I.: Departajarea dintre lirică în general, şi lirică feminină în particular, nu m-a interesat niciodatã şi nici nu m-am simţit minimalizatã de ea, pentru cã sub aceastã etichetare n-am vãzut un criteriu valoric. Dacã m-aş revolta împotriva calificativului de poezie feminină, ar trebui sã mã revolt şi pentru cã unele cãrţi - aproape tot ce spiritul uman a creat mai fin şi mai nobil -, cum sunt **Micul prinţ, Prinţul fericit** sau **Alice în ţara minunilor**, figurează în toate fişierele lumii la literaturã pentru copii şi tineret. Cât despre militantele pentru feminism, puţine lucruri mi se par mai ridicole, ele seamãnã atât de bine cu un cal cu panaş roşu, muşcându-şi turbat zãbala. Dar oricât ne-am supãra, lirica femininã e totuşi o realitate, pânã şi Angela Marinescu, pe care o consider cea mai puternicã poetã a noastrã, este covârşitor de femeie. Cum Maria Banuş altãdatã, la fel de puternicã şi totuşi captivã în **Ţara fetelor**, sau, mai nou, Rodica Draghincescu, a cãrei singurãtate îşi aruncã chiloţii în stradã, un gest pe care nu-l poate face decât o femeie. Eu cred cã poezia cea mai autenticã e cea legatã de sexul nostru. Poate din cauza asta se spune despre o poetã care sparge toate canoanele cã scrie cu „cojones", ceea ce e profund greşit, pentru cã, de fapt, ceea ce îi dã forţa şi neruşinarea e rãsplata foliculinei, hormonul dragostei şi al poeziei. Femeile nu ar trebui sã se supere cã sunt numite pe numele lor, eu nu vãd o discriminare în asta. Feminitatea nu e compromiţãtoare, nu minimalizează. Femeile deţin douã arme sigure: seducţia şi maternitatea, prin care conduc lumea.

I.M. Dragã Nora Iuga, închei mulţumindu-ţi, bineînţeles, pentru cã ai intrat în „jocul" acestui interviu-dialog, dar cu regretul cã mai aveam multe priviri de aruncat în jurul nostru.

Interviu realizat
de **Iolanda Malamen**

arthur porumboiu

Stare

Sunt singur. E o noapte de beton
ridicându-şi pereţii inexpugnabili
şi izolându-mă.
De ce aş ţipa?
De ce aş căuta înţelegere
când naşterea mea s-a produs
sub steaua sugrumătoare?
E linişte?
E dorinţa de-a mă-ntâlni
cu liniştea desăvârşită?
Poate doar resemnarea
tristă ca o mamă
ce-şi îngroapă fiul

Poem

Trăsăturile tale se retrag din memoria mea.
Zâmbetul e şters ca praful de pe birouri,
Braţele ce luminau sunt înghiţite ca albina-n pasta de bitum,
Şi vocea ta ocrotitoare,
acum e o gură de şarpe.
Nimic nu se mai adună-n lumina mea - însăşi amintirea ta e spartă...

Stare de noapte

Sufletul meu e un ţărm
lovit de mânia Mării.
Privesc o stea albă
şi-i cer vindecare!
Aud un râs cinic.
Sunt vulnerabil ca un nou născut:
mi se poate dărui sticlirea sabiei
lui Irod!

Imploraţie pentru vânători

Vai, vânătorilor!
De ce-mi luaţi viaţa?
Banală-i ca o piatră
ce-o găsiţi oriunde?
În auzul lor s-au zidit pietre
şi ţipătul meu nu pătrunde

Dragoste!

Voi fi liber ca iarba,
şi ocrotit ca odoarele sfinte,
cât ochiul tău mă-nchide-n el
păstrându-mi imaginea
fierbinte.
Voi fi o primăvară
febrilă, pipăind sevele şi curenţii din Nord,
şi nelăsând uneltele lui Saturn
să traseze mauzolee pe cord!

---

mălina aniţoaei

Târgul

Au vrut să mă facă
scriitoare
Mă chemau la circ
Mă închideau în cutii
Noaptea mă trezeau
şi-mi strigau numele
Mălina, Mălina
falsă identitate cu fier înroşit
Mă legau la ochi
şi-mi spuneau
„Scrie ca să-ţi lăsăm viaţa"
drum presărat cu sticlă pisată
Ce-mi trebuie mie glorie, amară glorie,
Doamne
Ce-mi trebuie mie să ştiu
Că-n spatele măştilor
e doar
agonia cuvintelor

Întoarcerea

Ca un vierme în descompunere
lumea se târăşte în inima mea
Te aştept ca şi cum pasul tău
ar fi umbletul
zeului
De zeci de ori te-am vândut
Şi tu m-ai alintat
frumoasa mea Iudă
Ca un vierme în descompunere
înnebunesc
şi încep să scriu
poeme

Moda

Anul acesta se vor purta
poeziile cu catarame
Mie îmi plac
mai mult
poemele cu joben
Mă ajută să salut politicos
Bună ziua, doamnă virgulă, spun
Îmi daţi voie
să mă spânzur
de dumneavoastră?
Îmi daţi voie
să am în mine
o scârbă
excentrică?

Lui Ronald Gasparic

În fiecare noapte
vine la mine un cal
alb
pe care mă urc
să ajung
până la tine
Tu m-ai uitat
au trecut sute de ani
de când
am făcut dragoste
Sunt singura fiinţă
Care îşi aminteşte
totul
Oricum
este atât de trist
să fii veşnic

*

Priveşte moartea
Cum îşi aşază pe mine
botul de pisică
şi îmi toarce în creier
apropierea
Te mai zgârii
cu puţină viaţă
îmi spune
Şi rănile devin din ce în ce
mai puţine
Doamne, mai lasă-mă
strig
dar în celula de spaime
nu mă aude
nimeni

*

Nu te voi mai aştepta
în gări
cu pasul tremurat
ca o lumânare aprinsă
la ambele capete
Doar un câine flămând
îmi va ţine de urât
şi din mine vor creşte
toporaşi albaştri ca ochii
toporaşi albaştri ca ochii

CUVINTE ROMÂNEŞTI ÎN LIMBI STRĂINE (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

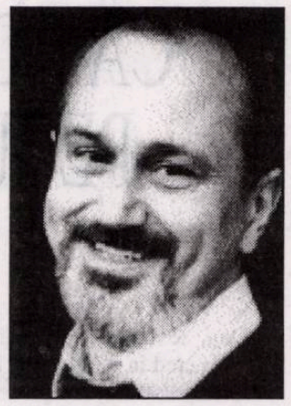
Cercetările etnografice mai vechi şi mai noi au scris despre marea rezistenţă etnică şi lingvistică a poporului român. Se menţionează astfel că „în vechime, înzestraţi cu o forţă de expansiune, mulţumită ocupaţiei lor de căpetenie, păstoritul, românii au transmis aproape întreaga terminologie păstorească în ţările din împrejurimi. Aşa cum spun documentele, migraţiile păstoreşti ale românilor au început în secolul al XII-lea în două direcţii opuse: una a păstruns mai întâi în Serbia, şi de aici spre regiunile locuite de croaţi, până la Triest, lăsând în urma lor aşezări româneşti ca cele din **Istria** şi **Veglia**, cealaltă, spre nord-estul Europei, în Galiţia, unde fiinţează un număr de aşezări (**Woloska, Walakowka, Wolochy**), la început româneşti, dar care apoi s-au contopit cu rutenii, influenţând limba acestora şi pe cea a huţenilor. Lingvistul Miklosch a studiat, încă din 1880 într-o lucrare apărută la Viena această terminologie păstorească împrumutată din română în limba popoarelor slave învecinate. Dăm mai jos câteva exemple: **bacsa** „baci" în polonă, **baca** în cehă şi slovacă, **brença** „brânză" în sârbă, **brendza** în slovacă, **frula** „fluier" în sârbă, **fuiarka** în polonă, **merenda** „merinde" în slovacă, **taystra** „trăită" în polonă, **taneystra** în slovacă, **urda** „urdă" în ucraineană (dialectal), **horda** în polonă, **vatra** „vatră" în slovacă, **watra** în polonă, **vatra** cu sens de „foc" în rusă (dialectal). Pe lângă aceste câteva exemple din lexic, există numeroase împrumuturi din română în toponimie, în special în toponimia din Galiţia: Măgura, Negrawa, Lungul, Rotundul, Kapul, Strymba etc.

Dintre limbile slave cea care a împrumutat cele mai multe cuvinte româneşti este fără îndoială bulgara. Aceasta se datorează şi unei îndelungate convieţuiri: de-a lungul Dunării se găsesc numeroase sate de români. Întâlnim, în această limbă, cuvinte ca: **cer** „cer", **disagi** „desagi", **kapacina** „căpăţână", **kapistra** „căpăstru", **furka** „furcă", **gusa** „guşă", **lega** „lege", **placinta** „plăcintă", **pazitor** „păzitor", **puika** etc.

Sunt doar câteva exemple care dovedesc că româna şi-a afirmat de-a lungul secolelor individualitatea şi a lăsat urme în evoluţia ei istorică.

bujor nedelcovici

TRIPLA CATASTROFĂ



Un destin asemănător - dar nu similar - l-a avut Churchill, care a fost „leader" al Marei Britanii în 1940-1945. Când Hitler a atacat Anglia, Churchill a declarat: „Nu am nimic de oferit, doar sânge, suferinţă şi lacrimi". El a organizat rezistenţa, debarcarea aliaţilor în Normandia şi victoria împotriva germanilor. În 1945 a pierdut alegerile. A fost chemat la putere în 1951 şi a rămas până în 1955.

Iată „doi oameni de stat" care după ce au câştigat războiul, au pierdut alegerile. Să fie oare aceasta **recunoştinţa** popoarelor?... De ce majoritatea acţiunilor se transformă într-un eşec? Uneori se întoarce chiar împotriva celor care au acţionat! Cum se explică lipsa de **finitudine**? Nimic nu putem duce la bun sfârşit. Timpul? Mişcarea? Vremelnicia? Zădărnicia? **Sisif**?

* Nicolaus Cusanus a fost trimis în judecată printr-o „Bulă Papală" pentru că: **A voit să ştie mai mult decât i se cuvenea.**

Păcatul cunoaşterii! Elogiul ignoranţei!...

* Recapitulez câteva date din istoria Ierusalimului:

- 961 (î. Hr.) - construirea Primului Templu.
- 587 (î. Hr.) - distrugerea Templului de către Nabucodonosor şi exilul evreilor la Babilon.
- 37 - Herod cel Mare ocupă Ierusalimul şi reconstruieşte Templul.
- 33 - Isus este crucificat.
- 70 - - războiul evreilor contra romanilor. Titus distruge Templul.
- 135 - după lupta de eliberare de la Bar-Kokheba, oraşul redevine capitală, dar curând Adrian distruge din nou oraşul.

Istoria poporului lui Israel mă preocupă de mult timp. Şi nu numai istoria: iudaismul (Vechiul Testament, Thora, Talmudul, Zoharul, Cabala), rolul politic jucat în istoria ţărilor în care au trăit (socialismul şi comunismul), rolul diasporei, filosofia şi filosofii, ştiinţa şi savanţii, convertirea şi convertiţii (marranismul), solidaritate (**cât de mult o admir şi o preţuiesc!**), etnocentrismul, istoria trecutului mai recent, începând de la Congresul de la Bâle (1978) organizat de Theodor Herzl, Declaraţia Balfour (1917) adresată lordului Rothschild şi până la recentele convorbiri din SUA dintre israelieni şi palestinieni...

Popor fondator, popor de „carte şi lectură", dar în special de „interpretare"...

* „Nimeni nu este atât de mizerabil pentru a nu avea o stea. Dacă este nefericit se datoreşte faptului că nu şi-a cunoscut steaua" - Baltasar Garciàn. Eu mi-am întrezărit steaua de multe ori şi în special atunci când am început să scriu şi am vrut să devin scriitor. Uneori steaua mi-a dispărut din priviri, apoi a reapărut, dar trebuie să recunosc că nu am ţinut tot timpul ochii aţintiţi asupra ei şi poate de aceea am eşuat... Să-ţi recunoşti eşecul? Slăbiciune sau putere?!

28 iunie 1992

* Cele două axe din simbolistica crucii (**Le symbolisme de la croix**, René Guénon) nu se întâlnesc la români. Ei nu se situează în Centru, în „Rayon Céleste, Rayon Divin". Roata Istoriei se învârteşte dar românii nu se pot aduna în „centrul roţii". Se află mereu într-un echilibru instabil al spiţelor rupte care în rostogolirea lor îi striveşte şi **se strivesc singuri**...

* Dialectica! Aplicarea practică a logicii. Ce enormitate (necesară) moştenită de la Platon, Aristotel, Descartes, Kant, Hegel... De cele mai multe ori ne situăm în afara dialecticii şi a logicii, care nu ne poate ajuta pentru a avea accesul la metafizică şi sacru. Însă fără dialectică n-am putea fi conştienţi de ne-cunoaşterea noastră şi n-am reuşi să punem primul pas pe scara ce urcă spre gnoză, metafizică, hermeneutică, teologie şi divin...

1 iunie 1992.

Determinism - libertate.

Marxismul a reprezentat o triplă catastrofă: **o filosofie închisă** (ideologie dogmatică în numele căreia au fost construite lagăre de concentrare), a inspirat **neomarxismul** şi a provocat **antimarxismul**. Timp de aproape un secol „raportul cu realul" nu a lăsat loc decât unei singure gândiri de referinţă: **marxismul**, cu toate formele cunoscute: leninismul, troţkismul, stalinismul, maoismul etc. Cei care au încercat să-l critice, să-l conteste, să-l depăşească, să-l ocolească... se defineau în raportul cu acelaşi „model de referinţă" ce devenise „contra-model de repulsie".

Eu m-am situat întotdeauna în cea de-a doua categorie: „contra- model de repulsie". Dar raportarea mea se făcea tot la... marxism. Deci, am fost tot timpul determinat de ceea ce detestam! Niciodată liber... **Cum, unde** şi **când** voi dobândi o gândire cu adevărat liberă?

CÂT DE MULT ÎL IUBIM PE JULIO CORTÁZAR

de GEO VASILE

Deşi se cunosc de puţin timp, Pierre şi Michèle cred în iubirea lor, îşi dau întâlniri, se studiază, discută, compun un cuplu aparent integrat în tran-tran-ul cotidian al Parisului. Totul s-ar reduce la singurătatea standard a perechii înseriate pe fundalul grupului de prieteni şi al metropolei nivelatoare, dacă cei doi protagonişti n-ar avea anume fulguraţii de memorie ce vor declanşa hiatusuri de comunicare, suspiciunea, perplexităţi inexplicabile. În timpul ocupaţiei Michéle locuia la Enghien, în casa unor unchi, unde fusese violată de un soldat german. Ce va fi lichidat de Roland, un prieten din grupul lui Michéle. După şapte ani de la eveniment, Michèle are halucinanta impresie că Pierre este unul şi acelaşi cu violatorul, unele reacţii ale ei de spaimă şi respingere având loc în contrapunct cu obsesiile lui Pierre dintr-un timp revolut: amintirea unor detalii de itinerariu spre Enghien, a grădinii, casei, reconstituirea scenei violente cu Michèle, pe-atunci adolescentă, în fine viziunea propriei execuţii în pădure. Sunt acestea „Armele secrete" ale unui psihism recurent, ce debordează dincolo de real, în fantasticul contagios.

Naratorul din **Liliana plângând,** ştiind că mai are câteva zile de trăit, îşi reprezintă cu lux de amănunte sfârşitul, funeraliile şi reacţiile pe termen scurt ale prietenilor, rudelor şi soţiei. Orgie fabulatorie de detalii, portrete şi reflexe condiţionate ale egoismului omenesc, încoronată de trădarea înlăcrimat-îndureratei Liliana, sedusă de etern-devotatul prieten de familie Alfredo. Lovitura de teatru nu întârzie însă: analizele de ultimă oră dovedesc că pacientul, aproape muribundul soţ şi tată, era complet vindecat.

Jorge Fraga se decide să scrie o monografie despre poetul Claudio Romero, convins că „omul, viaţa şi opera trebuiau să fie expresia aceleiaşi trăiri". Cartea va avea un succes răsunător, autorul ei fiind răsplătit cu Premiul Naţional. În timp ce-şi redacta textul discursului pentru ceremonia premierii, Fraga realizează că „viaţa unui poet argentinian" era construită pe un fals hagiografic. De care se simţea vinovat la persoana întâi; ocolise aproape cu premeditare adevărul faptelor unui Claudio Romero feroce, ce-şi împinsese iubita să se prostitueze, avid de parvenire şi gloriole în mediile oficiale şi aristocrate. Negându-şi cartea cu vehemenţă, Fraga preferă să-i dezamăgească pe fanii lui Romero, recunoscând, în al doisprezecelea ceas, că scrisese de fapt o autobiografie disimulată, chiar dacă mergând „Pe urmele paşilor lui", că fatalitatea alegerii temei constase tocmai în faptul că biograful şi poetul „se înfrăţeau în farsă, în minciuna care ţintise spre o strălucitoare ascensiune, lovindu-i şi distrugându-i în cădere brutală".

La un „loc numit Kindberg" ajunge frumoasa autostopistă Lina, un fel de răsfrângere a naturii şi a candorii juvenile. Aventura de la motel cu Marcelo este relatată ca într-o improvizaţie de jazz narativ. Lina este însăşi spontaneitatea întrupată, trăind clipa necondiţionat, fără prejudecăţi, la o scară irespirabilă pentru Marcelo, comerciant de materiale prefabricate, prins definitiv în angrenajul trecutului său de argentinian hrănit cu certitudini. Fugind de Lina, de iubita sa de o noapte, intră, sinucigaş, în „trunchiul copacului care l-a primit cu o sută şaizeci pe oră, cu faţa ascunsă în volan, asemeni Linei care-şi coborâse privirea pentru că aşa îşi coboară privirea ursoaicele când mănâncă zahăr".

În **Sfârşit de etapă** Diana nimerind într-o galerie de provincie îşi recunoaşte sfârşitul într-o suită de tablouri ce cuprind şi chipul unei femei a cărei toropită îngândurare n-o poate înşela: „Femeia aceea era moartă, părul şi braţul îi atârnau iar încremenirea ei era în mod inexplicabil mai intensă decât imobilismul fiinţelor şi al obiectelor din alte tablouri; moartea era aici o culme a tăcerii, a singurătăţii casei şi a personajelor ei, a fiecărei mese şi umbre şi galerii". Diana era pregătită să exploreze graniţa dintre nebunie şi raţiune; fuga ei ar fi însemnat o încălcare şi un refuz tardiv al unicei vieţi imaginabile, la antipodul repetiţiei maniacale din recuzita căreia fac parte propria singurătate, contra timpul iubirii lui Orlando, vidul confortului curent.

Anibal trăieşte doar pe jumătate fericirea de a o întâlni la Buenos Aires pe Sara, după ani şi ani, pe Sara, sora mai mare a prietenului din copilăria lor de la Bánfield, pe Sara cea adorată şi visată cu minte şi inimă de copil. Sara care-i dăduse o lecţie usturătoare atunci, şi care, da, recunoaşte acum, după ani şi ani, că ştiuse că el Anibal tânjea după ea, şi acum gata, e căsătorită cu un tip care bea, iar tu nu mai eşti un copil. Anibal se va iubi la hotel cu Sara, cea pe-atunci visată, convulsiv, dar vai, era deja căsătorit şi cu un copil. Un vis împlinit doar pe jumătate, cenzurat castrat de convenţia socială în **Contratimp.**

Asemeni Linei, plămădită din autenticitate şi imaginaţie, este Alma din **Orientarea pisicilor,** o prezenţă fermecătoare misterioasă, mediumnică faţă de reprezentările muzicale sau plastice ale vieţii.

Îndrăgostiţi de actriţa de film Glenda, fanii respectivi se organizează într-un grup de analiză şi comentariu, apoi într-un cenaclu de adoraţie, urmat de un club secret şi exclusiv de idolatrie. Ridicat la puterea fanaticului, grupul operativ decide modificări şi retuşuri de ritm şi montaj la unele filme ale Glendei ce nu corespundeau idealului perfecţionist promovat de iubitorii de Glenda. În acest scop se operează pe toate copiile din lume, într-un vast laborator înfiinţat întru desăvârşirea idolului. Care se şi retrage din viaţa artistică, spre satisfacţia grupului. Dar vai, Glenda îşi anunţă revenirea pe ecrane. Soluţia va fi una singură: eliminarea idolului. Fanaticii devin iconoclaşti. Fisura în real pune în mişcare viaţa personajelor din **Poveste cu păianjeni migalas**, şi atinge cota fantasticului panicat în **Însemnări dintr-un carnet** (despre neliniştitoare, palide holograme din subteranul metroului din Buenos Aires, răsfrângeri ale corporaţiilor paramilitare de la suprafaţă?).

Puternic amprentate politic şi social sunt povestirile **Tăieturi din ziare, Graffiti,** côté-ul fantastic conferindu-le acea stare de graţie cu care Julio Cortázar ne delectează şi ne pune la încercare forţa de concentrare şi de imaginaţie. Superbe şarade de iubire, gelozie şi moarte sunt **Tangoul revenirii, Clon, Poveşti care mi le spun singur, Inelul lui Moebius.** Scrise princiar, la foc mic ce anticipă vâlvătaia pustiitoare a finalului, poveştile din volumul **Cât de mult o iubim pe Glenda** (Ed. Allfa, 1998, 206 p.) excelează prin geniul creativităţii, al invenţiei inepuizabile, printr-un joc de-a masacrul între banalul repetitiv al realului şi fatalitatea căderii în irealul şi visul universurilor paralele. Mario din **Clon** va fi robit de modelul imaginar al lui Gesualdo de Venosa, compozitorul ce-şi va fi ucis amanta acum patru veacuri. Omorând-o pe Franca din gelozie, îndrăgostitul fagotist de madrigalele lui Gesualdo, va aduce la împlinire o poruncă a coincidenţelor ce se transmite din profunzimea unei demonologii febrile şi neadormite în a se întrupa, în a acţiona, în a-şi afirma irealitatea imprevizibilă şi violentă în cotidianul tern, cenuşiu, statut. În aceeaşi irealitate compozită, contagioasă se întâlnesc Oscar şi Dilia, Janet şi Robert etc. Traducerea acestei cărţi, semnate de Luminiţa Voina-Răduţ, este o încântare şi o performanţă nu numai filologică şi literară, ci şi una de adoraţie. Pasaje terifiante din **Jurnalul lui Moebius** sau veritabilele poeme în proză din povestiri ce dau măsura scriitorului total şi suveran pe economia, ritmul şi tensiunea în care cititorul este convocat şi conjurat, sunt transpuse în româneşte cu aceeaşi detaşare martelantă, cu aceeaşi învăluitoare, misterioasă stilistică a contrapunctului. Reuşind să mărească numărul de admiratori ai lui Julio Cortázar (1914 Bruxelles - 1984 Paris) prin traducerea povestirilor, Luminiţa Voina-Răuţ, aşa cum se mărturiseşte în postfaţa intitulată „Le hazard qui n'existe pas...", face parte din rarissima elită de hispanişti, interpreţi şi promotori ai geniului lui Julio dincolo de moarte şi de bariere lingvistice, instaurând fascinaţia contopirii cu universul vieţii şi operei marelui argentinian. Despre care se pronunţă inimitabil, fastuos şi la obiect Mario Vargas Llosa în prefaţa volumului, dedicată soţiei lui Cortázar, Aurora Bernárdez. Scriitorul peruan admiră temele fantastice, fondul neliniştitor, iraţional şi violent, jocul ca soluţie magică, antidot al fricii atavice a omului faţă de anarhia secretă a lumii, faţă de enigma originii sale. Prin joc se poate avea acces la misterul vieţii. Faptul că „adevărata revoluţie cortázariană are loc în povestirile sale" se datorează acelei inexplicabile simbioze între real şi fantastic, purtat în naraţiune pe aripile unor puteri misterioase, imprevizibil şi nepremeditat. Fantasticul lui Cortázar nu este tehnică literară, ci o fisură a realităţii la presiuni oculte ce-o direcţionează spre miraculos. Fantasticul operează în tandem cu realul într-o formulă de interregn, epica înaintând şi rămânând în teritoriul cotidianului, inapetentă la abstracţiune, deosebindu-se prin aceasta de naraţiunea unui Poe, Borges, Kafka etc. Un fel mai uman, cel al lui Cortázar, de a exorciza prin ficţiune realitatea invadată de violenţă, suferinţă, teamă, nebunie, de absurdul suveran dincolo de măştile amabile ale raţiunii.

OLTEANUL TUDOR ARGHEZI

de EMIL MANU

Oltenia, nu ca regiune geografică şi istorică, deci dincolo de un îngust patriotism regional, ci ca **spiritualitate**, l-a preocupat obsesiv pe Arghezi. Imaginea acestui imens rezervor de energii româneşti este frecventă în articolele despre Brâncuşi sau în mărturisirile autobiografice, dar pătrunde şi în versuri. Astfel, luna zugrăveşte icoane sobre pardosind şoseaua „cu ţoale din Jii şi Mehedinţi" (**Cuvinte potrivite**); poeziile scrise în 1943 în lagărul de la Tg. Jiu pot constitui o anchetă sociologică a Olteniei. **Carnetul** de prigoană redactat în anii războiului reprezintă, dincolo de critica necruţătoare adresată regimului antonescian, un ataşament sincer faţă de Oltenia. Sunt paginile de după **Baroane... !**, care întregesc conţinutul pamfletului.

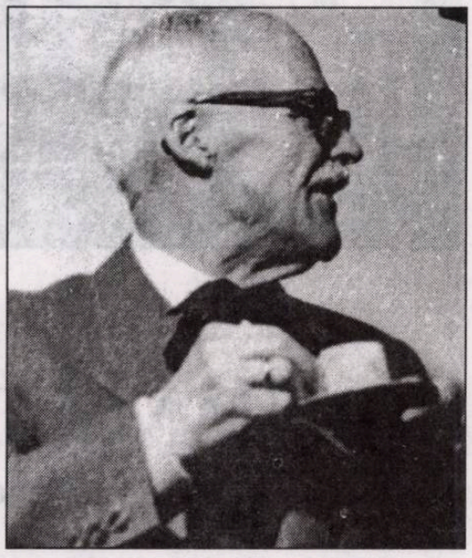
Vom urmări, în mod succint, în publicistica argheziană, câteva din **motivele** oltenești ale operei şi biografiei lui Tudor Arghezi.

Solicitat, prin 1944, să scrie o prefaţă la un **debut** al unui scriitor oltean, în speţă gorjan (epigramistul C. Calotescu- Neicu), îşi mărturiseşte slăbiciunile: „În **preferinţa de a prefera oltenii** şi pe gorjeni înaintea tuturor bunilor români, şi **nu fără pilde concludente din familia părintească**, eu m-am obişnuit să socotesc tinereţea fără bătrâneţe ca un bun gorjenesc".

Tot Arghezi a scris, deşi n-a intenţionat s-o facă metodic, cele mai frumoase pagini despre Gorjul „care-şi goneşte talazele de ovăz albăstrui ca o lavandă" în timpul primăverii. „Sunt din judeţul Gorj", mărturiseşte în 1964, într-un interviu din revista parizianã **Les Lettres françaises**, „cel mai sărac şi mai pietros din regiune. Acolo locuitorii sunt ţărani autentici, care au un folclor admirabil"...

La o şezătoare literară a vechilor **Ramuri** craiovene, prin 1929, poetul admiră peisajul frust al Olteniei, privit din balconul casei aceluiaşi scriitor oltean citat mai sus: „De pe terasă curg văile înainte, peste câmpia Dunării Olteneşti, mai vie şi mai frumoasă ca niciodată. La Filiaşi, ca la Craiova şi pretutindeni, trecând Aluta în Ţara Banilor de la Olt, ne-au întâmpinat scoşi pentru vânzare, znopii mari, fragezi, de usturoi şi mănunchiurile groase de ceapă verde, ridicate cu belşug în movili monumentale. Şi odată cu pitorescul minuţios variat al pământului, inspirat aici, să se contruiască în dâmburi, coline, vâlcele, şerpuitor în sus şi întortochiat pe lat, cifrându-se în chirilice şi arabescuri cu sensul ascuns, apare năframa albă a bătrânei şi se iveşte brâul împlinit pe şoldul ager al nevestei din încolăcirile betelor succesive."

Într-o sinteză din 1965, publicată sub forma unei tablete în revista **Ramuri**, Arghezi a condensat, numai în câteva pagini, o adevărată anchetă sociologică a Olteniei, pe care monografiştii profesionişti ar fi întreprins-o diluat şi incomplet în câteva tomuri. E o biografie morală a acestei regiuni şi e, în acelaşi timp, un poem autobiografic. Subliniind prezenţa **juveţilor** în mai toate profesiile intelectuale şi făcând un istoric al acestor migraţii oltenești, elogiază spiritul de colectivitate al oltenilor: „Oltenii nu vin câte unul, ci câte o sută cel puţin odată, buluc. E datina lor să năvălească grămadă..." Migraţiile, în flux şi reflux ale ţăranilor olteni în Bucureşti sunt comparate cu călătoriile rândunelelor. Oltenii cu „boţul de mămăligă" în traistă (un „sandwich cu brânză la mijloc") au, în privinţa circulaţiei în peisajul românesc, un „temperament englezesc". Ei sunt „cei mai teferi dintre români şi poate că, în afară de bucovineni, **cei mai români**. Toată averea migratorului oltean e, la plecare, „traista şi doina, păstrată în fluierul de-o şchioapă, vârât în bete, odată cu cuţitul". La plecare, în gara mică, despărţirile se fac cu o sobrietate sălbatică. „Oamenii ăştia nu se sărută niciodată", citează Arghezi cuvintele unui moşier, deputat sau profesor: „Moşierul era oltean, dar învăţase pupătura la oraş", unde sentimentul de dragoste e zgomotos şi dulceag, „nu tăcut şi aspru" ca-n satele oltenești.



În Oltenia sunt alte culori şi alte linii; dovada: covoarele oltenești. „Oltul, ca într-o credinţă păgână, face parte din religia mea", îşi încheie poetul această confesiune gravă şi semnificativă.

În privinţa biografiei, apartenenţa lui Arghezi la Oltenia a suferit un adevărat seism. Prin 1976, revista* Manuscriptum *a declanşat o rediscutare a biografiei sale, operaţie egală cu un mare proces literar. De la Eminescu nu se mai întâmplase ceva similar. Autorul* Cuvintelor potrivite *este urmărit în arhive cu o insistenţă detectivistă de un cercetător cu pasiunea declarată a descoperirilor şi contribuţiilor documentare (C. Popescu-Cadem) şi aşezat să circule pe alte canale biografice. Documentaristul în cauză descalifică biografia argheziană cunoscută până acum şi acuză pe poet că şi-ar fi creat o legendă oltenească nebazată pe adevărul documentar.

În arhiva revistei **Ramuri** (vechea serie) se află numeroase scrisori care, dincolo de prietenia dintre poet şi directorul revistei, C. Şaban-Făgeţel, concretizează legăturile sale permanente cu Oltenia. Într-una din aceste scrisori intervine, rugându-l pe Făgeţel, să facă tot ce e posibil pentru punerea în libertate a unui socialist oltean; era prin 1921, în timpul **Grevei generale**: „Să nu te mire scrisoarea mea, cea dintâi pe care ţi-o trimit şi totuşi cu o cerere de servicii. Când preoţii şi medicii au dat definitiv uitării pe cei închişi, este datoria intelectualilor să se îngrijească de dânşii: căci dacă nici cu asta nu suntem în stare, zadarnică e toată poezia cerurilor şi a pământului, zadarnică toată literatura şi toată cartea scrisă şi învăţată până azi". (Scrisoarea din 26 septembrie 1921, publicată de C. D. Papastate în **Ramuri,** nr. 8/1967).

Membru al Uniunii scriitorilor olteni în timpul dictaturii antonesciene, Arghezi a fost ajutat de această organizaţie profesională condusă de Făgeţel. Într-o scrisoare din 27 oct. 1943 îi mulţumeşte pentru spirjinul acordat familiei în timpul detenţiei din lagărul de la Târgu Jiu: „... şi mai ales îţi mulţumesc pentru ceea ce ai făcut fără să-mi spui..."

Simpatia lui Arghezi se îndreaptă şi spre directorul vechilor **Ramuri**, criticul D. Tomescu (severineanul „nenea Mitiţă de la Broscari"), pe care-l preţuia („un critic literar care ştia să stăpânească ideea, fraza cuvântului"). Într-o carte cu totul remarcabilă (**Atitudini politice şi literare**, 1932), D. Tomescu înregistra cu intuiţie critică creaţia lui Arghezi, caracterizată „printr-o forţă prodigioasă a imaginilor", prin „noutatea şi tăria cuvintelor, prin „sufletul lui de ţăran desprins din pământul viguros al Olteniei", acumulând îndelung „o energie ţărănească care zbucneşte elementar în cuvinte". Căutarea unui „suflet" oltenesc în opera lui Tudor Arghezi nu e o exacerbare a unui patriotism regional pentru că, aşa cum scria un alt fiu al Olteniei, în speţă al Mehedinţului, Al. Dima: „orice om de ştiinţă, orice artist, orice literat vine de undeva, dintr-un loc anumit şi precis al patriei lui ... care nu poate să nu-i condiţioneze într-o măsură, activitatea". (**Aspecte ale valorificării moştenirii literare** în **Ramuri**, nr. 5/1965).

În privinţa biografiei, apartenenţa lui Arghezi la Oltenia a suferit un adevărat seism. Prin 1976, revista **Manuscriptum** a declanşat o rediscutare a biografiei sale, operaţie egală cu un mare proces literar. De la Eminescu nu se mai întâmplase ceva similar. Autorul **Cuvintelor potrivite** este urmărit în arhive cu o insistenţă detectivistă de un cercetător cu pasiunea declarată a descoperirilor şi contribuţiilor documentare (C. Popescu-Cadem) şi aşezat să circule pe alte canale biografice. Documentaristul în cauză descalifică biografia argheziană cunoscută până acum şi acuză pe poet că şi-ar fi creat o legendă oltenească nebazată pe adevărul documentar. Actul de naştere al poetului şi cercetarea ascendenţei îl duc pe C. Popescu-Cadem la concluzia că Arghezi nu are legături cu Oltenia, fiind bucureştean „get-beget".

Desigur, în cazul de faţă s-a iscat o polemică documentară între partizanii oltenismului argheziani, nobleţe pe care poetul însuşi o susţinea şi, între adepţii bucureşteanului Arghezi. Dealtfel, nici poetul nu susţinea că părinţii lui sunt olteni în primă generaţie, ci numai descendenţi de ţărani din Cărbuneştii Gorjului; contribuţia documentară găzduită de revista **Manuscriptum** rectifică câteva detalii dintr-o biografie mai puţin ştiută dar nu convinge pe nimeni că strămoşii lui Arghezi n-ar putea să fie olteni. Cercetarea trebuie continuată cu acelaşi zel pe linia ascendenţilor, pentru că mărturisirile marelui poet nu sunt o invenţie gratuită şi coroborate cu opera îi atestă tipologic apartenenţa la spiritul oltenesc. Oricâte documente s-ar publica, biografia cea mai autentică a unui creator e opera sa şi la Arghezi acest lucru este mai adevărat, mai pregnant adevărat, decât la alţi scriitori.

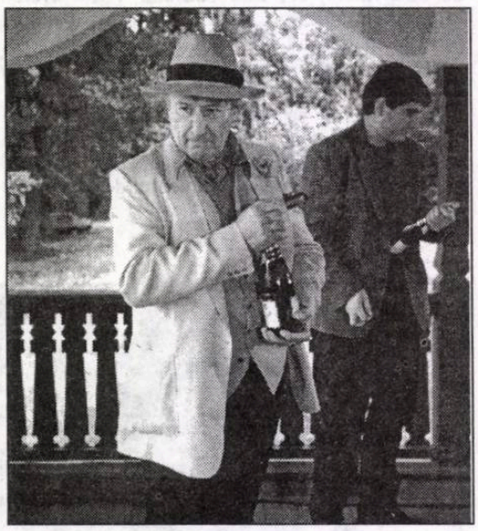
(Fragment din volumul ***Prolegomene argheziene****, ed. a II-a, în pregătire)*

teatru

NICI PREA-PREA, NICI FOARTE-FOARTE...

de MARIA LAIU

Comediile domnului Tudor Popescu poartă, mai toate, însemnul unei ciudate melancolii; escrocii din piesele domniei sale sunt simpatici, sentimentali şi, de cele mai multe ori, chiar „omenoşi". Ei înşeală/fură întotdeauna din necesitate şi o fac cu o anume candoare. De aceea nu vom putea bănui de la început cât de periculoşi sunt cu adevărat, însă, de multe ori, descoperim la capătul şirului pe altul „şi mai şi"...



Boala incompatibilă, pe care am putut-o vedea de curând pe Canalul 1 al Televiziunii Române, nu iese cu mult din tiparele ştiute. Eroii sunt hoţi de profesie (unii la început de carieră, alţii de mult specializaţi) şi femei uşoare. Chiar dacă par animaţi de cele mai bune intenţii, sunt de fapt reprezentanţii tipici ai unei societăţi ieşite din ţâţâni.

Meritul deosebit al acestui text rămâne jocul subtil şi mereu agreabil dintre aparenţă şi esenţă.

Păcatele cele mari ale spectacolului realizat de Constantin Dicu (scenografia: Virgil Popa, regia muzicală: Lidia Danciu, director de producţie: Eugen Martin, redactor: Ioana Prodan), la Teatrul Naţional de Televiziune, sunt: vulgarizarea excesivă a personajelor şi lipsa unor relaţii veridice între acestea. În dorinţa de a se obţine un succes cât mai uşor, actori talentaţi, actori temperamentali: Victor Rebengiuc, Mitică Popescu, Manuela Ciucur, Anca Sigartău, Ovidiu Niculescu au fost împinşi către exhibiţii, hilare ce-i drept, dar nu mereu justificate.

Dacă scriitura sugera numai existenţa unei lumi corupte la toate nivelurile, Constantin Dicu a ţinut să ne-o arate cu degetul îngroşând inutil trăsăturile fiecărui personaj. Interpreţii sunt mai mult preocupaţi de a stârni râsul telespectatorilor prin giumbuşlucuri oarecum facile (o bătaie ca la carte între cele două protagoniste, o scenă erotică lungită fără rost...) decât de a juca situaţiile. Rezultatul este probabil cel aşteptat: se râde mult, se râde isteric, ce-i drept fără veselie. Este punctul ochit, punctul lovit al reprezentaţiei. În plus, ne bucurăm să vedem că, în toată sărăcia, Televiziunea Română oferă locul cuvenit dramaturgiei româneşti contemporane. Nu-i puţin lucru!.

aniversare

ION HANGIU LA 75 DE ANI

de MIRCEA POPA

Ion Hangiu reprezintă nu numai un capitol, ci o adevărată **etapă** din istoria presei româneşti. De la N. Iorga cu **Istoria presei româneşti de la începuturi până la 1916** (Bucureşti, 1922) şi Ion Lupaş cu **Contribuţiuni la istoria ziaristicii ardelene** (Sibiu, 1926) nimeni nu s-a aplecat cu atâta osârdie asupra trecutului zbuciumat al ziaristicii noastre ca Ion Hangiu. Cercetarea sa amplă şi aprofundată s-a desfăşurat în patru etape bine definite (eşalonate în timp cam la un deceniu una de alta). Mai întâi cercetătorul a realizat o amplă radiografie a presei româneşti în întregimea ei, selectând publicaţiile cu ponderea cea mai mare în epocă şi judecându-le în funcţie de programul afişat de ele. A realizat astfel o masivă antologie de texte programatice, intitulată **Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste (1789-1948)**, apărută la Editura Minerva, în 1968, în două volume. De aici a trecut la o nouă etapă: aceea a demersurilor critice, etapă iniţiată prin întocmirea unei priviri critice de sinteză care privea **Reviste(le) şi curente(le) în evoluţia literaturii române**, lucrare apărută la Editura Didactică şi Pedagogică în 1978. Folosind din plin experienţa acumulată cu ocazia cercetării de aproape a programelor anunţate de principalele publicaţii româneşti, autorul întreprinde studii de ierarhizare, de clasificare şi valorificare a potenţialului literar şi expresiv reprezentat de presa românească în plan cultural şi a definit principalele ei căi de evoluţie în strânsă legătură cu fenomenul literar al epocii. Pentru Hangiu este limpede că literatura unei epoci depinde în mare măsură de dinamica presei literare, şi că presa este nu numai vehiculul, adică purtătorul de cuvânt al literaturii, ci şi **climatul**, **atmosfera** pe care a creează scrisului contemporan, **creuzetul** în care se pregătesc curentele epocii şi în care se configurează confruntarea de idei. De aici înainte n-a fost decât un pas până la viitoarea etapă de re-definire a muncii sale în raport cu obiectivul propus, etapa constructivă cea mai importantă marcată prin apariţia **Dicţionarului presei literare româneşti** (1790-1982), apărut la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică în 1987. Dacă anterior el îşi concentrase atenţia doar asupra presei cu valoare literară şi culturală bine definită, acum autorul întreprinde şi o operă **recuperatoare** de vaste dimensiuni, scoţând din uitare fragmente mari de material inedit, uitat sau ignorat, readucând la viaţă o ascunsă reţea de determinări şi interdependenţe cauzale, care scapă la prima privire ochiului neavizat, făcând numeroase raportări între o revistă şi alta, configurând trasee şi redefinind pulsul fundamental care le animă din interior. Traseul junimist, modernist, sămănătorist sau socialist-muncitoresc dobândeşte acum alte amplitudini, alte accente sunt diseminate pe traseele directoare. Se pot urmări acum cu exactitate principalii animatori de presă, grupările şi regrupările de forţe ideologice, polemica subiacentă, anvergura şi forţa liderilor de opinie. Intrând în analiza propriu-zisă a publicaţiilor, intrăm propriu-zis în viaţa de epocă a jurnalisticii şi criticii româneşti, asistăm la metamorfozele acestora, la zbaterile punctuale de conturare a unui program, de impunere a unor scriitori, de constituire a unor punţi de legătură cu mişcările europene, de atragere a unor colaboratori de prestigiu. Sunt reţinute şi descrise peste 2.000 de publicaţii literare, politice sau ştiinţifice, cu rol important în promovarea literaturii, filologiei sau culturii româneşti, precizându-ni-se programul arborat, rubricile mai importante, genurile promovate, colaboratorii interni şi externi, domeniul lor de preocupări, precum şi bibliografia critică asupra problemei. **Dicţionarul** lui I. Hangiu se dovedeşte astfel o operă lexicografică şi de mare utilitate, care a deschis drum la numeroase sugestii, interpretări şi proiecte de lucru.

Prin firea lucrurilor, **Dicţionarul** său a trebuit să suporte rigorile cenzurii din acel moment. Din această pricină n-au putut fi cuprinse în sumar o serie de reviste cu caracter aşa-zis „naţionalist" sau legionar, precum şi reviste şi ziare apărute în Basarabia, fapt care ar fi deranjat pe marele prieten de la Răsărit. Abia după evenimentele din 1989 s-a putut trece cu adevărat la etapa finală şi ultimă a proiectelor sale, etapă concretizată prin apariţia unei noi ediţii a **Dicţionarului presei româneşti**. Această nouă ediţie, revizuită şi îmbunătăţită, a apărut în 1996, bucurându-se de o bună primire critică, mai ales că acum termenul ultim de analiză al publicaţiilor a fost împins de la 1982 spre 1990. Dacă prima versiune s-a bucurat de Premiul Academiei Române şi de o dezbatere critică animată, de peste 30 de intervenţii, noua ediţie a stârnit aprecierile specialiştilor prin modul curajos şi pertinent în care a ştiut să rezolve cazurile cele mai delicate ale presei legionare, pe care orice cercetător al culturii noastre îl consultă zilnic, cu interes şi necesitate.

fără comentarii

„ Din nefericire, literatura română duce o lipsă cruntă de cercetări în această privinţă. Trebuie înţeles că teoria, istoria literară nu se limitează doar la aprecieri papagaliceşti asupra valorii sau non-valorii unei opere; tărâmul acestor discipline este infinit mai larg şi avem mare nevoie de asemenea cercetări aplicate. Nu ştim este lipsa statisticilor. N-avem statistici bune în nici un domeniu (ca să fac aici o paranteză de ordin socio-politic, se spune că românii trăiesc foarte prost, deşi, dacă ar fi să mă iau după ce văd în jurul meu, am constata cu totul altceva). N-avem deci o statistică a publicului cititor. Pe de altă parte, suntem în situaţia ca unul din cinci români să nu mai poată citi. Şi înainte de '89 a existat un analfabetism mascat, accesul la carte n-a fost de fapt niciodată atât de triumfal cum se spunea".

de pildă cui se adresau cărţile din perioada aşa-numitei literaturi vechi, cine avea acces la carte, care era circulaţia cărţii. Ca să revin la perioada modernă, părerea mea e că unul dintre numeroasele neajunsuri ale României

(Dan Cristea - *Tomis*)

în prelungiri

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă prelungirea termenului de depunere a manuscriselor de poezie, proză, dramaturgie, critică şi debut pentru Colecţia „Biblioteca Bucureşti" pe anul 1999, până la data de 30 martie 1999.

Reamintim că sunt solicitate manuscrise: inedite, bătute la maşină, ale membrilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Se anunţă, de asemenea, prelungirea termenului pentru depunerea manuscriselor inedite, bătute la maşină, la Concursul de proză cu tema *„Ani de tranziţie. Impostori şi realităţi"* până la data de 30 mai, a.c. Manuscrusele pentru acest concurs vor fi însoţite de un motto separat.

cultura pe unde

- Miercuri, 10 februarie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - „Presa culturală, încotro?". În discuţie revista „Vatra". Participă Cornel Moraru şi Virgil Podoabă. **Redactor: Eugen Lucan.**

- La ora 20,45, pe C.R.C. - „Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Calea Victoriei între Bulevardul Elisabeta şi Piaţa Palatului Regal - o imagine din anii '30. Colaborează prof. univ. Ion Zamfirescu. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

- Joi, 11 februarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Ion Minulescu. Versuri în interpretarea actorului Iurie Darie. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- Vineri, 12 februarie, pe C.R.C. la ora 21,30 - „Dicţionar de literatură universală". Alexandr Griboedov - pionier al „realismului rus" în dramaturgie; Yannis Ritsos - poetul între mitologie şi cotidian. Comentariu de Dinu Adam; Premiul Cervantes pe anul 1998: scriitorul cubanez Guillermo Cabrera Infante. **Redactor: Titus Vâjeu.**

- La 23,50, pe C.R.C. - „Poezie universală". Poeţi englezi: Oscar Wilde şi Francis Joseph Tomphson. Traduceri şi lectură: Mihai Rădulescu. **Redactor: Dan Verona.**

- Sâmbătă, 13 februarie, pe C.R.C, la ora 9,50 - „Poezie românească". Horia Stamatu. Versuri în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc.

- La ora 23,50., pe C.R.C., - „Poezie universală". Versuri de Wislava Szymborska, în traducerea şi lectura poetei Maria Urbanovici.

- Duminică, 14 februarie, pe C.R.C, la ora 9,50 - „Poezie românească". Din poezia de dragoste a lui Lucian Blaga în interpretarea actorului Florin Piersic Jr.

- La ora 17,15, pe C.R.C., - „Revista literară radio". Din sumar: Tableta emisiunii sub semnătura lui Alex Ştefănescu; Impresii de lector: Florenţa Albu despre volumul „Salonul refuzaţilor" de Florin Şlapac. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

- La 23,50, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.) - „Revista revistelor de cultură". **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

- Luni, 15 februarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Teatrul secolului XX". Samuel Beckett şi teatrul absurdului. Începuturi, influenţe, receptări contemporane. Participă Eugen Nicoară şi Dominic Dembinski. **Redactor: Mariana Ciolan.**

- La 21,30, pe C.R.C. - „Cărţi, idei, manuscrise". Din sumar: Autograf sonor - Barbu Brezianu despre volumul său de versuri, „Desferecare"; Jurnal de lector: Sorin Alexandrescu - „Paradoxul român" (eseuri). Scriitori la masa de lucru: Ana Blandiana. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marţi, 16 februarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Sfârşit de veac şi de mileniu". Tendinţe şi direcţii în literatura actuală. Manifeste şi programe literare. Participă Al. Cistelecan şi Dumitru Mureşan. **Redactor: Eugen Lucan.**

- La ora 21,30, pe C.R.C. - „Zări şi etape". Mircea Vulcănescu - scriitorul; Un critic literar interbelic: Octav Şuluţiu. **Redactor: Cornelia Marian.**

- La 23,45, pe C.R.A. - „Scriitori la microfon". Emil Mladin. **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

Biblioteca noastră

1) **Literatură şi existenţă** (Iosif Cheie-Pantea), eseuri, Ed. Excelsior, 10.400 lei.

2) **În câmpul cel cu flori** (Ioan Cordoş), proză, Ed. Etios, preţ neprecizat.

3) **Citiţi-mă singuri** (Nicolae Neagu), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

4) **Drumuri şi întuneric** (Dumitru Andreca), publicistică, Fundaţia Academia Civică, preţ neprecizat.

5) **Vin americanii?** (Maya Belciu), proză, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

6) **Educaţie târzie** (Mihai Zamfir), proză, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

7) **Ochiul demiurgului** (Viorel Dianu), proză, Ed. Semne, preţ neprecizat.

8) **Urma de foc** (Denisa Comănescu), versuri, Ed. Axa, preţ neprecizat.

9) **Iarna bolnavă de cancer** (I. D. Sârbu - ediţie Cornel Ungureanu), corespondenţă, Ed. Curtea Veche, preţ neprecizat.

10) **Sinceritatea pomilor** (Teodora Moţet), versuri, Ed. Amurg Sentimental, preţ neprecizat.

11) **Tineri poeţi...** (Antologie - Gellu Dorian), versuri, Ed. Timpul, preţ neprecizat.

12) **La umbra unui enciclopedist...** (Florin Oncescu), proză, Ed. Omniscop, preţ neprecizat.

13) **Elegiile corvine** (Eugen Evu), versuri, Ed. Emia, preţ neprecizat.

14) **Unchiul meu, aerul** (Marcel Turcu), versuri, Ed. de Vest, 5000 lei.

15) **Poetul multimiliardar** (Robert Petrescu), versuri, Ed. Emia, preţ neprecizat.

Reproduceri de la SALONUL ARTIŞTILOR PLASTICI DIN JUDEŢUL TELEORMAN

ales petraşkevici (belorusia)

GREŞEALA...

Nemţii au ocolit regiunea Polesie. Ei nu se grăbeau să o ocupe deoarece ştiau: acest ţinut misterios nu va fugi niciunde de ei. Cu atât mai mult, cu cât soarta victoriei se decidea acum nu lângă Pinsk, ca în primul Război Mondial. Au înţeles situaţia şi eroii povestirii noastre. Erau patru - trei în haine civile după modelul tovarăşului Stalin, iar cel de al patrulea, un NKVD-ist, fără semne distinctive pe petliţe. Spaima de a cădea în încercuire, ca un atac de ciumă, îi gonea la răsărit, de aceea ei se salvau ca în faţa ciumei, cu foc şi fum. Înţelegându-se să se întâlnească la încrucişarea drumurilor Jâtkavicâ-Reciţa şi Mazâr-Jlobin ei dădeau foc la tot ce era mai aproape de drum şi ce putea să ardă - clăi şi şire de paie, lanuri de grâu şi ovăz, acolo unde nu erau încă culese, precum şi staule ale colhozurilor, de vaci, de cai, animalele din acestea ridicau acum praful spre cer, îndreptându-se spre răsărit.

Dădeau foc, nu ei înşişi, adică civilii îmbrăcaţi ca Stalin, ci şoferii lor, cărora li se ordonase să ia cu ei canistre suplimentare cu benzină. Dădeau foc cu ură nu numai faţă de cotropitorii germano-fascişti, ci şi faţă de populaţia locală. Erau miraţi şi indignaţi - după ce calculau câţi, în ultimul timp, au curăţat, evacuat, condamnat şi împuşcat chiaburi şi elemente antisovietice din acest ţinut blestemat, dar localnicii parcă au trecut ca gâsca prin apă. Nu numai că nu dau foc la nimic ei singuri, ignorând directiva Comitetului Central şi indicaţiile tovarăşului Stalin, dar chiar aleargă să stingă incendiile, pe care avioanele sovietice reuşesc să le provoace ici-colo. Chiar mai mult, nimeni, în afară de ciobani, pe care i-au silit să mâne animalele cât mai departe de front, nu intenţiona să-şi părăsească satele. Toţi considerau o prostie să fugi undeva în lume, cu atât mai mult să-ţi părăseşti averea şi locuinţa. Cei din Polesie, se ştie, se bucurau că de această dată militarii nu reuşiseră să-i alunge şi să-i facă refugiaţi, aşa cum s-a întâmplat în primul Război Mondial cu nemţii. Şefii, gândeau înţelepţii din Polesie, desigur, trebuie să fugă, mai ales activiştii de partid şi NKVD-iştii. Acest lucru ei îl ştiau din manifeste aruncate din „eroplane" încă din primele zile ale războiului. Nemţii sunt un popor precis, ce promit aia şi fac. Şi şefii fugeau, se salvau. Ce altceva le mai rămânea de făcut? Ei, odată cu salvarea proprie căutau să dăuneze cotropitorilor germani şi trădătorilor neprinşi până atunci, lăsând cocoşul roşu al incendiului să se răspândească, acolo unde reuşeau, ca apoi să poată într-un fel raporta conducerii despre îndeplinirea directivei de partid şi a indicaţiilor tovarăşului Stalin.

Aşa, lăsând în urma lor praf, fum şi scrum în Polesie, eroii noştri au ajuns la încrucişarea stabilită pentru întâlnire. Întărindu-şi forţele şi marcând întâlnirea cu o stacană de băutură, n-au pierdut timpul şi, într-o cavalcadă de patru maşini de teren cu farurile stinse, au luat-o în direcţia răsăritului. Înainte de Gomel, care devenise acum capitala de front a Belorusiei ocupate, de două ori au nimerit la posturi rutiere de ostaşi sovietici, care, văzând maşinile şi pasagerii în costume „a la Stalin", au verificat cu mare atenţie documentele lor pentru a se convinge că aceştia sunt, într-adevăr, şefi de-ai noştri, şi nu nemţi îmbrăcaţi în haine de ale noastre.

Acelaşi lucru s-a repetat la postul întărit cu mitraliere din faţa clădirii, unde se afla primul secretar. În clădire disciplina era şi mai severă, de pază fiind în principal comandanţi ai trupelor NKVD. Mergând spre cabinetul „primului", a trebuit de trei ori să prezinte documentele, iar pistoalele şi revolverele, de care şefii nu se despărţeau nu numai de la începutul războiului, ci cu mult timp înainte, au trebuit predate încă de la parter.

Ajutorul „primului", care îi cunoştea pe toţi patru, a raportat imediat „stăpânului" despre vizitatorii neaşteptaţi din Polesie. Acesta nu i-a lăsat să aştepte în cabinet şi i-a invitat la el.

Bucuroşi de atenţia şi consideraţia din partea „primului", cei patru au păşit cu siguranţă în încăpere. Au păşit şi au înmărmurit. I-a impresionat uniforma de general, poate de mareşal, cu toate podoabele, pe care, ca şi la NKVD-ist, nu era nici un semn distinctiv. În asemenea postură nu-l văzuseră pe „primul" niciodată şi nu este de mirare că s-au pierdut. Dar această stare a durat numai o clipă. Unul din cei patru, luând poziţia de drepţi, ca şi cum ar fi înghiţit o sabie în faţa generalului sau a mareşalului, şi-a dus mâna la chipiu şi a spus cu voce fermă:

- Tovarăşe prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist al Belorusiei, permiteţi (în limba rusă în text - n. t.)...

Şi s-a poticnit, pentru că măreţul comandant de oşti a spus cu o voce nu prea sonoră, dar foarte impunătoare:

- Lasă asta (în rusă în text) - şi ameninţător s-a ridicat de la masă. - Cum să înţeleg acest lucru?! (în rusă) aproape că îl cita pe Vasilii Ivanovici Ceapaev, dar în locul constatării lui Ceapaev: „îl jefuiţi tot pe ţăranul nostru", a pus o altă întrebare neaşteptată - Cine v-a invitat pe voi aici? Sau din cauza fricii iepureşti aţi uitat de locul vostru? Sau, poate, eu în locul vostru voi desfăşura războiul de partizani şi activitatea ilegală în Polesie, iar voi veţi sta departe în spatele frontului sovietic?... Nu, bunii mei tovarăşi. Nu în spatele frontului sovietic, ci în spatele frontului german veţi sta... şi nu veţi sta, ci veţi lupta! Veţi lupta pe viaţă şi pe moarte, până la ultima răsuflare! Sau pe toţi, fără să ieşiţi de aici, vă trimit la tribunalul militar! - pronunţând ameninţător separat ruseşte fiecare cuvânt „primul" şi pumnul lui greu cu atâta putere s-a lăsat pe masă, încât călimara a sărit în sus şi a căzut cu fundul la locul său. În aceeaşi zi, ilegaliştii-incendiatori s-au îmbrăcat în haine ţărăneşti, la armele lor au adăugat un PPŞ cu un set de discuri cu gloanţe şi o cutie de grenade pentru toţi. Pe bază de cunoştinţe, au obţinut la serviciul de gospodărie comunală un camion vechi de o tonă şi jumătate, la prânz au plecat în întâmpinarea ocupanţilor, ca să facă în spatele frontului acestora nu un foc din clăi de fân, ci un adevărat incendiu al luptei ilegale şi de partizani.

Acum nu-i mai oprea nimeni, nu-i mai verifica nimeni. Trei mergeau în spate, în lada maşinii, iar cel de al patrulea - cel care voise să raporteze „primului" - în cabină cu şoferul. Hainele ţărăneşti îi mascau atât de bine, încât, dacă nu ar fi avut feţele sătule şi bine rase, nimeni nu ar putea crede că, iată, se întorc în Polesie nişte şefi. Pe drumuri, iar acum treceau prin sate, din timp în timp, întâlneau maşini venind din sens invers şi căruţe cu ostaşi roşii răniţi. Soldaţii, în stare de luptă, dar obosiţi, mergeau pe jos. Nu de rare ori aceştia mergeau împreună cu turme de vaci, oi, care încă erau mânate spre Gomel şi dincolo de Gomel. Nimeni din cei cu care se întâlneau nu acorda atenţie faptului că dacă toţi merg, pe jos sau cu maşina sau fug la Răsărit, aceşti proşti se înghesuie în maşina lor prăpădită spre apus.

Şi nu se ştie cât ar mai fi mers, dacă într-un loc îngust, între nişte mlaştini, animalele nu ar fi blocat drumul, dar în aşa fel încât nu se putea merge nici înainte, nici înapoi şi nici măcar să cobori din maşină. Iar nenorocirea nu vine niciodată singură - dracul ştie de unde a apărut un avion şi a trecut deasupra drumului atât de jos, încât se vedeau clar crucile pe aripile lui. În loc să coboare din maşină, să se culce în şanţul de la marginea drumului, până când avionul nu vine din nou, ilegaliştii noştri au început să-i înjure pe ciobani şi să ceară şi să comande ca şoferul să treacă prin obstacolul viu. Între timp avionul s-a întors şi a început să toarne din mitralieră asupra oamenilor înnebuniţi de groază şi asupra animalelor. La a treia trecere, avionul a lansat câteva bombe. Ele zburau cu un asemenea şuierat îngrozitor, încât oamenii şi animalele au fugit în mlaştinile învecinate: mocirla a înghiţit imediat tot ce era viu şi ce era neînsufleţit. Groaza şi pericolul de moarte au scos din camion şi pe eroii noştri. Explodau bombe, răspândind în jurul lor schije, iar acelea care cădeau în mlaştină, scoteau un sunet surd, ridcând în aer coloane de nori negri. Una din bombe a căzut nu departe de maşină. Maşina a explodat imediat, ca şi cum ar fi fost de hârtie - şoferul nici nu a reuşit să iasă din cabină. Poate că a fost însă ucis deja la al doilea atac. Acel din cei patru care se apucase să raporteze „primului", la Gomel, despre faptele sale de eroism, s-a dus la maşină pentru a salva din flăcări automatul PPŞ şi mâncarea, şi n-a reuşit să fugă când au început să explodeze grenadele.

Când grupul celor patru, acum răvăşiţi, s-a adunat din nou, pe locul distrugerii nu mai era nici maşina, nici armele, nici mâncarea. Numai animalele rămase în viaţă se agitau, mugeau, behăiau. Mirosul de anvelope arse, de mlaştină

putredă se amesteca cu mirosul de sânge.

Stăteau în tăcere. Să vorbească despre ceea ce fiecare de abia văzuse şi trăise, nu avea nimeni chef. Nu doreau nici să discute ce-i aşteaptă în viitor. Tăcerea apăsătoare a fost întreruptă tocmai de acela care dorise să raporteze „primului" şi care se dusese primul să salveze armele şi mâncarea. A fost laconic. N-a spus decât atâta:

- Nu vă demoralizaţi, tovarăşi! Puneţi-vă hainele în ordine. Lupta de acum începe. O să mai vedem lucruri ca acestea (în rusă în text).

Aceasta a fost suficient ca cei trei să-l recunoască pe cel de al patrulea drept cel mai mare - trebuie cineva să comande, intrând în mod natural şi uşor în rolul său, ca şi cum aşa ar fi trebuit să fie. Este clar, s-ar fi dorit să se comande în stil mare, ca la război, mii şi zeci de mii de oameni. Dar încearcă să comanzi, când mii de oameni au cules cartofii, au pus la murat varza, ceea ce nu arsese, au treierat şi au început să aştepte ce noutăţi le mai aduce războiul. Şi, când deja au suflat prin coşuri de două-trei ori vânturi reci şi a început să scrâşnească sub picioare fânul îngheţat, s-au băgat cei din Polesie în văgăunile lor, în tăcere, înainte de a veni nemţii: ştiau că dacă nu au venit pe noroi, sigur vor veni atunci când drumurile au început să îngheţe. Iarna este pentru cei din Polesie, ca şi cum ar fi toate porţile deschise. Cine vrea, acela poate să vină.

Acest lucru l-au simţit pe pielea lor nu numai locuitorii băştinaşi din Polesie, ci şi cei care fugeau din încercuire şi cei care au fugit din prizonieratul de la nemţi şi, desigur, cei patru eroi ai noştri. A devenit imposibil să înnoptezi în căi, era periculos să apari în sate, să mănânci iarbă nu era încă pe gustul celor în nevoie, iar să furi de la cei din Polesie era un fapt pentru care puteai plăti cu capul. Din acest motiv a trebuit schimbat amplasamentul, după cum spunea cel de al patrulea. „Cel de al patrulea" sau „tovarăşul al patrulea" - acesta a devenit pseudonimul lui de ilegalitate, deşi aici nu era încă nici un fel de activitate ilegală. Cu toate acestea, „tovarăşul al patrulea" era un optimist convins şi credea în mod ferm că războiul de partizani şi activitatea ilegală în Polesie va începe şi va căpăta amploare, dar numai atunci când aici vor apărea nemţii, că ce luptă poate fi fără duşman. Să cauţi duşmanul în alte locuri, în afară de Polesie, „cel de al patrulea" nu avea de gând şi nici nu-i sfătuia pe subordonaţii săi.

- Zona noastră este Polesie! (în ruseşte) afirma el fără posibilitatea de a fi contrazis. Dacă nu creăm aici o mişcare ilegală şi de partizani - ne-am prăpădit toţi, nu de mâna nemţilor, ci de alor noştri.

Pentru a justifica axioma „nu există duşman, nu există război" a prezentat un argument literar istoric, foarte ţeapăn:

- Dacă nu ar fi venit soldaţii la claia de fân a lui Talaş - Martin Râl nu ar fi creat un detaşament de partizani, moşul Talaş nu ar fi devenit erou naţional, iar Jakub Kolas nu ar fi scris „Mlaştina". Despre eroism în general şi despre locul său posibil printre viitori eroi naţionali, „cel de al patrulea" se gândea tot mai des şi considera că situaţia devine zi de zi mai bună - în curând nemţii vor apărea în Polesie pentru a pune în mişcare pe urmaşii moşului eroic Talaş (eroul unui cunoscut poem al lui Jakub Kolas care glorifica lupta de partizani împotriva polonezilor - n.t.).

Dar nemţii nu aveau încă treabă cu căile din Polesie. Şi capul şi coada nemţilor trecuse de Smolensk, fără să ajungă la Moscova. Numai cu detaşamente puţin numeroase intrau în diferite sate din Polesie, pentru a crea acolo o autoritate de a lor, cu ajutorul căreia să poată colecta dări de la aborigeni. Nu reuşeau să facă acest lucru peste tot, însă acolo unde reuşiseră să găsească pe cineva pe post de primar sau de şef de plasă, acesta nu era cel mai prost dintre ţărani, care nu slujea atât ocupanţilor, cât consătenilor şi celor ai lui. Dând nemţilor ceea ce le prisosea - cereale, cartofi, o oaie sau zece găini, restul, ţăranii ascundeau cum puteau, deoarece aveau destulă experienţă din timpurile „comunismului de război". Iar să ia arma în mână împotriva ocupantului nu le venea, deşi nu exista gospodărie în care să nu fie arme ascunse în pod sau în pădure. Fugind fără să se uite înapoi, salvându-se de încercuire, unităţile militare au risipit multe lucruri pe drumuri şi în păduri. Şi nici nu se schimbase convingerea omului din Polesie că într-o gospodărie e bună şi o mitralieră. Iar unii avuseseră noroc şi de un tun de 45 mm, nemaivorbind de arme antitanc. Nu trebuie să ne îndoim de faptul că atitudinea faţă de mitralieră se născuse aici deja în primul război imperialist, când frontul traversa regiunea Polesie. Iar apoi a urmat Războiul Civil şi războiul de partizani împotriva nemţilor şi polonezilor.

Avea dreptate „tovarăşul al patrulea": „Nu există duşman - nu există război. Iar dacă nu există război, nu există nici duşman". Iar tribunalul - el era peste tot. Înseamnă că, indiferent de mijloace, trebuie început războiul, să se provoace represalii ale nemţilor împotriva populaţiei, deoarece numai după aceasta va izbucni flacăra, care va face să sufere şi pe duşmani şi pe ai noştri. Poate, după una şi alta, vor înţelege şi alţii că puterea sovietică nu este un fleac, iar bolşevicii sunt oameni de un fel deosebit.

Până la începutul lui noiembrie frigul i-a cuprins de tot pe cei patru în căile de fân şi ei au început să se aventureze în cătune şi în sate mai mici sub privirea celor care fugiseră de încercuire, care de la Brest (de la frontieră - N.T.) încercau să se strecoare la răsărit, pentru a apăra cu pieptul lor Moscova. Lozinca precum că Moscova şi puterea sovietică sunt în pericol de moarte era folosită ca o piatră de încercare, din care trebuia să reiasă simpatia sau antipatia celor din Polesie faţă de puterea sovietică. Dar cei din Polesie, şmecheri, în cel mai bun caz evitau discuţia, iar în cel mai rău caz, spuneau că Moscova este acum departe. Acum, spuneau ei, capitala noastră este Pinsk sau Mazâr. „Cel de al patrulea" se agăţa de Pinsk şi Mazâr ca de un fir de păr, pentru a întinde discuţia şi pentru a afla ce se întâmplă acum acolo - nu numai în capitala celor din Polesie, dar şi în fostul lui sediu. Iar interlocutorul, parcă din răutate, spunea că el fusese acolo pe vremea sovietelor, înainte de război, iar în timpul nemţilor n-a apucat încă. Au riscat cei patru să se întâlnească şi cu foşti activişti, chiar de partid, adevărat, din alte raioane, doar nu era să rămână în locurile unde erau cunoscuţi chiar de orice câine. Aceştia parcă erau de acord că probabil nu trebuie să stea cu mâinile încrucişate, dar nu se grăbeau să ia arma în mână şi să intre în pădure. Şi într-adevăr, ce raţiune avea aceea de a lăsa copiii, femeia, casa caldă şi să mergi în pădure în prag de iarnă, ca să îngheţi în bordei. Şi cum sapi acum un bordei, în pământul prins de ger? Nu, spuneau şi membrii, şi nemembrii de partid, şi foştii activişti care cândva cu atâta entuziasm ajutau la nimicirea duşmanilor poporului şi spionilor polonezi, mai bine să se aştepte până la primăvară şi să nu se aducă nenorocirea pe capul omului. Până la primăvară va fi cumva şi atunci vom sta de vorbă. Şi nu este de mirare că „tovarăşul al patrulea", ca şi cum ar fi fost de acord:

- Membru sau nemembru de partid, dar încearcă să-l obligi să facă ceva fără tribunal sau fără „treime" (Sentinţele de deportare sau de condamnare la moarte se dădeau de către trei reprezentanţi ai NKVD-ului, constituiţi în tribunal, care delibera în absenţa acuzatului - n.t.). Încearcă numai să-l obligi, adu-i aminte de tribunal şi el te denunţă nemţilor, aşa cum ni-i denunţa nouă pe ai lui. Dar nemţii sunt alături - vin pe la Pinsk, Mazâr, Turava, Liuban. Vin, încercuiesc - aici poţi s-o încurci şi fără tribunal.

Avea dreptate „tovarăşul al patrulea": „Nu există duşman - nu există război. Iar dacă nu există război, nu există nici duşman". Iar tribunalul - el era peste tot. Înseamnă că, indiferent de mijloace, trebuie început războiul, să se provoace represalii ale nemţilor împotriva populaţiei, deoarece numai după aceasta va izbucni flacăra, care va face să sufere şi pe duşmani şi pe ai noştri. Poate, după una şi alta, vor înţelege şi alţii că puterea sovietică nu este un fleac, iar bolşevicii sunt oameni de un fel deosebit.

Aproape că nici nu s-ar fi întâmplat dacă nemţii n-ar fi început să-i adune pe cei fugiţi din încercuire şi pe foştii prizonieri, care se salvaseră din lagăre şi fugiseră în pustiul din Polesie, pentru a se adăposti sau să stea alături de o văduvă sau nevastă de soldat.

În satul unde cei patru se opliseră, şi ei nemţii au venit pe neaşteptate, dintr-odată, parcă ar fi căzut din cer, dar n-au reuşit să înconjure satul, i-a împiedicat mlaştina dincolo de care începe pădurea. Tocmai aici, în baia din casa de la margine, conspiratorii noştri se adunaseră, nu numai pentru a se spăla înainte de sărbătoarea Marelui Octombrie, dar şi pentru a examina planuri de viitor. Observând pericolul de moarte, ilegaliştii au luat în mâini haine şi încălţăminte şi, în pielea goală prin faţa nemţilor, au fugit în pădure prin mlaştină. Nemţii i-au observat pe fugari, au început să tragă, au început apoi au dat drumul la câini, dar aceştia nu sunt oameni, n-au intrat în apa rece ca gheaţa. Asta i-a salvat pe eroii noştri.

(continuare în numărul viitor)

Traducere
de **Tiberius Puiu**

POSTMODERNISM ŞI OPTZECISM (I)

de ADRIAN DINU RACHIERU

*Până ne vom delecta cu lectura **Postmodernismului românesc**, teza de doctorat a lui Mircea Cărtărescu (stârnind, deja, comentarii entuziaste, chiar euforice cronici literare, fără economie de superlative, salutând evenimentul), propunem, la rându-ne, o descindere în peisaj. Şi, dacă prin pomenita **Teză**, M.C. dă la iveală, cum s-a scris, „un adevărat manifest al Postmodernismului şi al generaţiei sale", noi cutezăm a cerceta, din unghi sociologic şi culturologic, relaţiile optzeciştilor cu **paradoxala paradigmă**, fără a purcede la o relectură (neapărat spectaculoasă) a literaturii noastre, valorizată - fatalmente - prin grila postmodernităţii.*

Fie că a fost considerată o răbufnire a „clasicismului corupt" (1, p. 6-7), un simptom al dezorientării sau o expresie a devitalizării sfârşitului de veac, fie - mai rău - că e doar o modă, deja decedată prin alte părţi, problematica **Postmodernismului** a confiscat şi persecută gândirea ultimelor decenii. Va avea ea soarta ideilor de bibliotecă? Este, oare, **gândirea slabă**, în contextul „glorificării simulacrelor" (Deleuze), al prăbuşirii trimfalismului logic sau istoricist doar o metaforă? Dobândind o expresie culturală şi estetică, adunând semne disperate pentru a coagula o conştiinţă a postmodernităţii, noua paradigmă trăieşte sub teroarea că „totul a fost spus". De aici „anxietatea influenţelor", denunţată de un H. Bloom. Şi tot de aici, dezicându-se de criteriul cronologic, prelungita criză de identitate; fiindcă postmodernismul are orgoliul că nu se include tradiţiei ci, inclusivist fiind, o asimilează. Analizând „începuturile (post)modernismului european" şi ajungând la concluzia că acesta „nu are o identitate precisă" (2, p. 41), Codrin Liviu Cuţitaru sesiza, printre altele, că în cristalizarea unei conştiinţe postmoderne s-a făcut saltul de la identitatea autocratică la pierderea auctorialităţii; prin teoria barthiană a „morţii autorului", o **inteligenţă centrală** preia rolul de a fi o conştiinţă narativă integratoare. Altfel spus, autorul omniscient, cândva o prezenţă demiurgică, devine un biet scriptor într-un context alienant care întreţine o confuză „identitate plurală".

Cum în cultura noastră, suspectată de a fi **literaturocentristă**, postmodernismul a devenit o modă cotropitoare („aproape monomaniacă", spunea N. Breban), ar fi interesant şi necesar de urmărit nu doar incredibila carieră a termenului, ci, mai ales, „roadele" lui literare. Fiindcă optzeciştii s-au autodecretat **generaţia postmodernă**, rămâne de discutat dacă există un postmodernism românesc şi dacă el, în câmpul literaturii, primeşte validarea estetică. Nu lipsesc, se ştie, vocile potrivnice sau doar dubitative. Monica Spiridon contestă existenţa unei literaturi postmoderniste la noi şi, dacă noua paradigmă înseamnă un **fenomen perceptiv**, un „fel aparte de a vedea" (3, p. 128), observăm, în treacăt, că ea nici nu e neapărat necesară, indispensabilă, existenţa fiindu-i decretată prin delir interpretativ şi subtilităţi analitice, cu efecte „scientizante".

Este cert că nebulosul termen a fost şi continuă a fi folosit în mod abuziv, inflaţionar, în discuţii dezordonate, puţin interesate de rigoare. Încât, fie că e acceptat doar ca un curent literar, fie că, extensiv, exprimă o realitate culturală generalizată în cadrele societăţii postindustriale, respectivul concept pare unor tineri critici totalmente **inadecvat** dacă îl raportăm la poezie (4, p. 64). Cum la noi s-a vorbit îndelung şi pasional despre postmodernismul românesc, convocate fiind - din necesităţi demonstrative - cu deosebire producţiile poeticeşti, vom încerca să discutăm, cântărind argumentele, îndreptăţirea acestor puncte de vedere. Experimentalismul a fost cuvântul-cheie pentru literatura ultimului val, cu indiscutabile rădăcini livreşti, denunţând i-realitatea lumii. Neispitită de „gândirea comunicaţională", literatura optzecistă părea, mai degrabă, interesată de a se comunica pe sine (propria-i convenţie şi propria-i producere), cultivând **descentrarea**. Deşi Ciprian Şiulea (4, p. 64-67), cercetând - e drept, prin sondaj - tabloul liricii optzeciste, nu trage concluzii definitive (recunoscând că **recitirea** i-a procurat, totuşi, „impresii noi"), el strecoară dubiul. Şi nici alternativa lui Al. Muşina, teoretician al „noului antropocentrism", nu pare a avea acoperire. Pledoaria pentru reconstrucţia integralităţii, pentru recuperarea coerenţei umane, pentru saltul de la explorarea imaginarului la ferma **angajare existenţială** (palpând „absolutul din omul concret"), primeşte o lovitură mortală din partea doctrinarilor postmodernismului, propovăduind disoluţia, relativismul, pulverizarea certitudinilor; deci instalarea în **haosmos**. Al. Muşina propune o replică la Postmodernism, încercând o rezolvare a crizei, dar nu-l poate înlocui. Câţi îl vor urma? Şi, mai ales, cu ce rezultate? Fiindcă, judecând drept, din interiorul optzecismului, nu putem trece sub tăcere decalajul dintre febrilitatea unor intervenţii, mustind de inteligenţă şi savantlâc, şi modestia (estetică) a „producţiunilor" de serie, menite tocmai a ilustra superlativ noua direcţie.

Dar o discuţie serioasă despre **optzecism** obligă la o cercetare contextuală. Dacă generaţia '60 a traversat euforic, după golul proletcultist, momentul recuperării tradiţiei, momentul '80 semnifica, în pofida obstrucţiilor din „ţarcul comunismului" o conectare planetară prin accesul la informaţie. Mentalitatea „reînnodării firului" primea acum, dincolo de răzvrătirea - firească - a noilor veniţi, urmând a duce greul **literaturii vii**, o replică ţinând de o altă epocă. Se putea acum vorbi de un „planiglob liric" (ca să preluăm sintagma aceluiaşi Al. Muşina), cu efecte ştiute, deloc râvnite: globalizare lirică, poezie clonată ş.a.m.d. Dar premisa optzecismului viza o altă priză a concretului şi o altă raportare la cotidianitatea coborâtă în derizoriu: de la adversitatea fricoasă (să recunoaştem) a predecesorilor la indiferenţă, indicând o detaşare mentală, o altfel de „trăire", implicând chiar - va încerca să demonstreze Magda Cârneci (5) - „o doză de subversivitate". Este indiscutabil că poezia optzecistă a fost vedeta artei anilor '80. Şi dacă putem vorbi, în cazul optzeciştilor, de o **generaţie genofagă**, infiltrarea Postmodernismului a echivalat cu descoperirea unui „continent estetic" (va aprecia, peste ani, M. Cărtărescu). Îndeosebi prin biografism, cultivând, pe urmele lui Frank O'Hara, **poezia personistă**, literatura optzecistă s-a „îmbolnăvit" de prozaism şi stil plebeu, oferind directeţe, spontaneitate, oralitate. Adică, renunţând la exuberanţa imagistică, ea se oferea ca „mesaj mediatic", ceea ce a şocat şi a sedus. Pericolul pândea pe-aproape şi tot M. Cărtărescu a tras semnalul de alarmă: trebuia evitat **dogmatismul optzecist**. Ceea ce, din păcate, nu s-a întâmplat. „Închistarea în optzecism" a însemnat **mitizarea** unui grup literar (e vorba de ramura bucureşteană), forţând o „clasicizare" pretimpurie. Sigur că spiritul tineresc, anticonvenţional, oralitatea degajată păreau a defini **optzecismul standard**, aşa cum se prefigurase în cele două antologii colective, **Aer cu diamante** şi, respectiv, **Cinci**. Abia peste ani o comparaţie cu antologia celor zece tineri poeţi germani, **Vânt potrivit până la tare** (1982), punea în cumpănă **imanentismul optzecist** cu plusul de conştiinţă civică, lesne sesizabil în antologia tinerilor poeţi germani, interesaţi şi ei de laconism şi realism brut, născând „efecte de autenticitate" pentru a biciui oroarea cotidiană.

Paradigma optzeciştilor, chiar dacă, în context românesc, nu e legată de **starea de postmodernitate**, nici nu trebuie suspendată, cercetată cu un afişat dispreţ pentru context. Paradoxul postmodernismului de a fi stârnit interes (în mediile literare, îndeosebi), manevrând concepte neagreate de discursul totalitar fără a exista şi suportul postmodernităţii s-a prelungit, după „seismul decembrist", într-o altă ciudăţenie: într-o societate acum democratică, încurajând pluralismul şi toleranţa, problematica postmodernistă a fost eclipsată şi abia ultimii ani par a indica o reactivare a interesului. E vorba de o ambianţă nouă, distinctă, prematur botezată şi anexată, „posttranziţiei", dificil de a fi „prinsă" într-o definiţie larg acceptată. Dacă starea de post-modernitate e departe, postmodernismul e lângă noi, a rodit în ultimele (două) decenii şi misiunea criticii, rostind judecăţi ferme, amestecând obtuzitatea cu generozitatea, e deocamdată amânată. Politizarea criteriilor încurcă valorizarea. Oricum, dacă s-a vorbit de istorii literare alternative şi literaturi paralele contrazicând ierarhiile „oficializate", de rezistenţa elipticilor şi „esopiştilor", dispoziţia combativă a criticii va propune, presupunem, noi clasamente. Sunt ele compatibile cu sensibilitatea postmodernă, cea care nu suportă imobilismul, definitivul, certitudinile? Acceptă postmodernismul ierarhizarea, un relief axiologic accidentat sau, mai degrabă, atentează, prin aplatizare, la „alcătuirea piramidală a literaturii", cum sugera N. Manolescu? Sigur, harta unei literaturi e necurmată în prefacere dar, ne întrebăm, e firesc să dispară reperele prin relativismul triumfător?

DISCURSUL GASTRONOMIC

de ION CREȚU

„Răposatul Marchiz de Cussy, cu reputația lui de pretențios, spunea despre dumneavoastră că risipiți prea mult spirt la masă pentru a ști să mâncați bine". **(Alexandre Dumas)**

Apariția, în ultima vreme, a unor cărți de gastronomie semnate de scriitori - vezi **Dicționarul de artă culinară** al lui Alexandre Dumas și **Bucate, vinuri și obiceiuri românești** de Radu Anton Roman, pentru a le aminti doar pe acestea - ni se pare un prilej potrivit pentru a ne apleca puțin asupra acestui tip de literatură și să-l „degustăm" puțin. Aceasta cu atât mai mult cu cât cărțile care fac mâncării un loc mai mult sau mai puțin important în economia lor nu sunt puține la număr. Cât despre tradiția lor, aceasta se pierde în negura timpurilor.

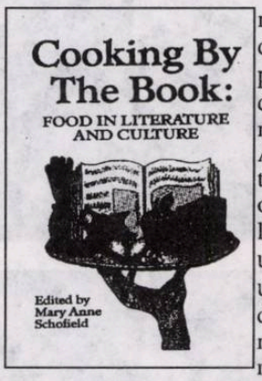
Cititorului chiar mai puțin avizat trebuie să-i fie încă vii în memorie descrierile ospețelor romanilor din **Saturnalia** lui Macrobiu - *le pâté de foi gras*, de pildă, se pregătea din ficatul gâștelor îndopate cu sâmbure de nucă din nuci udate cu vin - după cum *„la grande bouffe"* - pentru a împrumuta titlul unui film francez care a făcut epocă la vremea lui - rablaisiană continuă să fie luată și azi ca etalon pentru capacitatea de înfulecare a hominidelor.

Chiar în paginile acestei reviste am recenzat mai acum câțiva ani un roman - **Como aqua para Chocolate**, de Laura Esquivel - un mare succes de librării, dar și o adevărată încântare pentru gustul rafinat pentru lectură. Romanul, o pasionantă poveste de dragoste, este „presărat" cu rețete culinare scrise într-o limbă simplă, nesofisticată, reprezentând o veritabilă voce paralelă filonului epic, care comentează metaforic personaje principale și cultura acestora. Despre succesul de public al romanului ajung câteva cifre: **Como aqua** este tradus în 30 de limbi și s-a vândut, în întreaga lume, în peste 3 milioane de exemplare.

O altă carte provocatoare construită cu ajutorul substanțial al mâncării este **Reckless Appetites** de Jacqueline Deval, apărut toamna trecută. Personajele principale sunt o doamnă, Pomme Bouquin (de origine franco-englezo-americană!), și un bucătar. Trama în sine nu se întinde pe mai mult de trei capitole, celelalte capitole reprezentând corespondența dintre doi bucătari care pregătesc un festin literar. De notat că în roman nu se schimbă nici măcar un sărut și nu se mănâncă nimic. Apetitul este testat prin memorie și cel mai adesea prin text. Personajele lui Deval trăiesc o viață de citate culinare; pentru ele a mânca este înlocuit cu lecturi despre a mânca. Să mai reținem că, la un moment dat, Deval face o declarație dintre cele mai incitante, și anume că nu există două arte mai apropiate decât scrisul și gătitul. Ironia acestei notații constituie chiar unul din substraturile ideatice de bază ale romanului.

Acest tip de literatură este etichetat drept „roman culinar"! Numai că, pentru un roman, cele paisprezece pagini bibliografice care întregesc romanul se potrivesc ca nuca în perete, fără să mai spunem că Pomme Bouquin (Măr Carte veche) este un nume al naibii de livresc (căutat).

Poate că ar trebui să spunem că, deși literatura universală este plină de chiolhanuri și de mâncăcioși - coperta cărții lui Radu Anton Roman, opera lui Mihai Oroveanu, mi se pare un extraordinar de elocvent eseu fotografic! -, se poate vorbi despre „roman culinar" doar de relativ curând, respectiv din 1925, isprava datorându-se, potrivit lui Johne Thurne, lui Marcel Rouff, autorul romanului **La vie et la passion de Dodin-Bouffant, Gourmet** (apărut în traducere engleză, în 1962, sub titlul **The Passionate Epicure**). Romanul debutează cu momentul în care lui Dodin-Bouffant (sic!),



magistrat pensionar dintr-un mic oraș provincial și amator de mâncăruri fine, îi moare bucătarul. Atunci demarează și trama romanului, odată cu încercările lui Dodin de a-și găsi un nou bucătar. Scrie un critic: „Sunt descrise feluri de mâncare, sunt gândite menu-uri și este dezvăluită arta gastronomică, uneori cu mult spirit. Dar, în cele din urmă, cititorul se simte închis într-o sufragerie franțuzească neaerisită cu ochii ațintiți asupra unor bătrâni care înfulecă mâncăruri mult prea bogate ca să le facă bine".

Potrivit lui G. P. Biasin, autorul unui eseu intitulat **The Flavors of Modernity: Food and the Novel** (1993), de la celebrarea vinului de către Rabelais la *madeleina* lui Proust și la *le beuf en daube* din romanul **La far** de Virginia Woolf, mâncarea a jucat un rol semnificativ în literatura lumii. În nici o literatură însă, nu a jucat un rol atât de important, se pare, ca în romanul italian. Ca semn al valorilor culturale și al relațiilor sociale și economice, mâncarea reprezintă o cheie esențială în aprecierea bogăției textului în romane ca **Ghepardul** lui Lampedusa, **Logodnicii** de Manzoni, **Supraviețuitor de la Auschwitz** de Primo Levy sau **Sub cerul Jaguarului** de Calvino. Potrivit lui Biasin, importanța semnului culinar în ficțiune constă în aceea că el întruchipează relația orală dintre mâncare și limbaj, creând un sens al materialității. Mâncarea contribuie la producerea senzației de real într-un cadru ficțional, dându-i credibilitate și coerență: un țăran lombard mănâncă *la polenta* în **Logodnicii**, în vreme ce un prinț sicilian oferă *macaroni timbale* la o cină în **Ghepardul**. De asemenea, Biasin arată cum folosesc autorii mâncarea pentru a sublinia o trăsătură psihologică de caracter, pentru a contrui un story făcându-i pe protagoniști să se întâlnească la o masă etc.

Tot anul trecut, Mary Anne Schofield a editat o culegere de texte intitulată **Cooking by the book: Food in Literature and Culture** (**Să gătim după carte: mâncarea în literatură și cultură**). Intenția autoarei este, firește, să arate că există o relație strânsă, de un simbolism dens, între mâncare și cuvântul scris, fie că este vorba despre ficțiune sau nu. Clifton Fadiman, unul dintre autorii antologați, subliniază că tomurile despre mâncare aparțin „literaturii puterii". Făcând legătura dintre creier și stomac, ele eterealizează euforia hrănirii cu esența cea mai fină a reflecției. **Cooking by the book** este tocmai o astfel de explorare, tocmai a unei atari puteri - de la puterea bucătarului de a da o rețetă la cea de a pregăti un fel de mâncare, de la scriitorul gastronomic, care-și controlează structura retorică prin matrice alimentare, la persoanele suferinde de dezordini alimentare, care-și structurează prea mult timp din viață în jurul ritualului alimentar. Este corect, concluzionează Fadiman, să spunem că mâncarea - atât pregătirea cât și consumul ei - înseamnă putere în secolul al XX-lea".

G. K. Chesteron scria, cândva, în **The Spice of Life and other Essays**: „Orice persoană sănătoasă trebuie odată și odată să se hrănească atât din ficțiune cât și cu fapte". Iar Thackeray a spus: „Imediat după plăcerea provocată de o cină bogată, omul sănătos, cu o înclinație binevoitoare a minții, trebuie să încerce și plăcerea lecturii despre o atare cină".

Revenind la dicționarul lui Dumas, să amintim că discursul gastronomic datorează foarte mult Franței. La întrebarea cum a devenit bucătăria franceză, în ochii francezilor dar și în ai întregii lumi, grație unui anumit tip de literatură, un punct de referință esențial pentru identitatea națională franceză, răspunde Pascal Ory printr-un studiu intitulat - cum altfel? - **Le Discours gastronomique français**. Esențialul acestui eseu se regăsește într-un articol al lui Ory apărut în 1992. Planul general al lucrării cuprinde mai multe părți: textele lui Brillat-Savarin și Grimod de la Reynière - părinții fondatori; textele lui Gouffe, Honoré Blanc, Charles Monselet sau Alexandre Dumas etc., ajungând la „ultimul avatar glorios al instituției gastronomice, acești intelectuali care îi aduc oncțiunea gândirii, fără care, în Franța, nimic nu este legitim: Roland Barthes, Jean-Paul Aron, Michel Serres, Michel Onfray..." Potrivit lui Ory, gastronomia este un gen literar, așa cum este critica operelor de care adeseori este aproape: este o judecată asupra gustului, a cuvintelor și bucatelor (*des mot et des mets!*). El nu s-a născut în Franța întâmplător, și nici întâmplător în primele zile ale secolului al XIX-lea, odată cu victoria Republicii moderate. Gastronomia aruncă o punte între vechiul regim și cel nou, între fastul culinar al marilor case aristocratice dispărute și bogăția noilor îmbogățiți dornici să guste din rafinamentele existenței, dar care nu posedă codurile de acces.

Și dacă, în acest context, este să politizăm, să spunem despre cartea de bucate a lui Radu Anton Roman că ea reprezintă, în plan literar, triumful restaurației capitaliste, o splendidă revanșă a (bogatei) tradiții culinare românești asupra (odiosului) salam cu soia comunist.

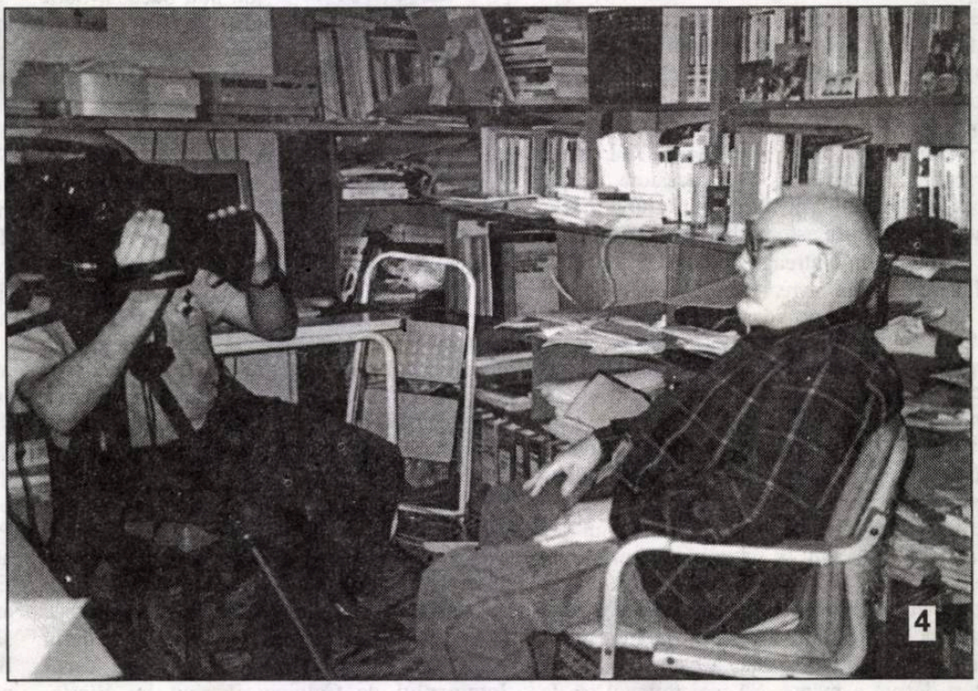
1). Și poeta Adela Greceanu a fost aproape de a obține premiul pentru debut la festivalul de la Botoșani.

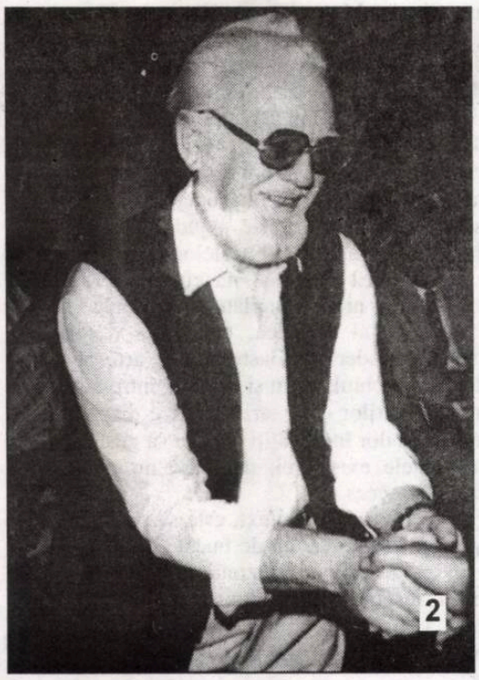
2). Proaspăt ca un buletin de știri, Jean Grosu îi tălmăcește pe scriitorii cehi și slovaci.

3). Doi actori timorați în fața camerelor de luat *vederea*: Ion Caramitru și Ștefan Radof.

4). Când nu-i *execută* pe alții, Paul Goma rămâne ca la dentist sub luminile reflectoarelor.

5). Poezia, pacea și societatea multilateral dezvoltată a slăvit, dintotdeauna, Violeta Zamfirescu.

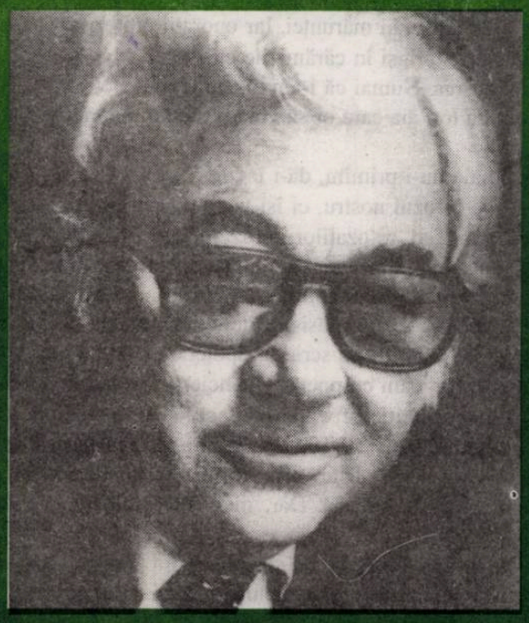




— SIBIU —

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 6 (396), serie nouă. Miercuri 17 februarie 1999. Preț: 3.000 lei

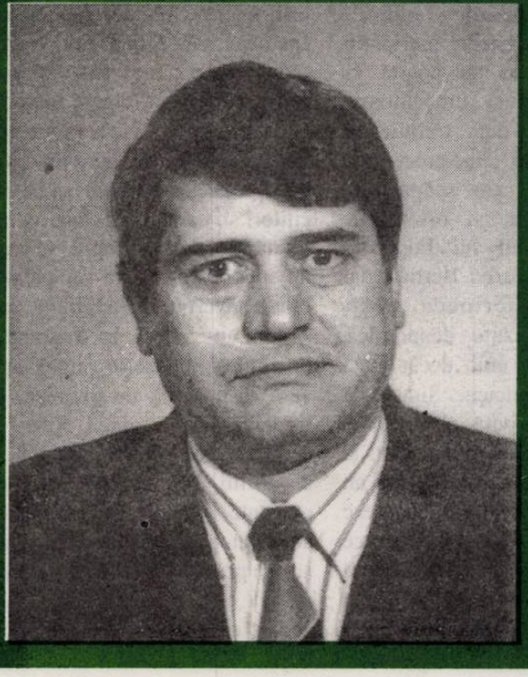


ROMUL MUNTEANU

În noile configurații socio-politice, intelectualii și artiștii în general au început să fie tratați ca o categorie secundară și incomodă. În nici un caz ca o forță de temut. Partidele s-au servit de mineri, niciodată însă de intelectuali.

CRISTINA ACHERMANN

Nu-și mai aducea bine aminte când l-a văzut pentru prima oară. În orice caz Robert era deja mort. Dar asta era demult, atât de demult, încât, adeseori, își făcea griji că n-o să-l mai recunoască atunci când se vor întâlni pe lumea cealaltă.



DUMITRU PRICOP

Acești țărani, neștiutori de carte,
tăcuți, sfioși, multrăbdători, uitați,
s-au tot zidit în piatra din Carpați
și-n ei murind ne-au vindecat de moarte!

averse

MLAŞTINA PUTREDĂ

Când nu suntem asaltaţi de reclamagii, inoculaţi pe la diverse paliere şi posturi, ne izbim de reclame. Nu vorbim - deocamdată! - de cele infiltrate în undele hertziene şi magnetice, ci de acelea planate pe numeroase garduri, uneori, chiar pe panouri înalte şi luminoase, ca să ia vederea trecătorilor. Ba şi respiraţia. ♦Un solist care foloseşte mai mult căile nazale decât coardele vocale, adică vocea lui numai bărbătească nu-i , e trecut pe un afiş drept **Regele cântecului popular**. De ce nu împărat? De ce nu preşedinte? A, da, regele-i la mintea multora, mai ales când e gol. Iar acest solist, Ion Dolănescu, nu-i numai gol, ci şi sărac: cu duhul. Şi, tot cam aşa, sunt şi aceia care-l asigură în tron, fără a-i evalua cu exactitate noblețea. ♦De curând, s-a furişat în viaţa noastră un alt post de televiziune. Nu prea are nici o legătură cu mass-media, ci mai degrabă cu trupele NATO. **Atomic** se numeşte. Ei bine, să nu pătrundă neobservat în antene, a început o campanie de publicitate, că-ţi vine să apelezi la masca de gaze. Considerându-se a fi doar pentru tineri, postul (sau cine-l conduce!) aruncă pe pereţi alarme de acest fel: „Moşule mai stai...sau ne laşi?". Înainte de orice, diplomaţia şi academismul sunt punctele tari din programul acestora! ♦Alergici la cultură, patronii postului respectiv îi ironizează pe studioşi. Pe panouri ni se arată un ochelarist mirat, aproape imposibil de convins. „Frăţioare, dacă stai în bibliotecă, nu vezi nimic... Acum e timpul pentru altceva!". ♦Am înţeles: doar pentru aceia de la **Atomic**, căzuţi în mitocănie şi stupizenie, ca broasca râioasă în mlaştina putredă. E tot mai greu să educi anumite grupuri sociale, când suficienţa şi superficialitatea le sunt tovarăşi de drum. Iartă-i, Doamne, că nu ştiu ce spun!

vizor

SALONUL REFUZAŢILOR

de HORIA GÂRBEA

Totdeauna „salonul refuzaţilor" este, dacă nu mai valoros, măcar mai incitant decât al acceptaţilor de către academii. Deunăzi, prietenul meu Radu Sergiu Ruba îmi propunea să tipărim un volum de versuri: „Antologia refuzaţilor". În el am intra noi doi, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Andrei Bodiu şi alţi câţiva poeţi ai generaţiei noastre, atestaţi în volumele tipărite, de comentarii şi premii, dar refuzaţi de voluminoasele antologii scoase de curând de Laurenţiu Ulici, Marin Mincu şi de alţii mai mărunţei. Iar onoraţii cititori să ne compare calitatea în răspărul celor cuprinşi în cărămizile cu prcina.

Ideea nu mi s-a părut rea. Numai că i-am zis amicului:

- Ce-o să ne facem cu toţi ăia care or să vină peste noi pe motiv c-au fost şi ei „refuzaţi"?

- Nu, zise Radu, pe ăia nu-i primim, dă-i încolo.

Desigur, inflamaţi de refuzul nostru, ei îşi vor face un „salon al refuzaţilor de refuzaţi" şi apoi unul „al refuzaţilor refuzaţilor de refuzaţi" etc. Orice selecţie, cât de largă, duce aţă la înfiinţarea unui salon al refuzaţilor. Ce altceva este „Nobel contra Nobel" al aceluiaşi Laurenţiu Ulici? Directorul **Luceafărului** ştie că oricând se pot găsi în literatura română 1000 de poezii excelente şi ignorate de el pentru a se scrie un ipotetic „Ulici contra Ulici".

Tot acum câteva zile vorbeam cu poeta romancieră Simona Popescu despre „liste". Remarcam că deseori criticii fac „liste" deci fac şi, inevitabil, omisiuni. Întâmplător chiar ultimul număr (9-10) din **Viaţa Românească** atestă că Simona Popescu nu lipseşte de pe „lista" prozatorilor postmoderni cum, într-un moment de pesimism, putea să creadă. Dar, nici vorbă, alţii se vor fi simţit frustraţi că nu apar între aleşi.

Dacă trecem peste prima tresărire de orgoliu vom ajunge, împreună cu făcătorii de antologii şi de „liste", la concluzia că în artă nu funcţionează automat principiul „dacă doi (trei, patru) te omit, du-te şi te... spânzură". Din fericire omişii sau refuzaţii pot rezerva, cât mai trăiesc, unele surprize. Optimişti să fim!

acolade

CENZURA, ÎNCOTRO?

de MARIUS TUPAN

Trăim într-o vreme a întrebărilor, fiindcă există în lume mistere şi enigme, tot mai greu de elucidat, dar şi mai greu de prevăzut. În literatură, ca şi în alte domenii, zvonurile se întretaie, deciziile se intersectează, iar comenzile şi ordinele ne vin de unde te-ai aştepta mai puţin. Substantivul din titlu ne poartă cu gândul spre tărâmuri muşcătoare, prezente mai ieri, dar, trebuie să recunoaştem, cu unele dune prezente şi astăzi. E adevărat, am scăpat din corecţiile lui Dulea, şi orientările Suzanei, de cinismul lui Popescu-Dumnezeu şi de tusele lui Burtică, dar ne-am izbit, în perioada post-decembristă, de cenzura economică. Mai terorizantă, zic unii, decât toate avertismentele postelniciene. Şi-această sperietură trebuie privită cu rezerve. Sunt destule metode să editäm cărţi şi reviste, dacă ne zbatem puţin. Şi, ca un optimist (incurabil) ce sunt, depăşesc acest prag, pentru a ajunge la ceea ce ne mitralizează - uneori! - cenzura câtorva scriitori. Da, aţi citit bine. Ca la stadion, unde mai toţi spectatorii devin selecţioneri unici, graţie şi libertăţii de exprimare, condeierii inflamaţi acordă cartonaşe şi avertismente verbale. Nu neapărat la cârciumă, unde evaluările subiective şi partizane sunt în floare, ci direct, prin viu grai, *Tête-e-tête*, sau prin intermediul circuitelor telefonice. Înfuriat că mica lui **ieşire** la o manifestare n-a fost consemnată, scriitorul tună şi fulgeră împotriva unor confraţi, care, cică, s-ar situa sub nivelul metroului, ignorând faptul că textele acelea interesează pe mai mulţi cititori şi, paradoxal, chiar au o anumită ţinută artistică. Un altul, să-i zicem Z., nu suportă în revistă vecinătatea lui N. N-are anvergură, n-are nume sau, pur şi simplu, nu aderă la o grupare. Dacă domnul N. părăseşte ringul, autoritatea Z. e dispusă să ne onoreze, fie şi în trecere. Sigur, dacă nu-i satisfaci cerinţele, te înscrii automat în linia autorului N. Adică n-ai fler, n-ai exigenţe, nu suporţi eminenţele, n-ai autoritatea unui mare manager. Dar aceste provocări - fiindcă se poate vorbi de aşa ceva - nu ne opresc aici. Vom vedea în numărul viitor de ce.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Floriana Gavrilă *(culegere computerizată)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

timpul retrăirii

EXTREMISMUL

(HAMLET, DON QUIJOTE, FAUST, HIRAM, MEŞTERUL MANOLE ŞI MIORIŢA)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

După ceea ce se încearcă în această epocă - începută odată cu Iluminismul şi care a schimbat total lumea, a dat noi dimensiuni condiţiei ontologice umane, dar a încorporat momente de tragic regres istoric - este instituirea democraţiei, cel mai bine definită de sintagma lincolniană („conducerea poporului, prin popor şi pentru popor"), atunci principalul adversar al omului actual este extremismul.

Existenţa umană înseamnă comunicare; democraţie este comunicare socială maximalizată şi devenită eficientă, utilă; limitele unui sistem sunt definite de barierele sale informaţionale. A aparţine oricărei variante a centrului reprezintă situarea politică la nivelul unei maximum al potenţialului de comunicare socială, acolo unde ideile, conceptele, interpretările şi propunerile au un vârf al calităţii de a fi acceptate la schimb. Extremismul este tendinţă autică - un fel de a presa asupra naţiunii tale, ori asupra unei componente importante a acesteia, spre a o izola de lume, respectiv de alte grupuri sociale. Orice extremism izolează, aşa cum izolează terorismul, aroganţa, crima - este adevărat, însă, că nu orice extremism este atât de inabil şi brutal; adesea el îmbracă forma unor subtile perversiuni. Întotdeauna extremismul este şi rămâne prostie, în sensul de a crede despre sine că poate să treacă drept altceva decât este şi că rezolvă ceva, în afara unui beneficiu trecător şi penibil, realizat prin imoralitate, indecenţă, cruzime, împotriva credulităţii, sau împotriva unor vicii întrucâtva mai reduse, mai puţin grave.

Stabilind că extremismul este autismul unei întregi societăţi şi autorizare la scară socială, identificarea lui devine simplă şi neîndoielnică; de fiecare dată descoperirile concrete duc la constatarea generalităţii imense a prostiei şi inculturii, subiacente oricărui extremism. Ce izolează - ori tinde să izoleze - naţiunea română, dintre tendinţele exprimate de grupuri politice, sociale sau profesionale, în viaţa noastră publică? De bună seamă, antisemitismul şi fobia antiminoritară a unora, excesul naţionalist, protocronismul, convingerea paranoică într-o universală dorinţă de a diaboliza, condamna ori minimaliza românismul, a altora, paseismul, adinamia şi abulia economico-politică. Numai acestea? Din păcate, bineştiutele vicii extremiste sunt cele care, identificându-se uşor, pot fi relativ simplu localizate şi limitate, sub raportul provocării dezastrelor. Diversitatea extremismului românesc şi astfel, potenţialul lui nociv se dovedesc enorm de vaste.

Limbajul abject al unei semnificative componente a presei, minciunile intenţionate şi calomniile, sau dezinformarea involuntară, zeflemeaua fără sens, comentariul pueril, cenzura exercitată din interior, sau acceptată din exterior, asupra opiniilor, toate acestea contracarate de puţine excepţii româneşti, într-o lume în care există „Le Monde" şi „Le Figaro", „The Times", „New York Times", „Wall Street Journal", „Times", „News week", „Le Point", „Le Nouvel Observateur", „Washington Post", CNN, Deutsche Welle şi BBC; o lume în care limbajul presei va trebui să fie recunoscut indubitabil, cândva drept principala producţie contemporană a artei cuvântului, izolează, nu în primul rând România ca stat, ci românismul şi cultura română. Funcţionează autizant, izolator, levantinismul teoretizat, practicat sau proiectat asupra principiului românesc de existenţă, antioccidentalismul exhibat din plin şi de unde nu ai crede, la stânga şi la dreapta politicii partidice sau de presă, românocentrismul, în negativ sau în pozitiv - pretinzând pentru România şi pentru români fie toate meritele imaginabile, fie toate păcatele şi mizeriile, inclusiv persecuţia tuturor împotriva noastră. Toate acestea nu sunt decât dovezile de autizare, de lumpen-cultură, de puţinătate mintală ale extremismului. La fel sunt folclorismul exacerbat, adesea manifestat pe tărâm românesc, antifolclorismul infantil şi penibil, atracţia anticurentului, precum excesul de prosârbism - care nu priveşte meritele marelui popor slav, ci asentimentul unor români pentru o politică inacceptabilă - de filobagdadism, snobismul bizantin în cultură, disprețul arătat poporului, disprețul arătat elitelor. Extremismul românesc este, ceea ce este orice extremism: modalitate incultă, debilă, de compensare a complexelor de inferioritate. Apoi, cum „viciul nu are duşman mai mare decât viciul", principala opoziţie, bătaie, luptă, păruială se desfăşoară între extremişti şi extremişti dar, precum în cazul lumii, prinsă altădată între comunişti şi nazişti, stupidităţile extremismului românesc se descarcă asupra unei naţiuni al cărei principiu de viaţă este, de acum, contrazis spre a nu se confunda, ni se spune recent, cu acela al „sado-masochistului Manole şi căcărezei Mioriţei".

Despre personajul lui Cervantes s-a scris eseul „Don Quijote şi destinul culturii europene". Cum ar putea fi calificat, pe o asemenea bază, tipul uman european, sau măcar spaniol? Este orice spaniol sau orice european un Don Quijote? Este orice englez (sau danez) indecis, frământat şi agitat precum Hamlet, criminal ca Macbeth, sau ca Richard al III-lea? Lumea greacă se caracterizează prin incest şi paricid, ilustrând generalizat destinul lui Oedip? Germanii sunt predispuşi la pacte diabolice, precum Faust - indiferent de ce crede despre aceasta Thomas Mann? De ce istoria tragică a Meşterului Manole şi perspectiva sacrificiului Mioriţei sunt plasate minor localizant, în spaţiul handicapului şi nu drept ceea ce sunt - parte a unei mari tradiţii, care începe cu legenda Templului şi a lui Hiram? Extremismul înseamnă insistenţa puerilă de a te constitui în excepţie, bună sau rea.

Suntem un popor normal, într-o lume normală, adică un popor superb şi imperfect, într-o lume superbă şi imperfectă - avem parte de un extremism cu totul normal (în interiorul nenorocit al definiţiei sale), adică abject şi incult.

minimax

MINERIADA '99 ŞI SCRIITORII (I)

de ŞERBAN LANESCU

Iacătă iarăşi, după cum prevesteşte titlul, în cele ce urmează, mare va fi primejdia alunecării recidiviste într-ale politichiei ce, zice-s-ar, n-are cum încăpea - da' deloc chiar! - într-o revistă dedicată literaturii. Artistice. Erezia este însă prilejuită de implicarea activă a unor scriitori în recenta mineriadă (mineriadă ce mocneşte încă), aşa cum i-am văzut în după-amiaza mohorâtă a zilei de vineri 22 ian. a. c. participând încolonaţi la, cum i s-a zis, parcă, **marşul tăcerii**. Iar pentru a da o pată de culoare „reportajului" de la marş, pe trotuare am văzut gospodine şi gospodini dintr-ale căror priviri chiondorâşe mi-am amintit bancul cu raţa şi intelectualii. Totuşi, într-adevăr, îţi vine a bodogăni, dedându-te la filosofeală, că e semn rău dacă şi când ajung scriitorii să mărşăluiască încolonaţi prin urbe. Scriitorii, prin excelenţă, fie singuratici, fie participanţi la viaţă socială în cu totul alte forme decât cele, cam primitive, nu-i aşa, de massă şi de stradă. Sigur, se poate presupune/aprecia că cei care au participat o făceau cumva pe cont propriu şi pragmatic, adică pentru informare directă, ca să observe şi să simtă nemijlocit... pulsul vieţii într-un moment de excepţie al *cetăţii*, dacă nu chiar al istoriei, moment pe care ulterior să-l valorifice prin transfigurare estetică. Dar, deşi este plauzibilă şi o asemenea interpretare, barem din ce-am văzut şi din cîte mi s-a părut, altul era motivul participării. Iar atunci (ferindu-mă să pomenesc ceva despre spaimă), atunci dară, dacă orice om lucid şi onest din România acum a avut după cum şi are de ce să fie îngrijorat până-ntr-atât încât, pe bună dreptate, *să iasă în stradă*, e greu să nu te întrebi: oare nu s-a ajuns la această situaţie şi datorită intelectualilor între care scriitorii au chiar un surplus de responsabilitate? Au nu cumva, dacă în cei îndată zece ani de când pot să scrie într-adevăr ce vor, cum vor, dacă scriau altfel, altceva, altcumva, nu s-ar mai fi ajuns, poate, la încă o mineriadă şi la replica ei cu marşuri ale tăcerii, de altfel atât de puţin potrivite cu firea şi condiţia scriitorului? Că asemenea întrebări sunt retorice se subînţelege, la fel după cum trebuie recunoscut că în continuarea lor prea multe nici nu mai sunt de spus; decât doar cu asumarea riscului să ajungi la idei de felul celor practicate în interiorul „realismului socialist" scriitorii ☞... ingineri de suflete etc.etc. Cel mult, totuşi, te mai poţi întreba dacă, barem acum, graţie mineriadei, scriitorii care au participat la marşul tăcerii s-au dumirit, în fine, ce (li) se întâmplă, ori încă mai zăbovesc în îndoieli şi **dileme** aşteaptînd să trăiască, pe viu, efectele schimbării regimului politic cu speranţa (sau consolându-se?) că totuşi n-o fi atât de negru dracu' pe cât se-arată. Dar şi asta este la fel o întrebare care iarăşi nu duce prea departe. În schimb, însă, în privinţa celorlalţi scriitori, **a celor care nu au participat la marş**, în privinţa lor într-adevăr merită să te întrebi de ce n-au făcut-o fiindcă răspunsurile posibile oferă criteriile pentru o tipologie cu deosebire interesantă. Astfel, imediat decelabil, de o parte (şi s-ar putea foarte bine spune **de o parte a baricadei**), sunt cei care n-au participat în virtutea respingerii *de plano* a ideii marşului, aşezarea pe această poziţie datorându-se înţelegerii, din tot sufletul lor sensibil de scriitori, a protestului bieţilor mineri din Valea Jiului, locul acela unde se-aude vuind jalea viului şi, concomitent, firește, concomitent cu fraternizarea minerească fiindu-le proprie acestor scriitori paraponul negru împotriva guvernanţilor aroganţi, vinovaţi de a fi trimis jandarmii în calea ortacilor paşnici în loc să negocieze de la bun început pacea socială cu Miron Cozma care o fi fiind el un infractor periculos, însă e lider maxim în Vale. Pe îndelete, despre cum gândesc şi ce simt (mă rog, ce arată că simt) aceşti scriitori, o mostră poate fi degustată prin intermediul unora dintre reprezentanţii lor cei mai de soiu pe care îi adună săptămânal marţi noaptea A.Păunescu în studiul postului tv ***Antena1*** (postul care, dacă mai era nevoie, şi-a dat măsura în timpul recentei mineriade). E un *plezir* să-i vezi şi să-i asculţi - cu inserturi de ghitară, zdrang-zdrang, ahh, ohh, muiicăăăă ce mă doare, vai, sângele din glia strămoşească pângărită de procleţi - cum pun ţara la cale şi, da' spus *pe bune*, chiar o pun, pregătindu-se de zor să revină ca să fie ce-au fost şi încă mai mult! Pe de altă parte, pentru a întregi tipologia scriitorimii neparticipante la marş, sunt mulţi, poate cei mai mulţi şi de multe feluri cei care, deşi n-au fraternizat în sinea lor cu ortacii lui Cozma, ba dimpotrivă, dar nici nu s-au ostenit să iasă în stradă, asemeni de altfel atâtor alţi intelectuali. Explicaţiile posibile în acest caz sunt multe, unele ţinând de firesc: faimoasa, barem pentru sociologi, logică a participării la acţiunea colectivă, altele însă, alte motive ale neparticipării fiind de căutat prin *cotloane întunecate* ale personalităţii, **dar nu numai acolo.**

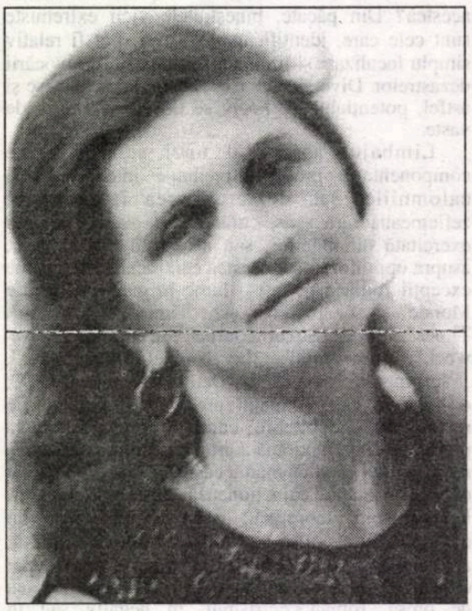
ÎNVĂȚAREA LUMII

de TITU POPESCU

Mă bucur a avea prilejul de a scrie a doua oară, entuziast, la scurt interval, despre două cărți de literatură ale Mirelei Roznoveanu: romanul **Viața pe fugă** și volumul de poezii **Învățarea lumii**. Amândouă sunt momente de vârf, în amândouă extravertirea autoarei trăitoare în Statele Unite antrenează o morfologie literară de mare interes, trăind înțelegerea artisticului ca principiu energetic al vieții, care inițiază în adevăr. Amândouă argumentează o despărțire analitică, înverșunată și apoi biruitoare, de un trecut - personal, dar și obiectiv - ce purta în el geniul mortificării.

Învățarea lumii (Fundația Luceafărul, 1998) - carte la care ne referim acum - este recitalul ritualurilor personale de ezorcizare lirică. Ca avatar biografic, care ține de „literatura de sertar", dar prin accentele conținute și prin aleasa cabrare artistică pe care o etalează, volumul de versuri al Mirelei Roznoveanu este de o actualitate sustrasă etichetărilor cu care ne învață, din mers, istoria. Discursul ei poetic este o formă de identificare a imaginii reale și a celei himerice, căutare în care investește profunditatea sentimentului ei de viață. De aici se dezvoltă o hermeneutică lirică a portretizării de sine. Toate deschiderile sensibile, emoționale sunt convocate pentru a face acceptabilă inautenticitatea idealității. Răsfrânt în balanța a mii de irizări, portretul este chiar protagonistul liric al întregului recital, înfățișându-ni-se cu o grație a deplinătății dinamitate.

Tatonări emoționale succesive caută identități aleatorii. Izgonită din „azurul parfumat", poeta face penitența regretului nostalgic: „Mi-e dor de lumina cărnoasă și grea care am fost eu însămi". Din „capcanele nebănuite" ale trupului, aude cum „ciocane uriașe îmi atacă gingașa piele". Învățând echivocul lumii, află inevitabila „impostură a dualității". Dorind să se împărtășească de neproblematica existență a unor „mulțimi fericite", trebuie să accepte sacrificiul macularii. Răvășirea specifică - „între două cercuri" - amână redempțiunea („buzele ucise de-atâta zăbavă"). Fatalitatea incongruenței sapă „șanțuri reci sub frunte". Condamnată la o exteriorizare perpetuă, simțirea poetei caută compensator expansiuni cosmice („Universul e brăzdat de brățările gânditoare/ale trupului meu"). Împuținându-se prin frustrare („nu înțeleg unde sunt și de ce fug toate înspăimântate"), presimte pulverizarea fatală - „boarea mortală a infinitului". Panica insinuată senzorial („ca un sac plin cu boabe de camfor prins de o sfoară/purtam spaima legată de gât") compromite izbăvirea prin „vârfurile tăioase/ale lumii cristaline". Levitația purificatoare („Pașii se sprijineau.../de crengile brazilor și gâturile clopoțeilor albaștri") nu poate împiedica o încleiere pedepsitoare („cu noroi în gură și în plâns"). În esență, împotmolirea în „ceva usturător, înecăcios,/vâscos simțurilor, mieros auzului"



mirela roznoveanu

este condiția și prețul „învățării lumilor mele".

La limită, moartea și dragostea își răspund, ca în marea poezie a lumii. Protagonista lirică își contemplă, cu o nostalgie filosofică, în care limitele sunt melancolizate prin reflecție, propriul destin - unde prezentul este al emoției, iar trecutul și viitorul, ale reflexivității. Iată emblema scrisă a acestei stări de răspântie: „Mă privesc între două clipe/-numa zumzetul crud al tunelului lor/înseamnă ceva!-/una părăsită eroic - câmp al lui Marte-/cealaltă întâmpinându-mă sângeroasă/-tu, câmpie a Eleusinelor!-".

Mirela Roznoveanu trăiește într-un mod matern literatura: o acaparează și o supraveghează, o mângâie și o vociferează, o încântă și o îngrijorează. Pentru ea, literatura este un principiu de existență care trebuie trăit total - și o face, asigurându-ne prin toate că nu se poate altfel. Nici egala ei disponibilitate pentru diverse specii ale întruchipării literare nu altceva ne spune. Dacă nu există „scriitor complet", o completitudine scriitoricească da - și este cazul ei, fiindcă scriitoarea care este are o foame calmă de sine. Acuitatea sensibilității ei se supune - ca și la Blaga - unei prelucrări metaforice, garantând necesitatea estetică a actului creator. Transmisă, ștafeta maternității coagulează presimțiri și regrete, dar lamento-ul de fond se ridică în țevile subțiri ale cântului: „Ia-mă în poala ta/mamă Marie,/și cântă-mi și leagănă-mă sub nucii curții noastre./Și dă-mi dimineața o cană cu lapte,/seara, puțină speranță cu stele,/și pune-mă să plivesc straturile cu roșii/sau să depăn, dacă vrei tu, lâna de aur".

Cântecele din sumar aduc o asprime autoconfesivă încrustată în imagini mai tari, aproape ostentativ mărturisitoare („Am dăruit ani grei cui vrei și cui nu vrei/cu pierderi din cele mai alese,/mi-am furat, ca un ucigaș de rând,/hohotul de râs și pasul săltat de căprioară"). Trăirea în cânt a răvășirii aduce firesc atingere la destin. Înfiorate presimțiri ni-l aduc în preajmă („Cu pielea stelară ne vom înveli atunci/în culcușul pământului fericirii/pentru totdeauna") și certifică gâlgâirea în risipiri a eroinei, punându-și generozitatea să întrebe: „mai are cineva nevoie de ceva?", îndemnată temperamental de a-și plebeiza „coroana împărătească".

Ciclul **Revelațiilor** se întemeiază pe „un mod sarcastic de a sugera splendoarea existenței". Ele împart, deci, accente în calificări ale simțirii ulcerate: „ploaia noastră - iluzorie deschidere spre fericire", „de ce rugul de mure mă lasă să-l culeg cu ironie?", „îmblânzirile se retrag/mistuindu-mă", „mă acordez neîncetat la o esență din care înțeleg prea puțin", „povara iubirilor trecute,/persistența lor cenușă penibilă". „Magnificul instinct resentimentar" face versul cabrat pe un depozit de șovăiri regretate. De aici curge nostalgia dependențelor revolute: „Încât să fiu în stare, cu iubire,/De tine să m-agăț, nefericire". Și totuși, învățând din lecția simplă a elementelor ***principiul meduzei***, recitalul liric se încheie pe acea silabă accentuată a vieții care este activismul regenerator („Mișcă-te harnic în valul ce-l simți că te duce./În sensul acela găsești începutul,/norocul și viața"). În efigie: vieții „soarbe-i infernul, trăiește-i narcoza".

Poate semnul artei autentice este calmitatea. Poezia Mirelei Roznoveanu urcă pe țevi purificatoare, la palierul unde patima se preschimbă în conștiință și întâlnește filosofia (credința). Acolo curge un râu prețios, cu ape egale și pline, antrenând dar și convertind reziduurile în estetic - în sclipiri, încântări tactile, emisii emoționale, tangențe înfiorate, o calmitate plină, de sorginte clasică, detectabilă pe întreaga durată a fiecărui text liric. Alonja sensibilității ia uneori forma atât de patetic-seducătoare a perioadei lirice („Carnea asta - abur îngeresc,/lumină grea pietrificată,/gând pur și cald catifelat,/o, voalul de mireasă al sufletului meu/minunea albă a universului adunată șovăitor/de prin unghere/și picurată de razele scotocitoare ale stelelor,/grâul pentru pâinea zilnică a lui Dumnezeu-/ mă doare de azi dimineață").

O nobilă conștiință de sine convertește în valori de expresie inventarul dulcilor frivolități.

CĂLĂTORIE LA CAPĂTUL CĂRȚII

de IOAN STANOMIR

Vestitorul lui Dan Perșa (Editura Albatros, București, 1997) nu poate fi citit ca un roman în integralitatea lui. Motto-ul decupat din **Istoria Ieroglifică** e un avertisment adresat cititorului, ceea ce va urma va fi o succesiune de măști, un joc al aparențelor; pentru a ajunge la sensul ascuns, trebuie să treci de porțile ieroglifelor, să ai temeritatea de a rezista exploziei de imagini. Dincolo de remarcabila precizie a construcției narative, textul lui Dan Perșa fascinează prin imaginația poetică disciplinată de un simț al proporțiilor. Deși „roman", **Vestitorul** poate fi citit ca un poem în care vizionarismul e potențat de autoironie.

Prologul romanului propune, așa cum indică subtitlul, o teofanie - referirea la Maglavit și Petrache Lupu e transparentă. Ciobanul Petrache, prin primirea lui Dumnezeu (Moșu) își schimbă statutul, devenind un vestitor, purtător al cuvântului sfânt pe Pământ. Scena inițiatică clasică e subminată: în locul profetului sigur pe sine, încrezător în propria lui capacitate de persuasiune, un profet ezitant, privilegiind întrebarea: „Da! ce pustia să vestesc? Măcar de mi-ar fi spus Moșul, că doar pentru asta a coborât din tării. Dar dacă nu mi-a zis - își spuse Petrache - înseamnă că eu știu ce este de vestit!" (pag. 10).

Scenariul vestirii se intersectează cu cel al minunii așteptate: Vestitorul ajunge într-o comunitate cerând pe un ton imperios minunea. Printre cei care-l ascultă pe Petrache predicând se află Autorul (un personaj destul de insistent, pe care-l vom mai reîntâlni) și nenăscutul Emil Cioran. Senzația de parodie controlată atent domină textul. Autorul dialoghează cu Cioran asupra istoriei: „Cronicar fără șalvari, trebuie că mă aflam și eu printre dânșii, în mulțime, de vreme ce știu toate acestea și îi șoptii lui Cioran: - Aș fi vrut ca aceste întâmplări să se fi petrecut în Sibiu ori pe aproape, leat una mie și niscaiva decenii, dar uite că nu se poate. - De ce! - întrebă el. Doar nici la Scăeni n-ai fost în veac! - Adevăr grăiești - am răspuns. Dar nici la Maglavit măcar nu le puteam pune, deși nici pe acolo nu mi-a călcat piciorul. - Așa e cu Istoria, domnule. Încurcată rău. Ți-o spun eu, care sunt deștept de crăp!" (pag. 15).

Periplul Vestitorului începe - o călătorie a cărei particularitate este aceea de a traversa un timp aglutinând trecut, prezent și viitor. Abia ieșit din mijloc de secol XIX, călătorul va descoperi comunismul și va fi convins să se înscrie în colectivă, doar pentru a fi aruncat într-o groapă comună apoi. Profetul lui Dan Perșa traversează timpul dus și întors, în căutarea propriei revelații.

Dincolo de avatarurile Vestitorului, se află nivelul unui „roman istoric". Pretextul istoric, verificabil documetar, e dublat de o excrescență onirică, ducând la un efect de obscurizare vizionară. Punctul de pornire e oferit de experimentul fourierist al Falansterului de la Scăeni, desfășurat pe moșia lui Emanoil (Manolache) Bălăceanu și inspirat de Teodor Diamant (o apariție fugară în roman). Fire romantică, sfidând tabuurile timpului - își va dezrobi robii țigani și se va căsători el însuși cu o țigancă - boierul Bălăceanu va iniția un experiment socialist-utopic în Muntenia de abia ieșită de sub ocupația rusă. Ficțiunea își ia libertățile ei față de pretextul documentar, prozatorul supunând timpul unei torsiuni sfidând cronologia. „Nu există anacronisme" exclamă abulicul Manolache - într-adevăr, romanul e populat de ființe ambigue, apte să traverseze prezentul spre propriul trecut sau să plonjeze într-un viitor făcut vizibil în halucinații.

Conul Manolache e natură abulică, un Oblomov sedus de himerele imaginației sale. Consumat de pasiunea pentru Stanca (ce se va dezvălui mai târziu ca o „zeiță-mamă", din al cărei corp protector se ivește însuși boierul), el e prizonierul unui eu hipertrofiat. „Viața e vis" - iată laitmotivul punctând prezența acestui personaj hibrid într-un roman prea puțin istoric în accepția tradițională a termenului. Manolache rămâne un experimentator, dornic să coboare în tunelul comunicând cu eurile sale anterioare: „Mă pot controla până undeva la o adâncime foarte mare - continuă el. Nu simt emoțiile, așa cum le simte tot omul, nu mă simt stânjenit, nu simt teama. Ei, vezi tu, aici e aici, că dacă eu îmi controlez bine o mare adâncime, miezul insondabil care-mi rămâne, când îi e dat lui să treacă înainte, mă preschimbă într-o altă ființă." (pag. 30).

Manolache poate fi întrevăzut ca un Dionis decăzut la nivel oblomovian. Experimentul falansterului nu e decât extensiunea unui joc cu propriul eu; experiențele sale sunt legate de o patologie a sensibilității. Manolache se pierde într-un continuum spațiu-timp, coerența lui interioară fisurându-se. „Sufăr de o cumplită vanitate a cufundării în mine însumi." (pag. 33).

Scăeniul e un teritoriu modelat după chipul și asemănarea lui Manolache. Trecutul și prezentul sunt simple convenții, anticipările scurtcircuitează cronologia. Nimic nu mai e ceea ce pare la prima vedere. Locuitorii sunt ființe hibride, cu o consistență mitologică. Petre, fostul ocnaș apărut la 1834 în Scăeni, e un artifex, un meșteșugar prodigios, ale cărui experimente au ceva din temeritatea căutărilor lui Manolache: o mașină de zburat pe lună plină și alta de măsurat sufletele. Ghiocel, țiganul orb, îndeplinește funcțiunea de oracol al comunității, trecând dincolo de prezent. Ca și Manolache, Ghiocel e parte a unei ființe fabuloase împărțită între trecut, prezent și viitor. El e „aedul" prin excelență, multe din vorbele sale având tonalitatea unei profeții. Versurile lui Ion Barbu au un ecou ciudat în Scăenii anului 1834: „Petre auzi doar atât: Că sufletul nu e fântână / Decât la om, fiară bătrână ... Versurile acestea nu existau pe atunci, când surdul și orbul Ghiocel le-a cântat. Ele s-au născut cu mult mai târziu, dar o dată ce sunt, e ca și cum ar fi fost dintotdeauna." (pag. 29).

Un om al faptei e colonelul Vărzaru, șeful poliției secrete a Domnitorului Alexandru Ghica (un om al faptei trăind în umbră și al cărui profil misterios e desprins din romanele de senzație de mijloc de secol XIX). Ca și Manolache, Vărzaru e capabil de ciudate căderi în timp și se poate bănui că ceva din el a supraviețuit epocilor, ajungând în Bucureștiul de după 1989 pentru a-l bântui. Refugiat în interiorul protector al casei, Vărzaru se abandonează pasiunilor sale - scoicile ciudate, hărțile vechi dar mai ales dosarele. El posedă capacitatea de a strânge vieți omenești în corporalitatea lor fragilă. Vărzaru rămâne un arhetip, după cum scena arderii dosarelor încastrează una dintre imaginile cele mai reușite ale romanului. Arderea dosarelor e un ritual perpetuându-se până astăzi, anonimitatea conspiratorului nutrindu-se din această perpetuă ștergere a urmelor. Vărzaru are plăcerea nedisimulată a trecerii prin istorie cu extremă discreție, ca un demon de catifea: „O foaie ardea ... Aici se petrece conspirația împotriva lui Ghica Vodă, a lui Grigore Ghica Vodă. Bălăceanu ar fi ajuns la tron. Dar nu era vremea, așa am crezut atunci. Iată aici schița - cu toată situația politică de atunci. (...) Altă foaie ardea ... " (pag. 131). Arderea vieții lui Bălăceanu trădează o vocație demiurgică - focul dosarelor e un mod de a evoca mecanismul genezei. Pe acest om, atât de dornic să rămână „omul din miez, omul tăcut, omul care își tăinuiește victoria, omul care nu caută mărire, omul căruia i se închină toți, fără să-i știe chipul" (pag. 131), domnitorul Alexandru Ghica îl va trimite în explorarea falansterului de la Scăeni.

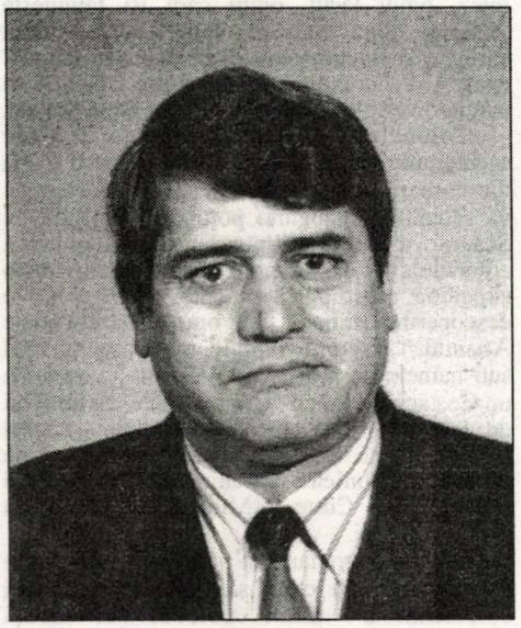
Colonelul Vărzaru are toate ticurile securistului de mai târziu. Jocul cu măști e una dintre marile sale pasiuni și, sosit la Scăeni, își va asuma un incognito polonez. Contactul cu Scăenii va releva o fibră ascunsă până atunci a colonelului - el va mobiliza pe săteni într-o expediție arheologică ciudată, al cărei țel e descoperirea ruinelor unui oraș dispărut (poate Atlantida). Eternul feminin nu e absent, căci sub hainele de militar, în Vărzaru se ascunde un Costache Conachi. Uriașa Aneta, cu un fizic de zeitate nordică, va deveni Zulnia - citatul livresc devine la Dan Perșa o modalitate de potențare ironică. Scăeniul se transformă treptat într-o Curte a Miracolelor și într-un centru al lumii.

Există în roman un personaj mai puțin discret, care nu ezită să iasă pe scenă. Să convenim a-l numi Autorul (el însuși precizează că e cel care scrie acest roman). Unul dintre contemporanii noștri, martor al revoluției și descoperitor al trecutului. Pașii îl poartă acolo unde se află și personajele sale, interpelează pe cititor, îi dă sfaturi pentru lectura propriului roman. Suprema libertate, sugerează personajul scriptor, e de a te abandona ficțiunii. „Tehnica, structurile, raportul dintre dinamica textului și expresivitate, stilistica verbului, toată teoria, toate proptelele sunt fleacuri. Când am înțeles ce e cu noi, am devenit duios: compasiune, regret și dragoste, pentru toată ființarea. (...) Iluzia, ficțiunea. Libertatea. E drept că devii liber, când afli că totul e ficțiune." (pag. 172).

„Totul e ficțiune". În cosmosul lui Dan Perșa, convențiile temporale sunt abolite de instinctul parodic. Nu mai e nimic surprinzător în faptul că Manolache citește un tratat despre postmodernism sau că bombardierele săgetează cerul Scăenilor. După cum nu e ciudată nici intervenția intempestivă în viața Autorului a lui Vărzaru, devenit cel mai asiduu cititor al romanului pe cale să se scrie. Intrat prin efracție, el își adnotează propria-i existență cuprinsă în roman. Cele două lumi, de hârtie și de carne, nu mai sunt două universuri separate, personajele putând avea aroganța de a-l face prizonier pe creator. Tabloul e mai mult decât pirandellian - Autorul e supus unui interogatoriu în toată regula de Vărzaru, în propriul apartament (viața e vis?). Colonelul e cel care formulează, e drept mai mult intuitiv, o poetică a romanului: „Vezi, vezi că semănăm? Meseriile noastre sunt morale, dar mijloacele nici pe departe. Eu ucid, tu ironizezi. Eu schingiuiesc, tu satirizezi. Eu acționez, tu fantazezi. Iscoade suntem. Eu mă opresc aici, pe când tuu ..." (pag. 222).

Sfârșitul falansterului sub asaltul dorobanților e o apocalipsă bufă, cu Vărzaru costumat în căpitan de navă. Evadarea sa și a lui Miron Dragomir îi va conduce la întâlnire neașteptată cu Moș Nechifor Coțcariul, rătăcit în drumul său. Misterul persistă, căci Vărzaru va alege să-și însceneze propria moarte, descriindu-și apoi în cronici, cât se poate de ficțional, participarea la conspirație. Autorul însuși mai iese o dată pe scenă, în capitolul final, pentru a trage cortina reprezentației. Jocul e totuși departe de a se fi terminat: „Nu îndrăznesc a spune că aici e sfârșitul, fiindcă multe s-au mai petrecut și încă se vor mai petrece, iar atunci când sunt, e ca și cum ar fi fost dintotdeauna ..." (pag. 275). Geneza biblică a lăsat locul unui teatru de păpuși.

dumitru pricop



Prin urmare, copacii...

Copacii din vis, copacii din ochi
copacii din nume - acum şi mereu
cu frunza strigând, cu frunza plângând
cu frunza bătând iadul timpului, greu.

Nu cunosc o altă mai dreaptă chemare!

Din câţi înserară surpând somnul meu
cu ochi viforoşi răscolind în uitare
nici unul n-a găsit vreo cărare
pe care să fi umblat Dumnezeu...

Ceva ne apropie din depărtare în depărtare!

Vai, fiara şi azi o ascund în păduri
Ea împlineşte golul dintre morminte,
Copacii! Copacii din care te furi
atunci când chiar jocul te vinde...

Pădurea - această imensă mirare!

Copacii din vis, copacii din ochi
Copacii din nume - acum, totdeauna.
Şi-n urmă, prin urme culeg înşelat
vreascurile care vor aprinde furtuna.

Ţăranii

Pe crucea lor e-ntregul deal al lumii,
şi-o duc din ev în ev, de când se ştiu,
cu sânge şi cu lacrimă se scriu
în zodiile oarbe ale lumii.

Ei n-au nici ieri, nici astăzi şi nici mâine,
unii îi cred unelte, alţii zei,
iar cei mai mulţi nici nu mai ştiu de ei
decât din cărţi... deşi mănâncă pâine.

Dar ei îşi văd de brazde, se adună,
în spice, în ţărână, în ciulini,
şi nasc acolo marile grădini
ce râd în soare şi sclipesc sub lună.

Aceşti ţărani, neştiutori de carte,
tăcuţi, sfioşi, multrăbdători, uitaţi,
s-au tot zidit în piatra din Carpaţi
şi-n ei murind ne-au vindecat de moarte!

Jocul de singurătate

Odată... Iarna. Într-un apus de rugăciune...
Potecile spre părinţi ferecate...
Fantasticul joc
al singurătăţii!
După ce ştergi praful din sânge.

Odată. Iarna...

Trecuseră recruţii celor dintâi avorturi!

Ne împlinim, adică, prin plecare...

Odată. Iarna... Când spre temelia casei
îndoliate, braţele - lăcrimând, urcă grâul
rochia de bal a primei iubite, femeia
de-acum - statuia laptelui uscat în dreptul
pruncilor refuzaţi.

Odată. Iarna, fiecare icoană leapădă culorile. Şi-n
perete rămâne un spaţiu pustiu,
trist - ca însăşi
dezrădăcinarea...

Calendarul interzis

Eu am citit calendarul acela interzis
îngropat, acolo, în tabernacol
unde fecioarele sacre
se dăruiau, încă,
învinşilor, rătăcitorilor şi mai ales
cântăreţilor bolnavi de lepră
din cauza cuvintelor
încărcate odinioară de fluturi
şi de miresme
şi de beţii astrale
şi de munţi
aşa cum azi
numai lumânările ard
peste cristalul mâinilor
ce-au mângâiat verbele nepângărite
ale Calendarului interzis

Sub porţile tuturor

De aici, unde ochiul închis
în propria-i lacrimă scutură colbul interior
joc veacul de pagini incerte
după cum paşii au mers prin noroi, prin nisip
ori prin moarte.
Marii nefericiţi odată cu sângele
deschid sanctuarele.
Cavaleri rătăcitori! numai
caii le pot povesti
bătăliile
Rănile lor adânci
sunt ca uitarea
le pot înţelege numai apostolii...
Cântecul se deschide singur
ca florile cerului
şi poate descifra
oracolul
Gropile nu-s prea adânci, e uşor
să-ncerci rădăcina,
poţi povesti lumile zăvorâte
căci odată cu strigătul
marii nefericiţi şi-au scris
Calendarele...
Zodiile albastre clatină stele-n adânc,
în dreptul numelor părăsite
fără vreme
sub porţile tuturor.

Oracol

Cum să uit cutremurul aştrilor
vestindu-mi venirea?

Ca o binecuvântare a Tainei!

Fiindcă o singură oară
Cosmosul împrumută sufletul pruncului
spulberând pulberea.

Învingători tot o singură dată;

asupra genunii.

Oracolul

sacrificându-Te numai!

Nu Oedip e orbul ci orbul e Oedip.

Iată ce ar trebui să înveţe
stăpânii turmelor
de o trecere

printre veacuri!

Fără memoria aştrilor din adâncuri!

ÎN INFERNUL UNEI EPOCI

de ALEXANDRU GEORGE

În decursul anilor trecuți, atunci când N. Balotă nu se mai alfa în țară, eram întrebat despre el cu acea curiozitate justificată a tinerilor, cam cum este, ce fel de om este? Și le răspundeam invariabil:

- E un om care, dacă stai de vorbă o oră cu el, te face să râzi cel puțin o oră și jumătate! Adică ai de ce te amuza, amintindu-ți multă vreme de acea conversație.

Am început cu asta nu pentru că aș vrea să fac (în derâdere) din ilustrul cărturar, autor al recent publicatului **Caiet albastru** un fel de bufon într-o tristă conjunctură, un personaj comic - deși în societatea românească stăpânită de bezna comunistă existau asemenea oameni, cu un rost mai adânc decât se crede, cu rolul și eroismul lor. Nu, Doamne, ferește! N. Balotă, contrazicând prin toată fibra și celula sa intelectuală tipul convențional al ardeleanului (greoi și grav, temeinic și încuiat dar mai ales „organic") reușește să exprime, aș zice chiar să **afirme** o bună dispoziție lăuntrică arareori întâlnită, un fel de imagine a spiritului care nu „animă" lucrurile, nici nu țâșnește (strömt), cum sună versul goethean, ci se află **în firea lor** și se ivește în toate împrejurările mari sau mărunte. Niciodată nu mi-a fost dat să recunosc definiția franceză (de fapt, confuzia adâncă din această limbă) a cuvântului **esprit**, buna dispoziție fiind în cazul câte unui purtător o bună dispunere, o bună alcătuire. (E o nuanță în plus, dar hotărâtor deosebitoare, față de cazul plin de umbre și întortocheri al lui N. Steinhardt). Ei bine! Reîntâlnindu-l cu ocazia „lansării" cărții sale, care începuse să-mi fie cunoscută fragmentar, l-am auzit spunând, fără ca eu să-l fi întrebat lămurit, că era foarte normal ca regimul comunist să-l închidă, să-l osândească, să-l persecute! Chiar dacă nu ar fi făcut nimic (pretextul în epocă era că ai avut „discuții dușmănoase") tot ar fi fost trecut în rândurile inamicilor invizibili, dar foarte temuți. Represiunea era oarbă și urgentă, preventivă și indistinctă; dar avea mult mai mari șanse de a cădea victimă un intelectual de formulă umanistă decât un matematician, un om cu un trecut politic decât un indiferent sau un apatic, un ins de origine „burgheză" decât un băiat de cazangiu. Trebuia eliminat sau neutralizat un numit tip de om, presupus.

Regimul și-a fabricat victime, și le-a căutat, nu s-a mulțumit cu ceea ce-i oferea societatea destructurată, umilită, terorizată, dar nu complet nimicită. Cei „scăpați" până una-alta se adunau, vorbeau, comentau, schimbau idei și întrețineau proiecte, fie ele și iluzorii, în perspectiva unei oarecari reveniri la normalitate. Faptul acesta reiese mai bine în perioada care a urmat Terorii, aceea de după moartea lui Stalin, pe care din nefericire Evenimentele din Ungaria o vor marca grav la un moment dat. Suntem, așadar, după Conferința de la Geneva, în care mulți își puseseră speranțele, chiar și după noua capitulare a Occidentului în fața pretențiilor imperialismului rusesc; abia mai târziu se vor spulbera toate nădejdile, dar, cu toată represiunea care va urma, anumite schimbări în politica și structura Partidului se vor dovedi adânci, ireversibile.

Dezghețul cultural continua foarte lent și bine supravegheat, atmosfera devenise mai respirabilă, în manifestările oficiale se simțea o oarecare deschidere spre Occident, o relaxare a rigidității. Un adevărat intelectual nu se putea mulțumi cu toate aceste amăgiri și surogate; pentru a subzista, el trebuia să pună în continuare Istoria între paranteze, căci aceasta nu te soma la acțiune, ci te silea prin apelul „mobilizator", nu-ți pretindea în fapt o participare, ci intrarea și mișcarea în turmă.

Personalitatea perfect cristalizată în jurul vârstei de 30 de ani a tânărului intelectual Nicolae Balotă era una ireductibilă; omul nu era caracterizat printr-un negativism obtuz, nici nu se opunea realității (care în concepția sa filosofică nu era ceva de lepădat), ci îi opunea totdeauna ceva, avea pentru orice injoncțiune o opinie proprie, avea pentru orice atac un scut de apărare. Știu prea bine această situație pentru că am trăit-o și eu: dacă erai silit să capitulezi în fața Răului, nu trebuia să te limitezi la a încerca Binele, trebuia ceva mai mult: să-ți apropriezi Adevărul. Căci regimul venea și cu ispite, nu doar cu amenințări și bâte noduroase; trebuia să posezi și să nu-ți lași să ruginească armele intelectului, să posezi o informație, un exercițiu al replicii. În spațiul intelectual în care putea să-și desfășoare activitatea tânărul N. Balotă, răul maxim era Minciuna. Și pe ea nu trebuia doar s-o eviți; adevărata rezistență, fie ea și pasivă, conținea o oponență de ordin cultural.

Tânărul ardelean descindea în Bucureștii anilor '54-'55 cu o formație oarecum ciudată, teologico-filosofică, dar oricum la antipodul celei pe care o preconizau și o foloseau comuniștii. În afară de studiile sale universitare, el își lărgise mult cultura grație unor imense lecturi, care făceau din el un specialist fără întrebuințare pe moment, dar recunoscut de toți cei cu care lua contact; chiar și Blaga sau Liviu Rusu, foștii săi profesori, dar și Tudor Vianu și Edgar Papu îl considerau un coleg al lor ceva mai tânăr. Pe de altă parte, pe N. Balotă părea a nu-l interesa literatura în primul rând, în tot cazul nu faptul literar, care este totuși altceva decât **la chose littéraire**. Nici vorbă să urmărească ceea ce se publica atunci în câmpul literelor românești. **Gazeta literară** care îi pică o dată în mână este aruncată cu oroare; cel care consemnează întâmplările zilei în jurnalul său pronunță cuvântul „scârbă" în legătură cu toate manifestările literare de atunci, fără excepție, condamnându-le aprioric, ca pe niște simple materiale de propagandă comunistă.

Și desigur că nu a greșit, deoarece bilanțul epocii Terorii este, în domeniul nostru, absolut nul. (Eu am spus-o, la rându-mi, de atâtea ori, dar cine să mă asculte?). Iar reprezentanții acestei noi intelectualități sunt respinși în termeni duri: încalte, Ov. S. Crohmălniceanu îi apare ca un adevărat monstru. Lui Petru Dumitriu, cunoscut fără voie la aniversarea Soranei Coroamă, i se face o caracterizare nimicitoare. „Gnomul" Beniuc este o cunoștință mai veche, un om de ocolit de la distanță. Cât despre magiștrii de la Cluj, Alexandru Roșca și Emil Petrovici, campioni ai ticăloșiei, Balotă își blesteamă clipa în care a dat peste ei în curtea Academiei și nu i-a putut evita... Câți cititori ai săi de azi vor înțelege „normalitatea" acestei comportări, faptul că așa credea orice cărturar cinstit de atunci, tânăr sau bătrân.

Din păcate, o anumită cruzime foarte puțin creștină, dar și o explicabilă prezumție juvenilă, îl face să nu distingă neapărat între victime și călăi și să fie, nu o dată, nedrept cu primii, constatându-le starea jalnică în care au ajuns. E vorba de primele sale întâlniri cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, ironizați ca „șomeri", ca niște umbre dezorientate și vagamente comice, dar și pe tinerii Pavel Chihaia și D. Hâncu, fără să înregistreze situația de hăituit de către Securitate a autorului **Blocadei**, care supraviețuia în acea vreme ca vai de lume, mai mult ascuns și trăind din expediente. El remarcă peiorativ la toți intelectualii bucureșteni cu care vine în contact carența formației filosofice și teologice pe baze germane, fără a reține că toți „nefericiții" care se deosebeau de el nu se limitau la lecturi franceze și nu erau chiar complet lipsiți de orizont filosofic. Toți cei patru susnumiți au lucrat în taină și impozanta lor operă s-a dovedit cu totul altceva decât demnă de a inspira considerații jalnice.

Așadar, se poate spune că dincolo de fatalul subiectivism al viziunii, Balotă vine cu o adevărată prevenție în judecarea lucrurilor (care-l fac să se exprime cu simptaie despre căzutul în obscuritate Ion Chinezu, dar să-l judece grav greșit pe autorul **Versificației române moderne** și pe traducătorul eminent al lui **Hamlet**. El depășește cu mult nivelul unui „teolog absolut de la Săghiu", dar ceva din mentalitatea acestuia îi rămâne.

Și apoi ar fi de discutat, pentru originalitatea poziției sale, însăși viața pe care o duce și în care e, de asemenea, împlântat cu toată fibra, precum se dovedea atașat marilor cărți de înțelepciune ale lumii. Omul nu disprețuiește deloc bucuriile vieții, îi plac femeile, ceea ce-l apropie mai mult de Sfântul Augustin decât de Sfântul Toma de Aquino. Nu e deloc un ascet, întreține cu sexul frumos cele mai păcătoase relații și nu s-ar putea spune că femeile l-ar ocoli; cel puțin două relații mai vechi îi întreține (fără a-i consuma însă) elanul vital și cititorul atâtor opuri de teologie și morală notează despre ele destule observații cinice. Încât, să nu ne mirăm că pagina sa cea mai exaltată nu este inspirată de vreo revelație nocturnă, pascaliană, a unor adevăruri de mare taină, cutremurătoare, și nici de înțelegerea după îndelungi cazne și îndoieli a unui ultim text citit din Husserl; nu, ea este consecutivă întâlnirii cu o femeie frumoasă, actrița Ileana Iordache, pe care tânărul o celebrează într-un adevărat delir liric. Omul atât de pretențios cu lumea bucureșteană, căruia Ateneul i se pare în primul rând urât, iar Palatul de la Mogoșoaia un monument mai degrabă mizer, poate acum să se bucure extatic contemplând un produs al aceleiași societăți, fără însă a-l trece în contul doar plin de păcate al acesteia.

(va urma)

PICĂTURA CHINEZEASCĂ

de DENIS LAZUR

Moartea este doar o formalitate.
(M.P.)

Denis se aşează în pat. Cristina dormea cu ochii închişi, respirând liniştit. Pleoapele îi căzuseră grele încă de când se pusese în pat, iar asta se întâmplase în jur de ora unsprezece, după ce Denis sosise însoţit de şeful Poliţiei din Hotaro, Tom Ştefin. După ceea ce văzuse şi, mai ales, după ce-şi amintise, era de aşteptat aşa ceva. Somnul o mângâiase uşor, gâdilând-o pe la gene. Petrecuse cel puţin zece minute - dacă nu chiar mai mult - amintindu-şi mai bine (mult prea bine) întâmplarea de mult apusă. După aceea Moş Ene îşi făcu apariţia, necruţător ca totdeauna.

Soţul Cristinei se pregătise pentru culcare pe întuneric. Razele luminii ar fi trezit-o din somn, şi era păcat. Arăta ca un înger izgonit din Rai. Cu părţi bune şi părţi mai puţin bune. Totuşi, părţile bune dominau fără doar şi poate asupra celor urâte. Apoi se cuibări lângă ea. Sub plapumă era cald. Era plăcut. Nu se compara câtuşi de puţin cu crivăţul de dincolo de pereţii de cărămidă pusă una peste alta prin anii şaizeci.

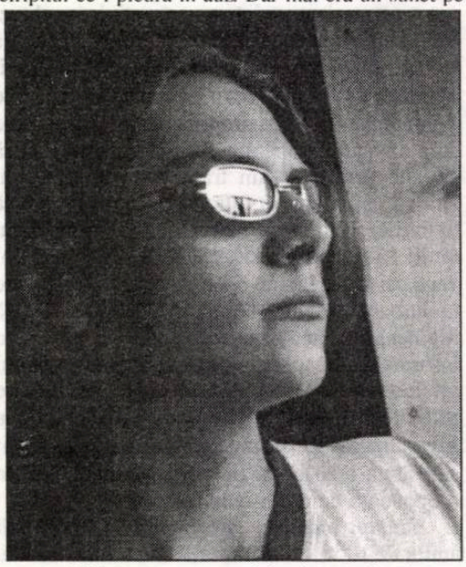
Nu reuşi să adoarmă. Imagini macabre îi reveneau în faţa ochilor imediat ce-i închidea. Peisaje ce te îngheaţă. Privelişti care te duceau cu gândul la cele mai teribile închipuiri ale unei minţi bolnave. Imediat îi deschidea înspăimântat şi răsufla din greu. De parcă i-ar fi luat cineva o piatră de pe inimă. Mai rău, de parcă i-ar fi luat cineva o întreagă carieră de marmură de pe suflet. Se uita câteva momente în tavanul alb. Gândea la ce avea de făcut în ziua următoare. La care va fi următorul pas al lui, sau, poate, al criminalului.

Nu are rost să te contrazici, spuse vocea minţii, **ştii bine că nu există un criminal. Nu înţeleg de ce te încăpăţânezi. La fel cum ai făcut când ai fost mic.** Nu, eu vreau maşinuţa. Nu-mi trebuie una nouă, eu o vreau pe a mea. **Ai rămas acelaşi. Neschimbat. A sosit vremea, pentru numele lui Dumnezeu, să-ţi deschizi odată ochii! Ieşi din lumea viselor!**

Apoi Denis se resemna, uitându-se pe fereastră. Mult nu vedea, însă doar ideea că acolo poate, şi există ceva îl făcea să se liniştească. Cel puţin pentru o clipă. Zgomote ciudate pe care nu reuşea să le atribuie nici unui animal sau nici unui fenomen se auzeau. În mintea lui apele tulburi ce se revarsă în torente după o furtună devastatoare îşi croiau albia tot mai adânc. Gândurile îi erau înceţoşate. Lumea nu mai părea logică din nici un aspect. Până şi tic-tac-ul ceasului îl făcea să se întrebe: **Oare sunetul ăsta ce-o mai fi?** De undeva, de departe, se auzea un ciripit estompat urmat apoi de ecou. După ce ecoul se pierdea în vreo scorbură scobită prin vara acelui an de o ciocănitoare în căutare de larve, sau poate construită cu scopul de a servi drept acoperământ pentru zilele ploioase (**Zile Pişăcioase**, cum îi plăcea lui Denis să le spună), după ce dispărea, Regele Nimic era din nou tăcerea. Niciodată nu-şi dăduse seama cât de înspăimântătoare poate fi liniştea. Niciodată. Însă acum aflase. O simţea pe propria lui piele. Nimic altceva nu l-ar fi speriat mai mult decât nulul acela sonor. Poate doar pentru că omul are în instinct un simţ al sunetului. Care încearcă să capteze cu orice preţ, să scormonească până în străfundul Universului doar pentru a percepe un sunet, fie el cât de slab. Aşa se face că urechile lui Denis erau permanent ciulite. Pavilioanele păreau două antene mari de recepţie, încercând să nu lase nici un post de televiziune fără un loc sigur în memoria televizorului la care sunt conectate. Aidoma unei pisici ieşite la vânătoare, urechile - apoi, încetul cu încetul, şi ochii - sfârtecau absolutul în căutare de un „capăt". Capătul fiind identificarea puţinelor zumzete ce-i ajungeau la „antene" apoi transmise cu aceeaşi fidelitate la „televizor" pentru a fi decodificate. Însă această operaţiune părea imposibilă. **Poate s-o fi stricat aparatul de recepţie!**. Nu. Era sigur că adevărata daună se afla acolo, înăuntru. Între pereţii cutiei craniene. Una dintre micile celule cenuşii făcuse scurt-circuit, de la ea pornind un adevărat black-out total. **Sigur asta e problema. Reparaţia vă costă cincizeci de mii de lei, domnule Lazur. Atât de mult? Da, trebuie să înlocuiesc celula defectă. Asta costă mai mult.**

Bine, dar să faci o treabă bună!
(ÎNCETEAZĂ!!)

O lua razna cu siguranţă. La comanda subconştientului cele două voci amicale se stinseră. La fel ca restul zumzetelor din atmosferă. Tehnicianul plecase la viitorul client. Probabil unul care avea mai multe celule cenuşii în stare de repaos. Iar el... el reveni în realitate. Cel puţin aşa părea. Pentru prima dată realiză că era cu adevărat tic-tac-ul acela sâcâitor. Apoi recunoscu cu uşurinţă ciripitul ce-i picura în auz. Dar mai era un sunet pe



care... ei bine, pe care nu-l înţelegea. Semăna cu sunetul făcut când cineva îşi rupe un os, posibil clavicula. Şi totuşi... Ce era mai rău era că sunetul se repetase de când se băgă el în pat. Doar că el acum îl auzea. Cine ştie de cât timp era acolo?

Să merg să văd ce e?

Nu prea avea chef să se ridice din pat. Căldura îl cuprinsese, odată cu ea venise şi lenea, încorsetată bine în moleşeală. Bătrânelul cu părul alb ca neaua care nu are ce face seara decât să îşi târşâie picioarele de la un copil la altul pentru a le presăra nisip miraculos în ochi, trecuse de mai multe ori şi pe la el. Moşulică încercase în zadar să-l farmece cu nisipul somnului adânc; Denis era un bărbat puternic, care dacă nu voia ceva nu mai putea fi scos din ale lui. Mai mult ca sigur că o contribuţie destul de importantă o avea şi *nessul* pe care-l băuse. Poate că şi obişnuinţa pe care o dobândise, aşa-spusul său metabolism îl ajuta. Niciodată nu mai putea dormi dacă trecuse de ora douăsprezece noaptea. De mic copil obişnuise să stea până în crucea nopţii să se uite la televizor, cu toate că pe atunci programul TV nu ţinea prea mult. Însă cât era emisie, micuţul Denis nu-şi dezlipea ochişorii lui albaştrii de pe ecranul alb-negru al televizorului SIRIUS-208 pe care-l cumpăraseră părinţii săi cu bani grei. Obişnuinţa crescuse odată cu el. Ceea ce-l bucura uneori - mai ales în ultimele luni. Logica era destul de simplă: **Dacă nu mi-e somn, nu dorm; dacă nu dorm, nu am vise; dacă nu am vise, totul e bine.** Şi pentru Denis era destul.

Poc... poc... cranţ... poc!

Ce naiba o fi?! Totul are o limită, spun oamenii care se ţin cu scaun la cap. La fel gândea şi Denis, cu toate că el nu se considera unul dintre ei. Pocnetul devenise insuportabil. **Metoda Picăturii Chinezeşti** - cel mai cumplit fel de tortură cunoscut vreodată. Ajungeai la nebunie cu siguranţă. La orele de psihologie pe care le luase la şcoală - nu fuseseră prea multe - învăţase că modul cel mai sigur de a duce o persoană cu sorcova este de a-i repeta un lucru - nu neapărat un cuvânt; o onomatopee inventată pe moment e de ajuns -, până aceasta dă simptomele scontate. Nici nu e nevoie să i-o repeţi întruna, ajunge pentru jumătate de oră, poate chiar o oră. Restul se face de la sine. În curând îl vei auzi spunând cu gura lui aceeaşi onomatopee, în acelaşi fel pe care l-ai spus tu. Asta se numeşte **inculcare**.

Poc... poc... cranţ... poc!
(poc... poc... cranţ... poc!)

Fir-aş al naibii, da' chiar înnebunesc!, îşi spuse el şi pentru un moment avu senzaţia că o pronunţase cu voce tare. Un gând îi fulgeră mintea, luminând-o puternic. După puţin timp se auzi şi tunetul - sub formă de propoziţie coerentă cu înţeles revelator.

Cum de nu m-am gândit până acuma?

Ideea era cu adevărat năstruşnică. Lui aşa i se părea. Stătuse tot acest timp aiurând la tehnicianul micilor celule cenuşii, la Metoda Picăturii Chinezeşti, la orele de psihologie care nu-l ajutaseră câtuşi de puţin în a înţelege modul independent în care gândeşte afurisita lui de minte, şi nu se gândise la acest... la lucrul acesta banal. Nu încercase să identifice de unde provine sunetul. Crezuse că vine tot de afară, împreună cu trilul păsării care pierise, făcând loc pocănitului.

Acum că se gândea, o bănuială tot avea. Dar nu-i plăcea deloc. Nu putea să fie posibil. Asemenea lucru nu se întâmplă în lumea reală. După aceea îi veni o altă idee: poate că totuşi venea de afară. Probabil că venea de dincolo de pereţi şi avea legătură cu gândul anterior. Era probabil, o creangă ciupelită de frunze, cu seva aproape îngheţată şi fără destule substanţe nutritive pentru a prepara alta, suflată de vânt şi lovea în geamul de la camera în care se afla Ed. Asta trebuia să fie. Ce altceva era posibil? Camera era închisă. Nimeni nu intrase, nimeni nu ieşise de acolo. Era doar Ed. Mort. Geamul era închis iar după câte-şi amintea el - prin învălmăşeala care risca să se înece în torent - se afla cu adevărat un copac în apropierea casei. Însă nu atât de aproape încât să poată atinge cu o ramură geamul. Poate că nu-l ducea mintea în acel moment! Auzise de ştergerea memoriei, de amnezie parţială. Credea că acesta este cazul său. Avea o amnezie parţială?

Poc... poc... cranţ... poc!

- Trebuie să merg să văd, mormăi el în barbă după care se uită la Cristina să se asigure că nu o trezise. Ea dormea în continuare cu aceeaşi expresie serafimică întipărită pe faţă.

Dădu plapuma la o parte şi ieşi din pat strângând din dinţi. Căldura pierise. Instalaţia de încălzire nu mai funcţiona; nu avusese destul timp să se îngrijească şi de cazanul din beci. Îşi trase un capot pe el, îi legă cordonul şi păşi încet afară din cameră.

Coridorul, ca un vagon dintr-un tren personal, era întunecos. Ochii lui ca de pisică reuşeau să vadă atât cât să nu se împiedice de cine ştie ce. Urechile ca de lup sesizau apropierea de sursa pocănitului. Carpeta cu **Răpirea din Serai** de pe perete, deasupra căreia se afla steagul tricolor al României, părea fosforescentă. Luna care strălucea deasupra seraiului, înconjurată de stele mici şi albe, strălucea. Calul alb al unuia dintre răpitori emana o uşoară lumină, de asemenea. Denis nu putea să vadă în detaliu chipul fetei, dar ştia că aceasta inspira frica, dar şi bucuria.

Ajunse în faţa camerei. Pavilionul urechii se aplecă spre gaura cheii şi captă acele **poc... poc... cranţ... poc**-uri.

La dracu', se răsti el în gând, **n-am cheia!**

Singurul lucru care rămânea de făcut era să meargă înapoi în dormitor, să găsească cheia în buzunarul pantalonilor de blugi, să vină înapoi în faţa uşii, să vâre cheia în broască, să o răsucească, să deschidă uşa şi să vadă ce se întâmplă. Dar mai era un lucru pe care l-ar fi putut face. Ar fi putut la fel de bine să se întoarcă în dormitor, să se bage înapoi în pat, să tragă plapuma, să se încălzească la loc şi să uite de incidentul acesta.

Aici se punea altă problemă: Avea el de gând să stea să-l sâcâie sunetul din nou?

Metoda Picăturii Chinezeşti!

Nu. Cu siguranţă, nu. Prima variantă era cea mai acceptabilă. Avea să rupă creanga şi să o arunce cât colo. **Apoi** se va întoarce la loc în pat şi poate va adormi cu gândul împăcat.

Zis şi făcut. Execută Planul A cu exactitatea unui ceas nemţesc până la un punct. Uşa. Stătea cu cheia în mână neştiind ce să facă. Nu voia să vadă din nou chipul umflat al lui Ed. Nu dorea să-i simtă mirosul puturos. Nu dorea nici măcar să ştie că se află din nou **singur** cu el în cameră... în toiul nopţii. Era doar 3,55. Soarele avea să răsară abia la ora şapte şi câteva minute. **Chiar nu voi rezista până în zori?**, se chestionă Denis speriat până la Dumnezeu.

Ţine minte, eşti un om de aventură, sporovăi cineva în interiorul său. **Şi un om de aventură nu crâcneşte niciodată. Orice-ar fi! orice-ar fi, orice-ar fi, orice-ar fi...**

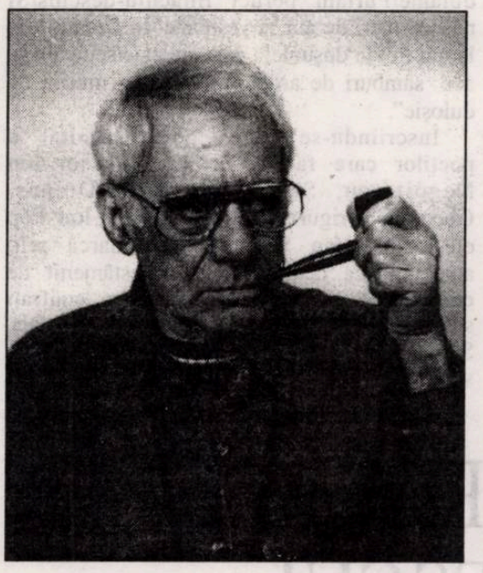
Vocea se stinse cum flăcările mistuitoare se sting când muşcă din apă. Oricum, avea dreptate pe undeva; nu numai un om de aventură nu dă îndărăt, nici un „om de rând" nu o face - cel puţin în cazul în care nu este laş.

EVANGHELIA DUPĂ EVERETT

de SORIN COMOROŞAN

Nu oamenii ucid, ci ideile în care cred.

Pe vremea aceea, Dumnezeu nu renunţase la eleganţă în acţiunile vieţii şi totul avea stil, până şi omorul.



De când mă ştiu, m-a atras faţa nevăzută a lumii. Am privit mereu fascinat... *dincolo*. Îmi amintesc şi-acum de ziua în care am predat studenţilor mei, la seminarul de teorie, modelul lumilor paralele al lui Everett. Este un model riguros, tehnic, cu o matematică aridă, elaborată, aşa cum sunt numerele când se înlănţuie la fundamentele ştiutului. Ecuaţiile curgeau din cretă albind tabla. Mă străduiesc să caut povestea pe care numerele, de obicei, o ascund, priviţi funcţia de undă, le-am spus, e ca un şarpe ce se strecoară prin realitatea care încă nu s-a născut, apoi, zeii trimit un trăznet, un bolovan... ştiu eu... ce se prăvăleşte şi striveşte unda, iar din colapsul ei apare o fărâmă de lume, dar şarpele nu vrea şi se strecoară din fărâma realului pe care l-a zămislit, insidios, *dincolo*, şi-acolo se furişează printr-o lume ce nu-i a lui, până ce zeii îl omoară, transformându-l în umbra fărâmei de lume, de aici. Privesc îngândurat tabla cu ecuaţii.

„Umbra lor", mă întreabă un student, „trăieşte acum pe-o altă tablă, *dincolo*?"

„Desigur, dacă modelul este consistent cu realul. Un alt visător, Bell, a scris într-o noapte de insomnie, o ecuaţie care ne spune că această lume ar putea să *fie*". Ochii studenţilor sclipesc precum ochii pisicilor în noapte. Tinereţea a fost dintotdeauna victima visului.

„Cum se ajunge *dincolo*?".

„Trăim într-o uriaşă sticlă al cărei gât este mult prea strâmt pentru noi".

„Atunci, nu vom putea pleca niciodată *dincolo*?" Am simţit cum toată speranţa din anii lor cruzi atârna de-un cuvânt al meu. Bătrâne Orb, tu m-ai învăţat să mă feresc de vorbele mari; oricum, cuvântul niciodată nu-mi surâde nici mie.

„Pe la începutul secolului al XI-lea", le-am spus, „trăia la gurile fluviului Si-Kiang, în turnul din Ako, împăratul Takumi no Kami. Era un visător, şi nu un luptător, pe care-l păzeau de duşmani şase sute de jonci de război şi zece mii de piraţi ce urcaseră pe gurile fluviului. Împăratul visa la faţa nevăzută a lumii, povestită-n nopţile fierbinţi de vraciul Kira Kotsuké no Suké.

„Cum se ajunge *dincolo*?", l-a întrebat împăratul.

„Acolo te conduc sufletele celor care cunosc celelalte lumi", i-a spus vraciul, „doar ei pot fi *Călăuză*".

„Şi la *Călăuză* cum se poate ajunge?"

„La început i se oferă *Călăuzei* o fecioară, apoi, într-o noapte cu lună plină, *Călăuza* este scuipată şi huiduită, iar un sobor îmbrăcat cu veşminte albe, cu glugă neagră pe capul ce priveşte doar prin două tăieturi oblice, o arde pe-un rug ridicat din crengi de brad".

În noaptea aceea, în patul lui Kira Kotsuké no Suké s-a strecurat o tânără sclavă. Carnea ei fragedă i-a înfrânt înţelepciunea. Dimineaţa, când sclava plecase, vraciul descoperea pe aşternut pata de sânge.

Au trecut zile şi nopţi în care împăratul a ascultat povestea lumilor de *dincolo*. Apoi, când luna şi-a rotunjit faţa, vraciul a fost huiduit, scuipat şi dus la rugul de crengi de brad. Un sobor îmbrăcat în alb, cu glugile negre pe cap, a oficiat slujba.

Studenţii au rămas tăcuţi, în acea tăcere ce transcende lucrurile, dar ochii le sclipeau, precum ochii pisicilor în noapte.

În noaptea aceea, cineva mi-a bătut uşor în geam, prin întuneric am recunoscut cea mai frumoasă studentă a cursului meu. Tremura în canadiana ei subţire. Pe dealurile din Berkeley serile sunt friguroase. Nu avea pe sub canadiană decât un văl alb. M-a copleşit o dorinţă tulburătoare şi-am primit ofranda. Dimineaţa, pe aşternut, lucea o pată de sânge.

Mi-am continuat seminarul tulburat de întâmplare. Pe faţă n-am mai văzut-o. Apoi, într-o seară, studenţii cursului meu m-au invitat la sărbătoarea fraternităţii ΦΚΣ. Îmi place să particip la asemenea întruniri vesele, zgomotoase, în care se naşte cu adevărat *paideia*. Casa de pe strada Colegiului are în spate o grădină înconjurată de un zid înalt. Am sorbit la bar *pisco sour*, băutura mea preferată, pe care studenţii o comandaseră din Chile, special pentru mine. Apoi m-au invitat în grădină. Era o noapte splendidă, cu lună plină. Când am pătruns printre copaci, am văzut rugul. Studenţii ferecaseră poarta. Un grup de stafii îmbrăcate în alb şi cu cagule negre pe cap, cu două tăieturi oblice în dreptul ochilor, au început să mă huiduiască, să mă scuipe şi să oficieze slujba.

Cam pe-atunci, am citit povestea lui Borges: era vorba de vărul meu Daniel care, mă invitase să petrec vara cu el, la ferma Colorado, în Sud, prin părţile Junín-ului. Câteva zile şi nopţi de ploi torenţiale au inundat ferma, transformând conacul într-o insulă. Am rămas prizonier, în grija familiei Gutre, tatăl, un fiu grosolan şi o fiică cu paternitate incertă. Neamul Gutre debarcase prin secolul nouăsprezece şi se amestecase cu indienii. Purtau în sânge crâncenul fanatism al calvinismului, hrănit de superstiţiile pampei.

Plictisit de ploaie, am început să citesc Evanghelia după Marcu. Mă ascultau cu luare-aminte, mă urmăreau cu lăcomie şi am observat cum le luceau ochii, precum ochii pisicilor în noapte.

Fata venise în odaia mea desculţă şi goală, lăsându-mi în aşternut pata de sânge. Tatăl m-a-ntrebat dacă Isus a fost răstignit pentru a-i mântui pe oameni. Mi-am amintit de studenţii mei şi n-am vrut să-l dezamăgesc, deşi teologia mea, amestecată cu ştiutul ce-l ştiu, este incertă. S-au mântuit şi cei care i-au înfipt cuiele, oricum , mi-am zis, credinţele sunt barbare şi ştiu ucide. Era lună plină, aşa că m-au dus în şopron, şi m-au scuipat, şi m-au hulit. Şopronul n-avea acoperiş, din bârne senălţase Crucea.

I-am scris furios Bătrânului Orb că-mi falsificase Evanghelia. Într-o seară l-am întâlnit în cafeneaua de pe Santa Fe, colţ cu Riobamba, unde obişnuisem amândoi să ne trecem vremea.

Ştiu câte poveşti s-au spus despre credinţele care ucid, mi-a spus, citeşte Biblia, e plină de ele, n-am citit-o, eram ocupat, predam la Berkeley cursul lumilor paralele. Studenţii mă urmăreau cu lăcomie. Ochii le sclipeau, precum ochii pisicilor noaptea.

Am descoperit în Biblioteca Universităţii un manuscris prăfuit, datând din anul 523, care vorbea despre credinţele fanatice care ucid. Expediţia eşuase, elicopterul, surprins de furtuna zăpezii, se prăbuşise. Oameni în piei de urs alb m-au dus în colibele de gheaţă. Regele m-a primit la masa lui, m-a cinstit cu seu de balenă şi mi-a dăruit pe una din fiice, pe care am iubit-o noaptea, lăsându-i fecioria pe patul de crengi. Apoi m-au oferit zeilor, cum le-o cerea credinţa, îngheţându-mi trupul gol în sloi de gheaţă, aruncat în marea Nordului. Dar şi apa care fierbe ucide, aveam să aflu asta mai târziu când, mai la Sud, dincolo de Zidul Chinezesc, cei de credinţă albă ardeau ochii celor de credinţă roşie, în cazanele locomotivelor, la foc de cărbune. Şi povestea lui Borges am găsit-o în manuscrisul plin de praf, şi Everett era.

Bătrâne Orb, de ce-ai trimis în noaptea aceea fata-n patul meu? Şi de ce plângea?

Ioan Ţepelea

(**Luceafărul,** nr. 2/1999)

Toate mi-s lungi

Am mai spus-o: mi s-au lungit
urechile de când aştept
confirmarea că aţi primit
lungile-mi creaţii de poet.
mă doare capul,
mă doare burta,
mă doare mâna cu degete lungi,
dar scriu fiindcă ştiu:
lungă-i şi arta,
cu cât e mai lungă,
mai departe ajungi

Lucian Perţa

UN POET ONIRIC

de MARIN MINCU

Octavian Soviany este cunoscut, mai ales după 1989, ca un critic pe deplin format, aplicat în primul rând asupra poeziei actuale, cu opţiuni ferme şi un stil intelectual alert, consacrând o individualitate distinctă în peisajul literar eterogen al momentului. Am constatat, lecturând, cu sporit interes critic, volumele sale de poezie **Provincia pedagogică** şi **Turnul lui Casanova** (Ed. Pontica, 1997), că este şi un poet autentic, cultivând un discurs foarte personal, în descendenţă dimoviană, înţesat cu motive şi motiveme mitice reactualizate şi retrăite subtil, dintr-o perspectivă post-modernă. El este adeptul poemului „epic", cu amplă desfăşurare secvenţială, reiterând o aparentă schemă narativă, implicită unui **discurs oniric**, de luxurianţă barocă, estompat în eboşa **scriiturii colocviale**; deşi acest mod poetic pare vetust prin întrebuinţarea unor instrumente poetice „tradiţionale" (rimă, ritm etc.), nu lipseşte absolut nimic esenţial din achiziţiile ultime ale **poeticităţii**. Octavian Soviany ştie **cum** este poezia şi reuşeşte s-o **facă** spontan, cu naturaleţea actului inspirat, deşi, după cum am spus, recurge la aceleaşi constrângeri retorice, caracteristice poeziei anterioare. Cele **şapte capricii** din **Turnul lui Casanova**, dislocate ca tematică dar unitare ca perspectivă intertextuală, surprind obsesiile unui **subjectum** angoasat, ancorat în existenţă şi în text cu egală fervoare, întreţinând proaspătă limfa textualistă. Poetul are vocaţia fantasticului, construind cu lejeritate ludică universuri imaginare paralele, unde totul **coexistă** în mod non-contradictoriu, datorită unui plonjon metatextual, realizat prin metoda juxtapunerii, specifică **onirismului**. Ca şi la Dimov, lumile textuale mirifice se oferă simultan receptării auditive şi vizuale (dar mai ales **receptării culturale**), lăsând impresia concretă a participării la geneza lingvistică (şi **poietică**) a lumii. O asemenea impresie co-participativă am mai trăit citind romanul **semiotic** al lui Italo Calvino, **Città invisibili**. Mă refer la acea surescitare surprinzătoare, dată de derularea cinematică imediată a unor **lumi posibile** vii care se aglomerează să-ţi invadeze senzorii receptivi, umplându-te de bucuria lecturii, adică de „duioşia" vieţii: „Noi ce vieţuim în Paradis/Sub falnice cearceafuri şi dulame/Purtăm peruci liliachiu-deschis/Şi nasturi mari de aur la vestoane//În fiecare luni la ora trei/la duşumele date cu leşie/scuipăm în aer sâmburi de ardei/Şi-ncet-încet murim de duioşie".

Înscriindu-se în categoria „ilicită" a poeţilor care fac şi critică (precum Ion Negoiţescu, Ştefan Augustin Doinaş, Gheorghe Grigurcu, Şerban Foarţă, Ion Pop etc.), Octavian Soviany se remarcă prin autenticitatea actului creativ, nestânjenit de complexele mortificante ale unor confraţi sterili, erodaţi de o mentalitate provincială. Salutăm prezenţa sa benefică în atât de ciudata stirpe a literaţilor actuali.

CUM „CE PROIECTE"? EMINESCU!

de LIVIU GRĂSOIU

Aşa se încheia un interviu acordat, în 1984, de d-l George Munteanu, interviu inclus în recentul volum **Eminescu şi antinomiile posterităţii** (Ed. Albatros - 1998). Cuvintele acestea închid în ele pasiunea cea mare, de o viaţă, a unuia dintre cei mai importanţi eminescologi contemporani, rang dobândit de-a lungul anilor graţie contribuţiilor numite **Hyperion. Viaţa lui Eminescu** (1973), **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici** (1980), **Eminescu şi eminescianismul** (1987) **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici, I-II** (1994 - ediţie mult îmbogăţită faţă de aceea din 1980). Trebuie adăugate însă multele articole, studii, conferinţe, precum şi cursul universitar ţinut la Bucureşti vreme de vreo două decenii, ai cărui beneficiari au fost mii de absolvenţi ai Facultăţii de Litere, profesori, scriitori, ziarişti.

Eminescu şi antinomiile posterităţii cuprinde două secvenţe ample ca spaţiu şi dense în conţinut: **Eminescu şi noi** (studii publicate după 1990) şi **Convorbiri eminesciene** (opt interviuri acordate unor gazetari convinşi de valoarea contribuţiilor domnului profesor George Munteanu).

Eminescu rămâne pentru autorul cărţii reperul cel mai solid în înţelegerea şi aprecierea fenomenelor sociale, politice, naţionale ori estetice. Ceea ce a lăsat în scris poetul nostru naţional constituie unghiul din care sunt simţite şi comentate fapte şi evenimente dovedind o rezistenţă în timp şi o maturitate rar de găsit în gândirea altor creatori atinşi de aripa genialităţii. Domnul George Munteanu apelează la paginile eminesciene cu evlavia românului pentru care acolo se găseşte însăşi esenţa sufletului său, dar şi, în egală măsură, cu convingerea savantului că adevărurile exprimate în urmă cu peste un secol, îşi păstrează noblеţea şi profunzimea, luminând încercările existenţiale dintotdeauna. Opera lui Eminescu devine un subiect de continuă actualitate, analiza şi comentariile fiind capabile de asocieri surprinzătoare, făcând proba perpetuei sale tinereţi. Nu un teren epuizat, ci unul extrem de fertil este creaţia eminesciană în viziunea şi demonstraţia practică întreprinse de domnul George Munteanu. Eminescu nu trebuie privit doar ca un idol, ca un rece chip menit închinăciunii - ci, drept ceea ce a rămas în fapt: un contemporan generos şi sever cu fiecare generaţie. Stau mărturie în acest sens mai cu seamă studiile „Eminescu sau despre temeritatea de a exista", „Antropogonia eminesciană" (memorabilă concluzia: „modul de a se întreba asupra a orice - înalţă sufletele, nu le coboară în marasm. Eminescu - poetul antropologic ne aduce aminte că suntem **oameni** - când e primejdie să uităm aceasta") „Triada precursoare: Poe, Baudelaire, Eminescu" (demonstraţie fără greşeală, echilibrată, bazată pe texte, pe comentarii critice, pe date biografice ce duc la paralelisme şi comparaţii relevante), „Surpriza manuscriselor" (comentariu colegial asupra „ineditelor" semnalate de Petru Creţia şi publicate în **Manuscriptum nr. 1**/1991. Obiecţiile sunt făcute cu eleganţă, în totală concordanţă cu altitudinea la care se ridică insul înnobilat de coabitarea cu spiritul eminescian) „Eminescu - prozatorul şi sinteza genurilor" (ilustrare a didacticismului elevat) şi altele. Ceea ce stârneşte curiozitatea suplimentară a cititorului se numeşte continua proiectare spre stricta contemporaneitate a multor aspecte ale operei lui Eminescu, menite a redimensiona câteva aprecieri critice. Aşa de pildă, „Viziunea eminesciană asupra creştinismului" abordează un subiect evitat vreme de vreo 40 de ani din cauza agresivităţii ateismului comunist. Domnul George Munteanu descoperă adeziunea poetului la un creştinism „originar, primitiv", prosternarea faţă de „Dumnezeul păcii şi al luminii", fervoarea cristianică şi cultul Madonei. Poemele **Învierea, Răsai asupra mea, Rugăciune**, datate 1878-1879 sunt considerate printre capodopere, definitorii pentru concepţia şi convingerile sale creştine: „Poet prin definiţie religios, în spiritul credinţei împământenite la noi deodată cu ivirea pe lume a poporului român, Eminescu în aceste poeme e". Pentru a arăta, o dată în plus, unitatea gândirii artistului, domnul George Munteanu apelează şi la fragmente din articolele eminesciene elocvente în luminarea subiectului propus.

Studiul care dă şi titlul volumului are o bătaie foarte concretă, situându-se în afara semnalului de alarmă necesar. Sesizând „o veritabilă joncţiune a extremismelor de stânga şi de dreapta după Revoluţia din Decembrie 1989", profesorul îndeamnă la moderaţie, la un ton ponderat, la cântărirea lucidă a ceea ce au însemnat G. Călinescu, Camil Petrescu, T. Arghezi, M. Sadoveanu. După ce trece în revistă diverse atitudini stupide exprimate de câţiva condeieri, criticul conchide: „în pofida a tot felul de vremelnici şi variabil oportuni «lideri naţionali», poporul român nu-şi recunoaşte - sau nu şi-l resimte în chip oricât de obscur - decât pe Eminescu drept liderul său spiritual ce încă nu are vreun seamăn trebuitor cât şi dânsul". Atitudinea recomandabilă se găseşte în tonul articolului „Înapoi la Eminescu": „Înapoi la Eminescu numai cu gândul de a reţine din învăţătura lui ce se potriveşte descoperirii mai repezi a drumului în stare să ne ducă drept înainte". „Avându-l pe Eminescu" spune domnul George Munteanu „n-avem de ce să disperăm".

Carte subtilă, exemplară din multe puncte de vedere, **Eminescu şi antinomiile posterităţii** îndeamnă la meditaţie şi la recitirea operelor fundamentale ale literaturii române, indiferent de perioadele social-politice pe care le traversăm.

DIN PERSPECTIVA „DESCIFRĂRII INDESCIFRABILULUI“

de SIMION BĂRBULESCU

Marin Sorescu, studiu monografic realizat de către Fănuş Băileşteanu, este cea de a treia carte dintre cele consacrate încercuirii critice a operei soresciene, primele două apărute chiar în timpul vieţii, iar cea de faţă după trecerea sa dincolo de flamurile albe... Aceste cărţi (prima semnată de către Mihaela Andreescu, din 1983, cea de a doua de către Maria-Ana Tupan, în 1995), se adaugă nenumăratelor studii, cronici, comentarii, profiluri critice - care, ele singure ar putea umple raftul unei biblioteci - Sorescu bucurându-se - încă de la începuturile sale - de prestigioase aprecieri, cum sunt cele ale unor G. Călinescu şi Vladimir Streinu.

Spre deosebire de încercările anterioare, studiul monografic al lui Fănuş Băileşteanu se remarcă printr-o privire sistematică didactică asupra operei soresciene, scrisă/concepută din **perspectiva sublimă a distanţării**, care-i oferă o imagine mai echilibrată, o viziune mai veridică, nestânjenită de prezenţa dominatoare a celui care - ca şi Blaga - fusese nominalizat pentru cel mai prestigios premiu internaţional...

Cu privire la structura acestui studiu monografic, ea a fost astfel gândită şi realizată, încât „să contribuie la o cât mai bună cunoaştere a scriitorului în mediile şcolare şi universitare”. Această perspectivă programatic didactică - după cum am arătat mai sus - nu diminuează meritele cercetării monografistului, ba din contră, le potenţează, le particularizează în contextul criticii contemporane...

***

În **Cuvântul înainte** (cu subtitlul: **Un spirit universal**) suntem avertizaţi asupra grilei folosite respectiv: a integrării deopotrivă în context naţional şi universal, aşa cum de fapt - pe baza doar a câtorva piese, G. Călinescu indicase (după cum altădată Maiorescu procedase cu Eminescu, declarându-l numai după câteva poezii „poet adevărat”... „poet în toată puterea cuvântului”).

Sunt reţinute trei aspecte esenţiale ale operei soresciene: **poezia, proza, dramaturgia** insistându-se cu precădere asupra a **trei capodopere** ale acestuia: poemul **Shakespeare**, dramele **Iona** şi **Răceala**...

***

Cu privire specială **asupra poeziei**, Fănuş Băileşteanu încearcă să răspundă de la bun început la întrebarea: **În ce rezidă misterul acestui fenomen?** Răspunsul nu se lasă aşteptat, fiind: **o vocaţie excepţională**, o muncă tenace şi aspiraţia de a deveni „scriitor complet”... Cât priveşte **vocaţia** se precizează apodictic că ea ar fi **una de critic**, ceea ce noi înşine am arătat cu alte ocazii şi subscriem. În continuare, se face precizarea că Sorescu n-ar fi un „scriitor total” - cum şi-a dorit -, el rămânând „funciarmente poet”. Chiar romanul **Trei dinţi din faţă** ar fi construit pe o idee poetică, iar cărţile de copii ar fi „autentice pagini de poeme în proză”; tot astfel, tabletele şi eseurile ar exprima mai degrabă „stări afective”, decât observaţii ştiinţifice. Acelaşi lucru e valabil şi pentru teatru - străbătut de „inflexiuni poetice”. **Concluzia**: „Marin Sorescu este, aşadar, peste tot şi peste toate, înainte şi după toate, un **poet**”.

Cât priveşte laturile caracteristice (**id. est**: specificitatea) poeziei sale, acestea ar consta în: spirit critic, luciditate, prozaism ostentativ, deliberată demitizare a sacrului şi mitizare a profanului, ironia şi... „humorul viziunii”. În selectarea acestor trăsături esenţiale, Fănuş Băileşteanu se raliază observaţiilor unor critici anteriori (Regman, E. Simion ş.a.).

***

Cercetând paradigmele, influenţele sau afinităţile, Fănuş Băileşteanu crede a le descoperi în poezia lui Ion Minulescu, (de ce nu şi la Topârceanu?), precum şi în lirismul prévertian, concluzionând că - de fapt - Sorescu s-ar remarca prin „inocenţa jovială” a unui Păcală, invenţia sa fiind a unui „mitică genial, foc de citit şi de deştept, care, **ca şi Kant** (sic!), îşi pune probleme metafizice”. Hiperbolizarea din final nu rămâne izolată în textul critic al lui Băileşteanu. Iată o altă mostră: „Aidoma unui Iisus **sui generis**, poetul a coborât între pământeni ca să guste din amarul existenţial” (Sic!). Judicios însă în aprecierea ciclului **La lilieci**, criticul punctează „mioritismul burlesc (...) logoreic” al acestuia.

***

Ceea ce reţinem drept specific pentru textul critic al lui Băileşteanu sunt **comparaţiile analitice** cu unii dintre afinii săi. Aş putea afirma - fără teama că voi fi combătut - că punctul forte al prestaţiei critice a lui Fănuş Băileşteanu îl constituie tocmai prezenţa în text a unor ingenioase comparaţii analitice. De pildă, cea cu poezia lui Geo Dumitrescu (prezentă şi într-unul din comentariile noastre). Criticul ne atrage atenţia că „în timp ce universul lui Geo Dumitrescu este unul imediat şi concret, cotidian şi citadin, universul lui Marin Sorescu este cel general, etern, mai de grabă în accepţia rurală (cu tot aspectul citadin din volumele de până la ciclul **Liliecilor**)” - p. 48. De la acest prim paralelism, criticul avansează spre cel urmuzian, întrucât - spre deosebire de Geo Dumitrescu - „Marin Sorescu devine un urmuzian al scânteilor de cuvinte”... Notabil rămâne şi insolitul paralelism cu poezia poetului turc Bülent Ecevit (de la pag. 75).

***

Trecând la poezia celor mici, Fănuş Băileşteanu constată că Sorescu ar conferi copilăriei „un tâlc existenţial, ca şi Creangă, un înţeles grav şi, nu o dată, pregnant filosofic” (p. 53). O permanenţă a versurilor soresciene ar mai fi şi „meditaţia asupra istoriei”, prezentă cu precădere în teatrul acestuia. Notabilă ni s-a părut şi observaţia potrivit căreia Sorescu ar fi parcurs „drumul invers al dialecticii: de la filogenie la ontogenie” (p. 70). Cât priveşte **erotica**, se afirmă că Sorescu ar fi „un autentic poet al iubirii”, dar poeziile sale „nu cântă iubirea, ci **regizează** un spectacol hilar al «tratativelor», al neînţelegerilor, al împunsăturilor dintre parteneri” (p. 78).

***

În ceea ce ne priveşte, ţinem să afirmăm că întreaga contribuţie lirică a lui Sorescu - aşa cum am mai avansat şi în unele din studiile noastre anterioare - se subsumează sintagmei soresciene de „descifrare a indescifrabilului” - ceea ce-l deosebeşte polemic - să spunem! - de Blaga care urmărea contrariul în celebra: **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**. La Sorescu primează - şi aici îl citâm pe Fănuş Băileşteanu - „nevoia de bâlci”, el afirmându-se ca un eminent şi **ingenios regizor**, „care a ştiut să imprime sensuri noi unor motive ultrafolosite”. Aceasta constituie ceea ce noi înşine considerăm **altfelitatea** sorescianâ.

***

Trecând la **proza** şi **eseistica** lui Sorescu (printre altele doctor şi profesor universitar la Universitatea din Craiova), Fănuş Băileşteanu constată, şi în aceste domenii, „plăcerea incursiunii ironice”... În continuare, **dramaturgia** îi sugerează o insolită apropiere de spiritul filosofiei lui Johann Huizinga, din **Homo ludens**, piesele sale fiind şi ele concepute „în joacă”, întreaga sa creaţie dramatică aflându-se „sub semnul a ceea ce el numeşte într-o poezie **Expansiunea universului**” (p. 112). Din păcate, în acest capitol al studiului său monografic, criticul nu mai apelează la tehnicile specifice de analiză, mulţumindu-se să selecteze citatele socotite semnificative ale altor cercetători (E. Simion, Laurenţiu Ulici, Cezar Tabarcea, Marian Popescu, cel ce a consacrat o întreagă carte dramaturgiei lui Sorescu şi D. R. Popescu, Edgar Papu şi, nu în ultimul rând, Mariei-Ana Tupan, cea care „i-a consacrat autorului **Răcelii** un pasionat eseu - **Marin Sorescu şi deconstructivismul**, în 1995” (p. 145).

***

Ultimele pagini ale studiului monografic al lui Băileşteanu cuprind **Elemente de analiză** asupra a ceea ce el apreciază a fi **capodoperele lui Sorescu** - respectiv: poemul **Shakespeare** (N. Manolescu îl aprecia, în primul rând, pe cel închinat lui Eminescu) „poem fundamental al epocii contemporane”; **Iona**, piesă considerată „o replică **à rebours**, de pe poziţiile filosofiei absurdului”... „locul geometric nu numai al dramaturgiei soresciene, ci al întregii creaţii artistice a autorului” (p. 158) şi **Răceala** „parabola filosofică asupra condiţiei neamului românesc şi a oricărui alt popor, în general” (p. 174) - toate trei prevăzute în programa analitică a liceului.

Ne-a uimit faptul că la **bibliografie** (ce e drept - selectivă!) nu sunt menţionate titluri esenţiale, nefiind trecută însă cu vederea o altă carte a sa (**Abside**, din 1979).

***

În totului tot, ultima carte despre Marin Sorescu, apărută după dispariţia acestuia, se înscrie indubitabil în contextul mai larg de încercuire critică a operei unuia dintre cei mai comentaţi scriitori contemporani, meritul esenţial, al lui Fănuş Băileşteanu rămânând cel al folosirii paralelismelor critice - punctul forte al prestaţiei sale.

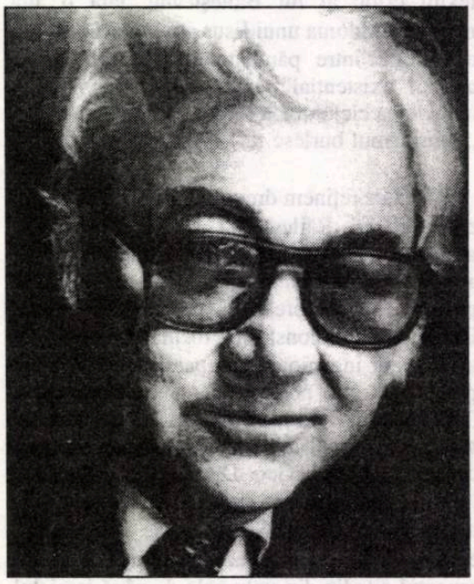
SOCIETATEA DESCHISĂ ŞI CIVILIZAŢIA VALORILOR

Pornesc de la premisa că nici o societate nu a fost deschisă de la începuturile fiinţării sale şi că este extrem de rar când o comunitate umană poate fi considerată total închisă. Deschiderea unei comunităţi sociale, mai mari sau mai mici, reprezintă un proces istoric, săvârşit în mai multe etape. După cum se ştie au existat caste şi clase închise care nu permiteau pătrunderea în cadrul lor a unor indivizi proveniţi din alte categorii. Pe măsura înaintării procesului de civilizaţie şi a emancipării oamenilor prin cultură şi bunăstare, barierele unor caste şi clase nobiliare au început să devină mai permeabile. Mariajele au dus la mezalianţe, iar titlurile nobiliare au început să fie cumpărate cu bani. Aşa a avut loc procesul de îmburghezire a aristocraţiei din Franţa, Anglia, ca şi de la noi. Atâta vreme cât asemenea cazuri erau mai puţine, indivizii au fost asimilaţi de clasa primitoare, supunându-se regulilor acesteia. Când fenomenul a căpătat amploare şi categoria în ascensiune s-a îmbogăţit prin capitalizare, asimilarea s-a produs în lumea nouă care tindea spre putere. Burghezia franceză din secolul al XVIII-lea este primul exemplu elocvent. Vreau să spun că trecerea dintr-o clasă sau categorie socială în alta a devenit posibilă prin relaxarea legilor şi a mentalităţilor, ca şi prin interese de ordin practic. Ideile fundamentale ale iluminismului francez, de pildă, au fost concepute în acest sens. Ele vizau legi mai permisive, toleranţă faţă de alţii şi emanciparea prin cultură şi educaţie. Fenomenul acesta cuprindea, deopotrivă, oamenii, ideile, dar şi circulaţia valorilor religioase, filozofice şi culturale.

Când nepotrivirea dintre legi, confesiuni şi mentalităţi între două zone geografice era foarte mare, atunci veneau interdicţiile. Ele porneau întotdeauna din partea unei categorii conservatoare, cu principii tipice unei societăţi închise, cel puţin pe anumite planuri. Operele filozofice ale lui Voltaire, de pildă, erau oprite în zonele frontaliere de la finele secolului al XVIII-lea, în timp ce scrierile literare erau acceptate. Barajul provenea din partea clerului nostru ortodox, temător de propaganda ateismului.

Oricum, la începutul veacului trecut, societatea românească era în mişcare. Tinerii din familiile boiereşti începuseră să plece la studii la Viena, Berlin, Paris, Roma etc. Contactul cu ideile noi din ţările unde studiau a declanşat o amplă corespondenţă între fii şi părinţi. Tinerii cereau reforme, legi noi, ocrotirea lumii nevoiaşe, înfiinţarea de şcoli rurale şi urbane, tipărirea de cărţi etc.

Traducerile care începuseră să se facă din scrierile lui Montesquieu, Rousseau, Voltaire şi alţii, scoteau în evidenţă deschiderea societăţii româneşti spre marile idealuri politice şi socio-culturale, propagate în ţările europene cu vechi tradiţii. Personal nu cred că toţi oamenii de pe continentul nostru se găseau la aceeaşi **vârstă mentală** sau **intelectuală**, cum afirmă Pierre Chaunu. Diferenţele de gândire şi comportament, de la Atlantic la Urali, erau încă foarte mari. O omogenizare



romul munteanu

totală a lumii din Europa nu s-a realizat nici până în zilele noastre. În privinţa ţărilor balcanice, deosebirile de mentalităţi erau şi mai mari. În Ţările Române şi în Transilvania din secolul al XIX-lea, un rol important în unificarea unor năzuinţe politice şi culturale l-au deţinut publicaţiile. De la **Curierul Românesc** şi **Albina Românească, Gazeta Transilvaniei, Dacia Literară** până la **Convorbiri literare**, revistele de cultură au constituit un factor de seamă în deschiderea societăţii spre marile valori ale literaturii europene, ca şi spre înţelegerea creaţiei artistice de pe toate meleagurile ţării.

Simptomatic în acest sens a fost proiectul de **Bibliotecă universală**, alcătuit de I. Heliade Rădulescu.

Un indiciu evident pentru modul de percepere a unor fenomene social-politice şi cultural-artistice din diverse ţări europene îl găsim în însemnările de drum ale intelectualilor români, călători prin Europa. De la călugărul Chiriac, D. Golescu, D. Bolintineanu, I. C. Drăguşanu până la V. Alecsandri şi N. Filimon s-a configurat o intensă şi complexă diagramă de sensibilitate, adecvată înţelegerii civilizaţiei occidentale, cu legile, moravurile şi instituţiile sale. Cine doreşte să compare doar **Însemnările călătoriei mele** de D. Golescu cu **Peregrinul transilvan**, conceput de I. C. Drăguşanu, poate descoperi două moduri de înţelegere a civilizaţiei din centrul şi apusul continentului nostru: una plină de admiraţie faţă de o lume nouă, mai evoluată şi alta, marcată de un puternic spirit critic, dornic de reforme şi înnoiri pe întreaga întindere a pământului românesc. Accentul pus pe legile şi instituţiile democratice, ca şi pe nevoia de răspândire a culturii prin şcoli şi cărţi, în rândurile populaţiei de la sate devine tot mai puternic. Civilizarea oamenilor, iniţiată de **sus în jos** se cere corelată cu un proces similar, pornit de **jos în sus**. Privită din această perspectivă, teoria **formelor fără fond**, enunţată de T. Maiorescu, devine cel puţin discutabilă. Ritmul precipitat al reformelor cerute de realităţile din a doua jumătate a secolului al XIX-lea nu mai îngăduie un timp de aşteptare. Era firesc, ca **formele** instituţionale, odată inaugurate, să-şi creeze propriul lor **fond**. Bineînţeles că un proces amplu de democratizare şi uniformizare a instituţiilor româneşti s-a intensificat după Marea Unire din 1918, când aceeaşi legislaţie şi politică culturalizatoare a fost pusă în aplicare pe toate teritoriile ţării. Circulaţia oamenilor, a gazetelor şi a cărţilor a facilitat apropierea între mentalităţile regionale. Ea a creat un climat spiritual naţional, deschis spre omogenizare pe diverse planuri.

Migraţia intelectualilor dintr-o regiune în alta, deplasările de funcţionari din administraţia ţării, precum şi diseminarea învăţătorilor şi a preoţilor în satele româneşti a dus la obişnuinţa localnicilor cu **ceilalţi**, la formarea lentă a unui climat de **toleranţă** faţă de cei ce păruseră a fi **străini**.

Dar disparităţile de civilizaţie şi cultură au rămas încă foarte mari. Străinii care călătoreau în România, după Unire, erau impresionaţi de elita intelectuală, dar şi de marile contraste dintre lumea oraşelor şi a satelor. Mişcările literare de genul **Poporanismului** şi a **Sămănătorismului** au fost destinate cu precădere emancipării civice şi intelectuale a populaţiei de la sate. N. Iorga a iniţiat un gen de **enciclopedism popular**, mijlocit de diverse gazete şi broşuri pentru ţărani. Unele partide politice îşi construiau programe menite să atragă şi să sprijine lumea nevoiaşă. Tinerii dotaţi din mediile ţărăneşti încep să primească burse de studiu. Dar după cum se ştie, exigenţele culturale nu se pot rezolva doar prin mijloace filantropice. Bursele erau puţine iar din cauza salariilor mici, micii funcţionari şi muncitorii aveau slabe şanse să-şi întreţină prin mijloace proprii copiii la studii.

De aceea, mulţi dintre aceştia sunt atraşi de

mişcările de dreapta. Apoi au urmat diverse interdicţii apărute după 1938. Îndreptată cu precădere împotriva legionarilor, dictatura carlistă s-a soldat în acelaşi timp cu anihilarea activităţii partidelor istorice şi suspendarea manifestărilor democratice. Articolele din presă au început să fie cenzurate mai ales dacă aduceau atingere autorităţii regale. Eşecul lui Carol al II-lea şi începutul războiului au adus în scenă dictatura antonesciană care a suspendat orice activitate parlamentară. Dar circulaţia valorilor culturale nu a fost împiedicată decât în măsura în care se opunea noii puteri. Democraţia românească, destul de fragilă, a intrat într-o criză de lungă durată. Naţionalismul oficial a impus discriminări ce vizau în mod profund drepturile omului.

Terminarea războiului şi înlăturarea dictaturii antonesciene au îngustat libertăţile democratice până la anihilarea lor totală. Instalarea sistemului totalitar comunist, sprijinit de armata de ocupaţie a deschis drumul unei noi dictaturi din ce în ce mai brutală. Înlocuirea democraţiei burgheze cu democraţia socialistă a clasei muncitoare s-a întemeiat pe principiul **luptei de clasă**. În numele acestui comandament orice adversar de opinie era declarat **duşman de clasă**. Exponenţii democraţiei tradiţionale au fost trimişi în închisori şi exterminaţi, aruncaţi în lagărele de muncă, alături de intelectualii care aparţineau acestei lumi. Delicte simple de opinie se soldau cu ani grei de detenţie. În Universitate a început o **purificare de clasă**, accesul la studii a fiilor de burghezi şi moşieri fiind tot mai mult restrâns. Încă din 1948 începuseră să apară tot felul de reglementări de partid, privitoare la puritatea ideologică a învăţământului şi a culturii. Mulţi profesori mari au fost epuraţi din universităţi, iar în biblioteci se pregăteau liste de cărţi interzise. Cenzura devenise omnipotentă. Scriitorii îndărătnici erau criticaţi în şedinţe publice, iar cărţile unora dintre aceştia erau date la topit. Aşa a început o lungă perioadă proletcultistă în cultura română.

Manualele şcolare erau şi ele cenzurate. Falsificarea istoriei capătă, de asemenea, amploare. Documentele publicate recent în **Cazarma scriitorilor** (Libra, 1998) reprezintă doar o parte a acestor interdicţii aberante care au dus la mutilarea literaturii, a filozofiei şi a istoriei. Piaţa noastră literară începuse să fie invadată de romane sovietice în care se făcea elogiul **omului nou**, a muncii pe şantiere, uzine, ogoare, ca şi când în afară de acestea nu ar mai fi existat nimic.

Dar dincolo de documente şi reglementări au fost şi oamenii, transformaţi în instrumente ale puterii, care le aplicau. Excesul de zel al unora a sporit şi mai mult dogmatismul din presă şi edituri, ca şi asprimea şi umilinţa imprimate proceselor publice făcute unor intelectuali. Scriitorii înşişi s-au făcut adeseori vinovaţi de acest lucru. În privinţa politicii traducerilor s-a creat un fel de „cordon sanitar". Nu erau acceptate, multă vreme, decât operele realiste ale scriitorilor clasicizaţi. Tot ce nu era apreciat ca text realist intra în marea groapă comună a **literaturii decadente**. Aşezate sub această etichetă, romanele lui Kafka, Joyce, Proust, Gide, Faulkner şi alţii au pătruns în circuitul nostru literar numai după depăşirea fazelor de dogmatism cras, adică după 1968. Deschiderea valului de traduceri nu s-a sincronizat cu aceeaşi libertate acordată literaturii originale. Erau încurajate poezia patriotică şi romanele istorice dar operele care reprezentau realitatea socialistă într-o manieră prea critică, au fost denunţate ca duşmănoase. **Mitul celei mai bune dintre lumi** nu trebuia clătinat în nici un fel. Atitudinea aceasta s-a menţinut până la căderea sistemului.

Experienţa acumulată în interiorul sistemului nostru totalitar mi-a îngăduit să observ că nu toate instituţiile manifestau acelaşi grad de obedienţă faţă de obiectivele partidului. Uniunile de creaţie şi-au permis libertăţi mai mari, chiar şi atunci când conducătorii lor erau foarte supuşi. Rezistenţa cea mai mare a venit din partea scriitorilor. Dar aceasta era şi mai evidentă, fiind bazată pe arta cuvântului. La rândul lor, autorităţile politice centrale nu-i tratau pe toţi scriitorii şi artiştii la fel. Întotdeauna au existat câţiva privilegiaţi, selectaţi de obicei dintre cei mai talentaţi, cărora li s-a acordat o toleranţă mai mare în alegerea temelor, a modului de scriitură şi a viziunii asupra vieţii. Fără îndoială că şi această libertate era supravegheată. Ea nu putea depăşi anumite limite. De obicei artiştii din acest „spaţiu de libertate" deveneau argumente de probare a democraţiei socialiste în faţa lumii. Românii au ţinut întotdeauna la imagine, fie ea şi cosmetizată. Dar atunci când unii scriitori nu au respectat regula jocului, li s-a oferit o singură soluţie inedită: **exilul voluntar,** de fapt, silnic, ca unică alternativă la ieşirea din impas.

Înlocuirea democraţiei burgheze cu democraţia socialistă a clasei muncitoare s-a întemeiat pe principiul* luptei de clasă. *În numele acestui comandament orice adversar de opinie era declarat* duşman de clasă. *Exponenţii democraţiei tradiţionale au fost trimişi în închisori şi exterminaţi, aruncaţi în lagărele de muncă, alături de intelectualii care aparţineau acestei lumi. Delicte simple de opinie se soldau cu ani grei de detenţie. În Universitate a început o* purificare de clasă, *accesul la studii a fiilor de burghezi şi moşieri fiind tot mai mult restrâns. Încă din 1948 începuseră să apară tot felul de reglementări de partid, privitoare la puritatea ideologică a învăţământului şi a culturii. Mulţi profesori mari au fost epuraţi din universităţi, iar în biblioteci se pregăteau liste de cărţi interzise. Cenzura devenise omnipotentă.

Evenimentele din decembrie 1989 şi schimbările care au survenit au fost însă învestite cu speranţe prea mari. Aşteptarea de decenii, cu toate frustrările acumulate, explică doar pe plan psihologic această mistificare a nădejdilor, soldată cu valuri succesive de decepţii. În noile configuraţii socio-politice, intelectualii şi artiştii în general au început să fie trataţi ca o categorie secundară şi incomodă. În nici un caz ca o forţă de temut. Partidele s-au servit de mineri, niciodată însă de intelectuali.

Deschiderea multiplă a românilor spre Europa nu s-a soldat şi cu o **deschidere spre ei înşişi**, spre un efort de înţelegere şi toleranţă a unor puncte de vedere diferite în abordarea noilor realităţi.

Intelectualii s-au pulverizat în diverse grupuri, fiecare dintre acestea bănuind că „adversarii" sunt de rea credinţă. Aşa a început o stare prelungită de marasm, iar România s-a transformat într-o **vale a plângerii**. Energetismul moral şi activismul intelectual, propagate de C. Rădulescu Motru şi T. Vianu s-au convertit doar într-o lamentare pesimistă cu efecte polemice.

Pentru intelectualii de azi, chemarea lui Andrei Mureşanu: **Deşteaptă-te române** va trebui să capete o altă rezonanţă, mai profundă şi îmbărbătătoare.

emilia dabu

Rugă preschimbată în țipăt

Prin mine doar te simți avut
În ceasul greu de-nsingurare
Blând răsărit dinspre trecut.
Sărută-mă fără-ncetare,
Sărută-mă în zori, trezit,
Să nu văd crinul veștejit,
Sărută-mă-n iertare seara
Să nu văd toamna și nici vara,
Sărută-mă până mai sunt
Dulce lumină pe pământ!

Am spus

Am spus: „eu cred",
Și alții au crezut în locul meu.
Se rugau lupoaicele ca puii lor
Să nu semene celor cu două labe.
Stau și mă rog, și cuvinte sădesc
Cât mai adânc să le apăr de seceta
Ce va veni.
Sentimentelor le caut armuri
Și totuși mereu am pierdut
În numele credinței.

Retrăiri

Oricât de mult mă iubise,
În dimineața aceea
Nu mai știam zâmbi nimănui.
Singurătatea îmi umpluse
Sufletul cu zăpadă.

Dragostea mea de o zi

Părăsirea însăși mă părăsise;
Zâmbeam, însă, reamintindu-mi zborul.
Noaptea o învăluiam în povești;
Ascultam mereu aceeași muzică
A lumilor ocrotitoare.
Știam că trebuie să caut, să continui
Umbra celui de Dincolo; se mai zărea încă
Floarea Albastră ce-mi crescuse în palme
- Iubește-mă - ruga - doar atât!
Și pot rămâne totdeauna să te ocrotesc
De partea cea întunecată și rece.

baki ymeri

Miere

- De ce-ți place de mine?,
M-ai întrebat.
Pe buzele tale
Era polen și nectar.
Nevăzute albine
Îți desenau pe buze o inimă.
- De ce-ți place de mine?,
M-ai întrebat.
Nevăzute albine
Se trudeau să poarte prin aer
Tremurul inimii tale.

Intoleranța balcanică a câinilor

Se spune că
Prietenii ți-i alegi numai singur,
Rudele le ai din strămoși
Iar vecinii ți-i dăruiește istoria.

Se spune că suntem
O țară de glorie,
Că neamul nostru
E un miracol,
Deși uneori
Partidele unor cai
Promovează ura de rasă
Uitând care le e datoria.
De sus, Dumnezeu
Îi pedepsește
Să care și ei,
Ca măgarii,
Povara politică.

Poemul care zboară

Ești ca boarea cea ușoară,
Ca o poftă legănată
La un piept de domnișoară.
Ești oricând ca niciodată,
Niciodată nu știi când
Ești ca pasărea furată
De văzduhuri pe pământ.
Ești aripa care-n ceruri
Lasă-n urma ei un rând
Din poemul care zboară.

Puterea iubirii

Cu pielea ta luminezi stelele,
Cu glasul tău sorbi izvoarele,
Cu buzele tale încălzești iernile,
Cu gura ta rostești rugăciunile,
Cu ochii tăi orbești zorile,
Cu numele tău înroșești rodiile,
Cu sângele tău albești zilele,
Cu sânii tăi înțepi nopțile,
Cu pântecul tău rotești soarele.

Gândurile

Iubește adevărul și iartă greșeala!
Du-te în fie ce zi în altă țară
Fără să pleci niciodată din casă!
Gândește-te la mama ta/precum la Fecioara Maria,
Ca și cum un înger,
Ți-ar împrumuta zi de zi o aripă!
Nu-nchide ochii când dormi -
Gândurile oricum nu dispar.
După ce le-ai văzut,
Gândurile nu mai dispar -
Abia atunci va veni disperarea.

POVESTEA VORBELOR: DE LA **CONTRA** LA **CĂTRE** ŞI INVERS

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul latinesc **contra** a folosit iniţial în această limbă pentru desemnarea poziţiei unui loc (a unei localităţi) faţă de un alt punct sau localitate: **Eas regiones quae sunt contra Gallias** („Aceste regiuni se găsesc în faţa Galiei"); poziţia putea fi precizată atât ca stare, deci ca punct fix, cât şi în mişcare. În acest al doilea caz, **contra** arăta direcţia spre un anumit punct fix sau mobil, fără însă să implice atingerea acestui punct.

Din sensul originar, menţionat mai sus, s-a putut dezvolta ulterior, semnificaţia de „opoziţie", foarte frecventă de altfel, în toată perioada latinei clasice, atât în aspectul ei literar cât şi popular. Sensul propriu al acestei semnificaţii continuă foarte aproape, dificil chiar de separat, semnificaţia „direcţie, cu faţa întoarsă spre...". Sensul figurat al aceleiaşi semnificaţii conţine ideea de „ostilitate", „vrăjmăşie" sau „acţiune duşmănoasă": **Quapropter certum est facere contra ac persequi et nomen defere hominis** („Am hotărât să acţionez contra, să-l urmăresc şi să-l denunţ"). Între aceste două semnificaţii de bază s-a dezvoltat o a treia, conţinând ideea de „reciprocitate", la rândul ei şi ea cu un sens figurat: **Quae me amat, quam contra amo** („Cine mă iubeşte, îl iubesc (îi întorc iubirea)") sau ideea de „contrarietate": **Hostes crebi cadunt, nostri contra ingruunt** („Duşmanii cad în neştire, ai noştri dimpotrivă, îi prind şi îi omoară"). Derivată de la ultimul sens prezentat mai sus, apare folosirea lui **contra** în limbaj medical, vorbind despre un remediu împotriva a ceva. Acesta ar fi semantismul lat. **contra**, într-o prezentare simplificată, în calitate de adverb şi prepoziţie în acuzativ pe care **contra** le îndeplinea în latină.

Toate limbile romanice, cu excepţia limbii române, au moştenit din latină cele două funcţii gramaticale, de adverb şi prepoziţie; au dezvoltat însă, în acelaşi timp, şi funcţia de substantiv fie masculin fie feminin, a aceluiaşi cuvânt. Româna nu moşteneşte din latină decât cuvântul cu funcţia gramaticală de prepoziţie (rom. **către** pentru a cărui formă actuală se poate constata o influenţă a cuvântului **între**; în nordul ţării se înregistrează dialectal, forma **câtră** iar în est, **cătră**. În aromână întâlnim ambele forme, **cătră** şi **câtră**, în meglenoromână, **cutru** sau **cotru**, în timp ce în istoromână forma este identică cu cea din dacoromână. Cuvântul este atestat pentru prima dată în secolul al XVI-lea.

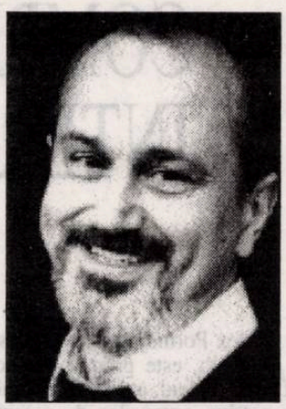
În calitate de prepoziţie, rom. **către** moşteneşte cel mai bine semantismul lat. **contra** cu aceeaşi funcţie gramaticală, dezvoltând, la rândul ei, din sensurile moştenite altele noi. Astfel, româna foloseşte prepoziţia **către** în exprimarea direcţiei în mişcare pentru atingerea unei ţinte: **Verre (=vine) către noi** (Codicele Voroneţean, 27/3), dar şi pentru exprimarea „ostilităţii": **Nu apăreţi lui, cine nu e câtră noi, cu noi iaste** (Coresi, CP, 195) sau, dimpotrivă, a „prieteniei": Cătră omul ce cu cinste m-au iubit şi mă iubeşte (Conachi, P, 82). De asemenea, este folosită în exprimarea opoziţiei spaţiale: **Mâhâi** (= ameninţă) **cu mâna cătră oameni** (Codicele Voroneţean, 35/10): La sensul general de „opoziţie" româna realizează semnificaţii diferite în funcţie de regimul sintactico-semantic în care se află prepoziţia **către.** Astfel, când verbul prepoziţiei se referă la ochi, privire, cap, corp, arătând o mişcare a acestuia către ceva sau cineva, **către** devine sinonim cu **spre, înspre**: „**... se pleacă/cu capul cătră pământ/şi mă-ntreabă de ce plâng**". După verbele **a nădăjdui, a avea credinţă** este sinonim cu **în, la**: Către Tine, Doamne, mi-i toată nădejdea (Dosoftei, Ps., 35), în timp ce după verbe ca **a zice**, a **răspunde, a scrie, către** arată „destinaţia comunicării pe care o face cineva": **Cătră tine strig** (Dosoftei Ps. 50). Existenţa sensului de „apropiere către ceva" care se exprimă prin această prepoziţie şi care există şi în celelalte limbi romanice, înlătură ipoteza iunfluenţei în această întrebuinţare, a particulei maghiare - **hoz, - hez.**

Celelalte limbi romanice păstrează din latină, cu deosebire, posibilitatea de a exprima prin intermediul acestui cuvânt „opoziţia faţă de ceva" fie în sens propriu sau în sens figurat: fr. **Nager contre le courant,** cat. **Arrencareu-li al porc un puny de pels a contra pel sobre lo dors**, it. **Teneva la faccia cóntro il muro**, sp. **Se apoyo contra la pared** etc. Numai franceza moşteneşte, prin intermediul prepoziţiei **contre**, să arate efectul unor medicamente asupra unor boli: fr. **Un sirop contre la tou.**

Pentru celelalte funcţii gramaticale (adverb şi substantiv) româna împrumută târziu (sec. al XVII-lea), tot din latină, neologismul **contra** care a înlocuit, atât în limba literară cât şi în cea populară, adverbul **împotrivă.** De cele mai multe ori apare însoţit de prepoziţiile **din** şi **în: din contră** şi **în contră.** Substantivizat, se foloseşte în special în expresia **contra-partidă**, folosită mai ales la jocurile de cărţi.

bujor nedelcovici

VINDECAREA PRIN ARTĂ



3 iulie 1992

* Sunt la Carquieranne, un mic sat la marginea Mediteranei, invitat de Leonid Arcade Mămăligă - autorul unui remarcabil roman: **Poveste cu ţigani**.

* Bătăliile imaginare pe care le port în mine - zi de zi -, împotriva demonilor şi îngerilor alături de care trăiesc - zi de zi -, îmi consumă energiile mentale, liniştea sufletească şi somnul. Dialoguri obsesionale...

Există două feluri de boli: fizice şi mentale. Mintea poate fi întunecată de ignoranţă şi iluzii. Sănătatea mentală presupune prezenţa a trei calităţi: compasiunea binevoitoare (spirit critic dar tolerant), înţelepciunea şi seninătatea. Cât de greu îmi cuceresc starea de linişte şi calm (**ataraxie**) spre care tânjesc de când mă ştiu. Tânjesc cu ardoare şi fervoare! Va veni oare acea clipă divină în care să spun: „De azi, demonii exteriori şi interiori au fost învinşi, pot să rămân, în sfârşit, faţă în faţă cu gândurile, meditaţiile şi ideile mele cărora să mă consacru în pace şi seninătate?"

Nu! Starea pe care o visez este o cucerire de fiecare zi, de fiecare clipă! Suntem condamnaţi la un efort permanent, mai ales după ce am acceptat ideea că: „Totul este suferinţă"...

* „Ţara de Foc" din care am plecat se află într-un stadiu de haos şi conflict. Sunt incendiate mizeriile morale şi deşeurile umane în care am trăit timp de aproape o jumătate de secol. Numai după acest ciclu expiatoriu de ardere purificatoare se va putea vorbi despre „o renaştere din cenuşă" şi o „fiinţare în echilibru"...

* Vreme urâtă cu cer acoperit de nori şi un mistral rece. Mistralul despre care vorbea Van Gogh! Cu câtă dorinţă şi intensitate aşteptam aceste zile în care să stau lungit la soare, să înot în mare şi să mă spăl de toată tristeţea acumulată timp de un an la Paris. Iată! O zi pierdută pentru trup! Poate o zi câştigată pentru spirit!

„Seul le pire arrive", era de părere Huysmans (**À rebours**) din care mă delectez citind într-un fotoliu pe terasa vilei.

* Rabinul Marc-Alain Ouaknin, autorul volumului **Le plus belle histoire de Dieu**, într-un interviu publicat în **l'Express**, afirmă: „Circumcizia este definiţia însăşi a culturii. Circumcizia este un gest simbolic şi nu o mutilaţie precum excizia. Ea permite de a lua omului puţin din perfecţiunea sa pentru a se construi **diferit**, în raport cu cuvântul şi cultura". Şi mai departe: „În Biblie scrie: «Şi tu vei iubi pe celălalt ca pe tine însuţi». Căci iubire nu există în ea însăşi. Nu este un slogan. Ea se construieşte. Este rezultatul unui ansamblu de practici condiţionate de etică".

Întrebare: Cum să-l iubeşti pe celălalt ca pe tine însuţi când de la început (primele opt zile) porţi semnul pe trup că eşti **diferit**? Şi apoi prin educaţie, instruire şi învăţământ te consideri **diferit** de ceilalţi? Aceeaşi problemă se pune şi în islamismul care practică circumcizia.

De meditat...

* Triada **R: J'oppose à la Révolution, la Révélation et la Résurrection.**

4-5-6 iulie - Carquieranne

* Zile ratate, zile fără soare... nori, mistral. Regret imens că nu pot să fac plajă şi în special să înot. Aerul este însă bun, trupul trezit din lunga amorţeală pariziană. Discuţii prelungite cu L. M. Arcade. Vrea să scrie un articol despre **Al doilea mesager**. Întors în trecut pentru câteva clipe. De regândit perioada tulbure şi chinuitoare în care încercam să-mi găsesc „adevărata vocaţie". Atunci spuneam: „Dacă până la 33 de ani nu reuşesc să aflu de ce mă găsesc în această lume, ce vrea Dumnezeu de la mine şi, în special, ce vreau eu de la mine... o să mă sinucid".

Nu descoperisem încă vindecarea şi eliberarea prin artă (Logos şi Cogito): **terapia estetică**. Am debutat cu romanul **Ultimii** la 36 de ani...

Douleur de vivre... Bonheur de vivre...

COMPLEXUL PORTNOY: INTERDICȚIE ȘI EREZIE

de GEO VASILE

Alex Portnoy, celebrul personaj al lui Philip Roth, este produsul anilor '60 în SUA și Occident, ani ai furiei nihiliste a individului împotriva grupurilor de presiune, ai contestării establishmentului, ai evadării spectaculoase din decalogul moral și ierahic al societății de consum. Alex Portnoy evoluează în prelungirea personajelor lui Twain sau Salinger, anticipându-le pe cele din „Herzog" (Bellow), „Clopotul de sticlă" (Sylvia Plath), „Un vis american" (Mailer), „Zbor deasupra unui cuib de cuci" (Ken Kesey) ș.a.m.d. Publicată în mai multe ediții, cartea lui Philip Roth, „Potnoy's complaint", apare în fine, cu o întârziere de trei decenii, și în limba română. Scriem despre „Complexul lui Potnoy" (Ed. Univers, 1998, 230 p., postfață de Dan Grigorescu), convinși de neștirbita, scandaloasa ei actualitate (în România, dacă s-a produs o revoluție, urmarea ei învederată este libertatea de expresie și sexuală) dar mai ales de extraordinara calitate a tălmăcirii în limba română, semnate de George Volceanov, ce, pare-se, uneori a depășit, prin recitalul performant, fosforescența, sarcasmul, versatilitatea inverențios-autentică și fluența originalului.

„Complexul lui Potnoy" este o carte foarte americană ca atmosferă, scrisă de un evreu american ce pare să-și transfere tinerețea și experiențele aferente în **ficțiunile** lui Alex Portnoy, evreu american, născut, ca și Philiph Roth, în 1933 în Newark, New Jersey. Excelând prin obscenități mai dure decât cele întâlnite la Henry Miller, să zicem, și printr-un extremism al sincerității, Alex nu ocolește scabrosul fiziologic, detaliul inavuabil, sacrilegiul, totul fiind legitimat de pretextul unei lungi depoziții pe divanul psihiatrului. Alex își relatează amintirile din cea mai fragedă vârstă, tutelate de Sophie și Jack, mamă și tată, de soră, unchi, mătușă, văr, vecini, prieteni. Crescut în mijlocul acestor evrei orgolioși de condiția lor specială, de grup etnic circumspect în relațiile cu ne-evreii, intolerant față cu eventualele defecțiuni de pe tabla de valori consacrate, gata oricând să acuze istorica lor discriminare, mai ales într-o Americă a anilor '40, Alex își relatează grozăviile imunde de copil, adolescent evreu, condamnat să nu se maturizeze, a se citi alieneze, să nu facă jocul asfixiant și izolaționist al clanului familial, sfidând și transgresând tot ce înseamnă în opinia aceluia tradiție, integrare, religiozitate, neprihănire. În ciuda impulsurilor altruiste și etice puternic înrădăcinate, Alex trăiește o necontenită stare conflictuală, indusă de iubirea posesivă și castratoare a mamei, de resemnarea și neputința dizgrațioasă a tatălui. Din prea multă iubire și îndoctrinare, Alex devine un teren ideal pentru complexe, un subiect ca la carte pentru psihanalistul evident german Spielvogel ce decretează inapelabil: „Abundă actele de exihibiționism, voyeurism, autoerotism și sex oral; totuși din cauza moralității sale, pacientul nu obține o satisfacție sexuală reală nici din fantezii, nici din actul erotic în sine, acestea provocându-i, mai degrabă, un sentiment covârșitor de rușine și groaza de a nu fi pedepsit, pedeapsa luând la el, mai ales, forma castrării".

Un capitol întreg ni-l arată pe Alex dedându-se onaniei acasă, la școală, într-o sală de cinema, în autobuz, în aer liber, copilul înțelegând astfel să se debaraseze de **recunoștința** datorată celor doi părinți, a se citi **interdicția** sub semnul căreia se trăia în casa Portnoy: „Doctore, nu mai suport să fiu tot timpul speriat, în halul ăsta, fără rost. Dăruiește-mi bărbăția! Fă-mă viteaz! Fă-mă puternic! Fă-mă **întreg**! M-am săturat să fiu un băiețel evreu cuminte care în public face pe placul părinților, iar când e singur se trage de puță! M-am săturat!". Pe fondul duplicității cordiale din familie, Alex acumulează violența de limbaj de mai târziu, dar și labilitatea extravagantă între scabros și idilic, între adorație și sarcasm pasibil de blasfemie incestuoasă. Alex va rupe cordonul ombilical al interdicției clanului prin apropierea de **șikse,/goișe**, de fetele „creștine", „ne-evreice". Va tânji, le va visa, dori, ca pe o supremă cucerire, așa cum un negru, bănuim, dorește, o albă. Alex, cel căzut în incapacitate de a iubi, va fi obsedat de acel univers interzis al fetelor albe americane; cucerindu-le, posedându-le ca și cum ar fi cucerit el, evreul, America, identificându-se cu ea în chip erotic. Spulberând toate dulcegăriile despre relațiile părinți-copii, Alex nu este doar cinic cu Sophie, cu idolul răpus de boală, ci și profund antireligios, religia sa fiind citatele din Bertrand Russell sau Dylan Thomas. Portretul caricatural al rabinului, diatriba antievreiască a lui Alex au la bază o intoxicare a copilului cu figuri și tabuuri de educație emfatică provocatoare prin abuz, de respingere. Alex este un eretic, revoltat împotriva îndoctrinării sale premature cu comandamente și tabieturi exclusiviste, inclusiv alimentare, vituperate prin cruzimi inimaginabile de limbaj și gândire ce ține și de propriul delir egolatru. Un eretic ce încearcă să se decojească de complexele familiei Portnoy, de ipocrizia și egoismul condiției evreiești. Alex este un om de stânga, face dreptul și devine adjunct al Șefului Comisiei Condițiilor Umane a orașului New York, postură în care luptă de pe pozițiile minoritarului pentru recunoașterea drepturilor minorităților de către majoritarii albi, creștinii protestanți, milionari, stăpâni pe compania Boston and Northeastern Life, unde tatăl său va fi toată viața un mărunt agent de asigurări. Insurgența totală a lui Alex se edifică în contra discriminării sale pe filieră erotică și civică. El vrea să i se recunoască maturizarea și independența ca bărbat și american, în contra mentalității de ghetou, ce înseamnă teamă de viață, de realitate, producere de hibrizi neisprăviți: „Doctore Spielvogel, nu-mi ajută cu nimic să tot acuz-acuzațiile dor, desigur, desigur - și totuși ce-o fi **fost** cu acești părinți evrei, să ne credem, pe de-o parte, părinți, pe de-o parte unici ca inorogul, geniali și sclipitori cum n-au mai fost alții la fel de geniali și sclipitori în întreaga istorie a copilăriei - mântuitori și perfecțiunea întruchipată, pe de-o parte, ca niște căcăței bălbâiți, nepricepuți, nesimțiți, neajutorați, egoiști și răi, niște mici **ingrați**, pe de altă parte!". De o luciditate maladivă, Alex nu este mai puțin morbid prin imaginarul său porno-scatologic, dar și misogin, ceea ce nu-l împiedică să încerce tot felul de perversiuni și acrobații erotice, cu albese, din care motivația răzbunării nu lipsește niciodată.

Frizând satyriasiul, boala de căpătâi a lui Alex Portnoy este obsesia posedării (sexuale) a Americii și desprinderea de condiția sa de minoritar. Frenezia complexului rasial face din Alex un flagelant, dar și un ateist ce enunță impardonabile blasfemii anticreștine pentru care cu veacuri în urmă ar fi fost ars pe rug de 33 de ori: „Ce tăntălăi nenorociți și neghiobi trebuie să fie oamenii ăștia ca să se-nchine la cineva care, unu la mână, n-a existat niciodată și, doi la mână, dacă a existat, judecând după poza cu pricina, neîndoielnic a fost Poponarul Palestinei. Cu frizură de Paj, cu un ten ca de reclamă la Palmolive, cu o cămașă de noapte care îmi dau seama că-n ziua de azi trebuie să fi fost confecționată de Frederiks din Hollwood. Destul cu Dumnezeu și cu toate gunoaiele astea. Jos religia și căciuleala omenească! Sus socialismul și demnitatea umană". Dar nu numai **goimii** sunt obiectul rebeliunii lui Alex, ci și consângenii săi, acuzați, tot à l'américaine, „pentru incredibil de bizarul complex de superioritate de care suferă acești oameni ai cavernelor (...)". Ajuns pe mâna unei prostituate din Virginia de Sud, un fotomodel și manechin analfabet și porcos, Alex are tăria să se detașeze de propria obsesie, schițându-i alert și sarcastic istoria și portretul.

Portretul caricatural al rabinului, diatriba antievreiască a lui Alex au la bază o intoxicare a copilului cu figuri și tabuuri de educație emfatică provocatoare prin abuz, de respingere. Alex este un eretic, revoltat împotriva îndoctrinării sale premature cu comandamente și tabieturi exclusiviste, inclusiv alimentare, vituperate prin cruzimi inimaginabile de limbaj și gândire ce țin și de propriul delir egolatru.

În pagini de o admirabilă oralitate injurioasă, Alex trăiește cu Maimuța un soi de șoc al căderii în lume, ea întrupând anti-idealul părintesc cu care dorea să se vindece. Alex este un sado-maso ce nu pregetă să numească detaliile fiziologice ale acuplării, acuplând exhibiționismul cu poezia, argoul hard cu disperarea detracată a unui Don Juan urmărit ca de un blestem părintesc. Un Don Juan vulnerabil ce nu-și mai găsește locul nici lângă albele americance, ca de pildă Sally, cândva idealul absolut al adolescentului Alex. Adultul Alex se află deja pe panta derutei ireversibile, revolta lui fiind acum un fel de a doua natură ce funcționează în gol, într-un vid al suspiciunii generalizate. Lecția sau confirmarea identității lui o primește „În exil", adică în călătoria sa în Israel, unde ratează de două ori, cu două tinere localnice, umilit și epuizat de surpriza uluitoare a sentimentului său de **străin** într-o țară locuită de evrei. Dar și de asemănarea fizică a lui Naomi cu tânăra mamă a copilului Alex. Naomi, membră a unui kibuț, nu va pierde ocazia să-l îndoctrineze pe „socialistul" Alex de avantajele propriei credințe corporatiste, acuzându-l că reprezintă **diaspora** americană, adică un sistem „exploatator" și nedrept", „inuman și crud", „nepăsător față de valorile umane", el nefiind nici mai mult nici mai puțin decât un lacheu al burgheziei. Dar asta nu-i tot. Umorul ăsta frivol, tentația autominimalizării, autodezaprobării. Umorul de ghetou al evreului ce se urăște pe sine. Și ca să se umple paharul, Naomi îi spune: „Ești cel mai nefericit om pe care l-am cunoscut vreodată. Ești ca un bebeluș". Readus la originile sale „oedipiene" replica lui Alex este evident sarcastică și insurgentă: „Da, Naomi, sunt întinat. Ah, sunt impur - și-al naibii de sătul, draga mea, de faptul că nu-s destul de bun pentru Poporul Ales!". Ideal însă pentru America; din adorație pentru care Alex Portnoy trebuia acum să se trateze de impotența contractată în „exil".

UN CANTACUZIN - GENERAL, EROU ŞI OM POLITIC

Pentru o arhondologie românească ❐ Născut la Paris, şcolit în ţară şi rănit pe front ❐ De la Palat şi Jockey - Club la Totul pentru o Ţară ❐ O regină cu fiii ei în vrajbă ❐ Înjurătura ca demitizare ❐ Bănuitul agent dublu între Camarilă şi Mişcare părea o figură romantică

de VLAICU BÂRNA

Nu s-a învrednicit încă nici un istoric să întocmească un tablou sinoptic al marilor familii aristocrate care au jucat un rol în istoria Principatelor Române. Cele mai cunoscute au fost Cantacuzino, Ghica, Rosetti, cu strămoşi veniţi aici de pe aria Levantului, celelate: Brâncoveanu, Cantemir, Callimachi, Sturdza, Stirbey, Bibescu reprezentând boierimea autohtonă, dar ajunse şi ele să poarte sabia şi cuca de domnitor. Din acest tablou n-ar trebui să lipsească nici numele de nobili români de pe teritoriul Transilvaniei, pierdute prin secole de maghiarizare. Unele din ele mai pot fi dovedite prin documente, cum sunt cel al voievodului Balea şi al soţiei sale Vişa, din Ţara Zarandului, de la Criştior, vechiul nume românesc care din Balea a fost maghiarizat în Kristiory. O singură familie de nobili români din Transilvania a rămas tolerată în rândul nemeşilor din Imperiul Habsburgic, cu numele ei românesc, familia Nopcea, (scrisă însă Nopcsa). Excepţie la lista unor atari pierderi face doar Maramureşul, cu familiile lui de ţărani care mai păstrează şi azi în pod pergamente cu titluri nobiliare.

Dar să ne întoarcem la neamul Cantacuzinilor care a jucat un rol în istoria românilor, iar mai înainte şi în cea a Împărăţiei de Răsărit, bizantine. Primul Cantacuzino pomenit în cronici a fost Ioan, general şi rudă al lui Manuil Comnenul, cu a cărui nepoată acesta s-a căsătorit. Pentru noi, numele de glorie al acestei familii a fost Şerban Cantacuzino, domn al Ţării Româneşti (1678-1688) care a introdus porumbul în ţară şi a mărit armata contribuind la dezvoltarea vieţii economice. Ca participant la asediul Vienei, alături de turci, i-a ajutat tot atunci, în taină, pe creştinii asediaţi acolo şi, de asemenea, pe Sobieski al Poloniei. Mare figură a creştinătăţii din acel veac, el a tipărit **Biblia** tradusă pentru prima oară în întregime în limba română , după ce **Noul Testament** apăruse la Alba-Iulia în 1648. Se spunea că ar fi râvnit şi el Transilvania, pe urmele marelui Mihai, dar a murit peste noapte, otrăvit de propriul său frate şi de fiul surorii sale care i-a moştenit tronul.

În secolele următoare, ilustra familie a mai dat principatelor nume însemnate, un mare număr de diriguitori şi de înalţi funcţionari de stat, oameni politici, cărturari şi literaţi, arhitecţi etc. La întregirea ţării, în 1918, în viaţa noastră publică se aflau bine cunoscute cel puţin trei personalităţi purtând acest istoric nume. Un medic savant, care în timpul războiului luptase cu tifosul şi cu alte boli din spitalele militare şi din lumea civilă, un militar cu strălucite fapte de arme şi o luptătoare feministă care se interesa şi de viaţa spirituală a celor mulţi. Erau pe nume medicul savant Ioan Cantacuzino, diplomat al Institutului Pasteur din Paris, Generalul erou Gheorghe Cantacuzino-Grănicerul şi principesa Alexandrina Cantacuzino, fondatoare a Societăţii Ortodoxe Naţionale a femeilor române. Din acelaşi neam făcea parte şi contemporanul, prea puţin cunoscut în ţară, Charles Adolphe Cantacuzèn, diplomat şi poet de limba franceză, bun prieten cu Paul Valéry şi cu alte mari nume din intelectualitatea europeană.

Ne vom opri aici la figura generalului-erou Gh. Cantacuzino - Grănicerul, născut la Paris în anul 1869. A studiat întâi la Liceul Fontenay - aux - Roses şi la Liceul Saint-Georges, până în 1881, apoi, în 1883, întors în ţară, a intrat în Şcoala Militară de la Craiova, iar de la 1890 la Şcoala de Infanterie din Bucureşti. Cariera armelor era o tradiţie în marile familii aristocrate. În anul 1892 tânărul Gheorghe Cantacuzino va ieşi sublocotenent de vânători, la 1910 este înaintat la gradul de maior şi numit şef de cabinet al ministrului de război Nicolae Filipescu.

În 1913 maiorul Gh. Cantacuzino ia parte şi se distinge pe câmpul de luptă în războiul balcanic, iar în 1914 va purta gradul de locotenent-colonel. Mobilizat apoi în Războiul Mondial, va lupta în primele rânduri, fiind rănit de un obuz. Înaintat colonel, va fi decorat cu cea mai mare distincţie militară, ordinul Mihai Viteazul. În 1917 el comandase brigada de grăniceri de la Târgu-Ocna cu care apoi, după armistiţiu, a fost trimis la Iaşi ca să apere oraşul împotriva trupelor ruseşti bolşevizate. După pacea de la Bucureşti el demisionează din armată şi în decembrie 1918 este înaintat general şi lăsat în rezervă.

Cunoscut ca erou pe câmpul de luptă şi om de mare probitate morală, el a figurat şi între aleşii din Parlament, ca deputat averescan de Vâlcea şi apoi deputat de Tulcea al Partidului Conservator. Se bucura de o bună primire în lumea saloanelor bucureştene şi drumul îi era deschis în cercul Palatului fiind bine cunoscut de regele Ferdinand şi de regina Maria. Locuia într-o casă simplă, parter şi mansardă, pe care şi-o construise pe cheiul Dâmboviţei. Era însurat cu o femeie frumoasă din protipendadă pentru care făcuse în tinereţe o mare pasiune şi care era remarcată totdeauna la recepţiile din lumea bună. Dar viaţa lor era mai mult retrasă, Grănicerul nefiind un om bogat, deşi, pe undeva, avea şi o sfoară de moşie.

Membru a Jockey-Clubului, Grănicerul avea faima unui bun trăgător iscusit mânuitor de spadă şi floretă şi era cunoscut ca un mare specialist în arbitrarea proceselor de onoare. Duelul, scos din lege, se mai practica încă, destul de curent, dar în mod clandestin cu încuviinţarea tacită a autorităţilor de ordine şi chiar a Palatului.

Pe generalul rezervist care frecventa mai rar saloanele, pentru că în ultimul timp îşi pierduse soţia, l-am văzut o singură dată. Mi l-a arătat un prieten, pe stradă, la oarecare distanţă şi n-am reţinut mai mult decât silueta suplă a unui bărbat de circa 65 de ani, care mergea drept, cu mâinile la spate. Devenise atunci, peste noapte, omul zilei şi intrarea lui în actualitate se datora faptului că după desfiinţarea partidului Garda de Fier, a doua zi Cantacuzino-Grănicerul se prezentase la tribunal şi înregistrase numele unui nou partid numit **Toul pentru Ţară**, care prelua patrimoniul celui scos de lege. S-a aflat pe urmă că era de mult legionar şi prieten cu Corneliu Zelea Codreanu, care s-a şi mutat în casa lui de pe chei, acolo funcţionând de atunci înainte şi cancelaria Mişcării.

În curtea din faţa casei generalului, de pe străduţa Gütenberg, la doi paşi de cantina studenţească cu acelaşi nume, era ridicat acum un mic şi cochet monument. Un pilon rotund, plasat în mijlocul spaţioasei ogrăzi, susţinea bustul în mărime naturală, cu faţa la stradă, a frumoasei şi veneratei foste stăpâne a casei.

Opţiunea Grănicerului pentru politica violentă a lui Codreanu a mirat pe multă lume, ca mai pe urmă să se lămurească totul aflându-se că militarul de neam mare n-ar fi fost decât omul de legătură între Palat şi Patronul Legiunii Arhanghelului Mihail. El era cultivat totodată şi de regina Maria, care se simţea desconsiderată de Carol al II-lea, iar pe de altă parte îngrijorată că acesta avea mereu conflicte cu Prinţul Nicolae, fratele său. Generalul îi cunoştea bine, de pe când cei doi fraţi erau copii şi Regina conta pe acest fapt, pentru împăcarea lor. Dar gurile rele pretindeau mai mult, că Grănicerul ar fi fost dinainte omul lui Carol al II-lea şi al Duduii, chiar în vremea când ziarele gardiste publicau articole împotriva Camarilei şi a protagonistului ei, afaceristul Weider. Situaţia era destul de complicată, dar Legiunea întrupată în **Garda de Fier** şi apoi în partidul **Totul pentru Ţară** începuse să-şi fundamenteze un avut propriu înfiinţând şantiere, magazine, mici unităţi productive şi lansând lozinca: **trei cuvinte, ţine minte, Garda merge înainte!** Şi o bună bucată de timp a mers. Aceasta şi pentru faptul că oameni politici cunoscuţi, cu trecut şi experienţă, ca Al. Vaida Voievod şi Octavian Goga întâmpinaseră cu simpatie o mişcare ai cărei lideri intraseră în scenă sub aureola unor asasinate nepedepsite de justiţie. Asasinatul a rămas apoi patenta de reglare a marilor ei conturi ideologice. De la asasinatul comis de o persoană s-a trecut la asasinatul de grup, dând acelor grupuri de executanţi nume scontate a deveni istorice.

Şi pentru că propagandiştii Legiunii făceau caz de originea curat rasială şi curat românească a cadrelor lor, un glumeţ ca Ştefan Florescu, ziaristul denunţător al celor îmbogăţiţi peste noapte din România Mare, s-a apucat într-o zi să citeze nume ale conducătorilor şi fruntaşilor legionari. Să le citeze şi să arate că numele lor nu era deloc „curat românesc", ci vădit de origine străină. Începutul îl oferea însuşi Căpitanul, cu al doilea al său nume, Zelea, care provenea dintr-un Zelinschi al bunicului polonez. Grecii erau cei mai numeroşi în tabăra legionară cu: Polihroniade, Caftangioglu, Polidor, Vojen, Carianopol, după care venea Acterian - armean, Cârstev - bulgar, Olaniuc - găgăuz etc.

Dacă puritatea de nume şi de sânge mai lăsa de dorit până la literatura propriilor dogme afişate, Legiunea ţinea ca apariţia în public a celor ce o reprezentau să facă impresia cea mai plăcută. Căpitanul Codreanu, brunet, înalt, cu faţa prelungă şi părul scurt dat pe spate era un bărbat frumos, iar modelul lui se repeta vizibil în rândurile celor ce-l urmau orbeşte, imitându-i silueta, ţinuta, aerul şi meşa ce-i juca pe frunte. Ca un exemplu de citat mi-l aduc aminte pe unul din oamenii lui care ţineau legătura cu presa, Mihail Livadaru, băiat inteligent dar şi frumos.

Cei care se mirau de adeziunea Grănicerului la ideologia revoluţionară ştiau bine că grosul cadrelor mişcării îl constituia burghezia română, dar nu aflaseră că în proiect ziditorii de lume nouă aveau şi planul resuscitării unei aristocraţii naţionale, cu grade şi titluri în toată regula. Aşa se făcea că doamne în vârstă din marile familii boiereşti scăpătate, puteau fi văzute, într-un timp, frecând duşumelele la sediile şi terasele partidului. Ce nu s-a putut preciza este cui a fost mai fidel Generalul erou, mişcării politice care l-a făcut şef de partid sau Palatului şi Camarilei ce l-a folosit ca un om de legătură şi informator.

Despre Cantacuzino-Grănicerul circulau însă şi zvonuri ciudate, provenind din perioada lui activă din armată. Dar avea şi faima unui educator fără pereche, pentru care răcanii ar fi trecut prin foc şi prin apă. Între altele, unul din exerciţiile pe care le făcea cu trupa era să-l pună pe câte un soldat să-l înjure, pe el, comandantul, cu toate înjurăturile pe care acesta le ştia sau care-i puteau veni pe limbă la un asemenea ordin. Asta ar fi fost - comentau unii - o demitizare a noţiunii pompoase de comandant, cu efect invers decât cel dedus logic dintr-un atare bizar experiment.

Figura romantică a lui Cantacuzino-Grănicerul, preşedintele partidului **Totul pentru Ţară**, s-a pierdut în frământatul relief al evenimentelor de la sfârşitul deceniului patru, care începuse cu decesul reginei Maria din vara anului 1938. Fusese apoi asasinat Codreanu, iar peste un an aceeaşi soartă îl aştepta pe omul puterii Armand Călinescu, când lui Carol al II-lea nu-i mai rămăsese decât un an de domnie. Un alt general, mult mai ambiţios decât Grănicerul, avea să ia în mâini pentru un timp şi comanda Mişcării, şi destinele ţării, pentru a le duce de râpă pe amândouă.

teatru

VIAŢĂ ÎN CUFERE

de MARIA LAIU

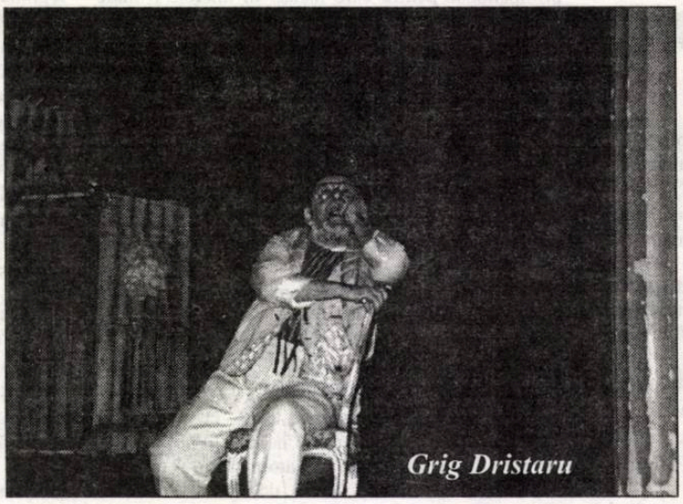
Deşi ocolit de selecţionerul/selecţionerii marilor festivaluri (nu înţelegem nici acum prea bine motivul pentru care **Celestina** de Adina Zeev după Fernando de Rojas, în regia lui Adrian Lupu, nu a „încăput" la ediţia de anul trecut a Festivalului Naţional de Teatru!), Teatrul Dramatic din Galaţi îşi vede de ale sale, având o activitate pe cât posibil de ţinută. Repertoriul ales cu grijă, ritmicitatea premierelor, primenirea permanentă a trupei cu elemente tinere se datorează în bună măsură tenacităţii cu care directorul Adrian Lupu îşi conduce mica echipă. Mai trebuie să se ştie că există şi un public tânăr - chiar foarte tânăr - „câştigat" cu trudă şi în timp, astfel că în acest oraş reprezentaţiile nu au niciodată loc cu sala goală. Aşadar, sfidând cumva într-un mod aproape misterios conjunctura nu tocmai favorabilă actului scenic, când devin mai importante spectacolele de stradă (vezi mineriada!) şi cele politice (vezi Parlamentul!), artiştii gălăţeni îşi împlinesc menirea cu discreţie şi profesionalism.

În acest context, am putut vedea de curând două premiere care cu siguranţă depăşesc ceea ce, uneori, numim cu prea multă uşurinţă *teatru provincial*. Mă voi opri, în această săptămână, la **Omul care n-are** de Adina Zeev după **Avarul** de Molière.

Ca de cele mai multe ori, regizorul Adrian Lupu se însoţeşte, în demersul său, cu un personaj insolit, cunoscut deşi nevăzut de cineva vreodată în adevăratul înţeles al cuvântului - pe nume Adina Zeev. Această traducătoare, adaptoare şi, de fapt, autoare în toată regula!, cunoaşte bine mentalităţile regizorului şi posibilităţile trupei, încât pare că nu-i vine greu deloc să „ajusteze" cu multă inteligenţă texte de orice fel (dar mai ales clasice) până când acestea se potrivesc „mănuşă" scopului propus.

Spaţiul scenic conceput de T. Th. Ciupe ca o multitudine de cufere - care mai mari, care mai mici - majoritatea goale, unul doar păstrând pe una din laturi o oglindă mare, preţioasă, în care/prin care trec oglindindu-se cu toţii - lasă actorilor posibilitatea de a se mişca în voie. Personajele se preling halucinant prin aceste lăzi imense, mişună, freamătă, colcăie. Să fie oare coşmarul lui Harpagon ivit din obsesia că va fi jefuit?!

Abundă semne teatrale de tot felul: Harpagon şi-a depăşit cu mult secolul devenind un vajnic exponent al vremurilor; el adună, adună averi uriaşe, dar, uneori, în intimitatea căminului pictează... norişori.



Grig Dristaru

Valeriu are ceva din supuşenia parşivă a lui Tartuffe, Flaps nu este numai un descurcăreţ oarecare. Sub masca indiferenţei sale se ascunde un „sforar" de clasă. Spectacolul nu se sfârşeşte cu recunoaşterea de către tată a celor doi fraţi, Mariana şi Valeriu, şi cu nunţile celor din urmă, ci, semnificativ, cu apariţia unei doamne învoalate în negru, făcând un semn abia văzut lui Harpagon.

Grig Distaru interpretează cu temperament rolul Avarului, configurând cu multă bonomie caracteristicile personajului. Gesturile sale largi au haz, replicile sunt rostite gradat, astfel încât cuvântul să-şi poată dezvălui toate nuanţele. Este dintre acei actori care au simţit importanţa ritmului interior al frazei în construcţia spectacolului. Daniel Iancu (Flaps) - tânăr interpret cu reale disponibilităţi comice - mizează pe o puternică economie de mijloace în creionarea personajului său. El se plimbă pe scenă citind cu multă dezinvoltură, pare că nu are habar de nimic şi, în fond, le ştie pe toate trăgând sforile cu multă abilitate. Un rol episodic în piesă capătă relevanţă prin distribuirea lui Gabriel Constantinescu. Comisarul său, amestec bizar între Colombo şi Sherlock Holmes este un om aşezat care rezolvă *cazul* „uşor-uşor" părând că are la dispoziţie tot timpul din lume.

Revelaţia acestei reprezentaţii a constituit-o, pentru mine cel puţin, Lucian Pânzaru (Valeriu). De la debutul de acum trei-patru ani, pe aceeaşi scenă, şi până acum a căutat, a asimilat cu îndârjire experienţă şi iată că a reuşit să ne convingă că are toate datele unei profesii deloc simple. El îşi găseşte efecte comice din te miri ce, jucând cu mult tact şi cu jovialitate, fără îngroşări supărătoare.

Restul distribuţiei se achită cu onorabilitate de misiunea încredinţată, dar fără a ieşi din contingent.

În totul, **Omul care n-are** face parte din acele *întâmplări* artistice care-ţi dau de gândit, care-ţi lasă pentru multă vreme un gust amar chiar dacă mai simţi o urmă de zâmbet atârnat în colţul gurii: viaţa unui Harpagon petrecută în cufere, de ce-ar putea să ne atingă?! Dar câţi ca el!!!

cinema

IGNORAREA TRAUMELOR

de ILINCA GRĂDINARU

După '89 filmul românesc a început să dramatizeze momente dureroase ale trecutului, dar publicul său a lipsit de la apel. El a plecat în căutarea propriei identităţi pentru care nu a reuşit să găsească în film nici un indiciu. Unii cineaşti au continuat atunci aceeaşi linie izolându-se în turnuri de fildeş. Alţii au abordat stiluri occidentale şi genuri mai interactive, exemplul fiind unic, cel al lui Nae Caranfil care, în **Asfalt tango**, o comedie după modelul comicului francez în cinema, a realizat deocamdată singurul succes de public al filmului autohton.

În **Faţă în faţă**, Marius Theodor Barna şi-a propus o provocare: stilul filmului american, cu un ritm mai dinamic şi o implicare socială mai vie, mai tranşantă. Verdictul publicului a fost necruţător, poate mai ales din cauză că tema dezvoltată este un clişeu occidental, nicidecum o realitate românească. Afişul anunţă incitant: „O scriitoare protestatară află că soţul ei a fost 20 de ani informator al Securităţii. 24 de ore infernale! Îşi revăd viaţa pentru a decide cum vor continua! Mass-media plasează povestea în topul ştirilor!"

Imaginea unei prese agresive care agasează spectatorii şi îi manipulează cu o forţă teribilă, în stare să distrugă viaţa unei personalităţi publice, cred că este un vis al jurnalisticii româneşti, departe de a se împlini. Conflictul, însă, iscat în cuplu din cauza unei dezvăluiri politice, putea să dea naştere atât unui film psihologic de forţă, cât şi unei atitudini importante în faţa realităţii care ignoră parcă voit traumele trecutului. Dar această şansă a demersului a fost ratată. Personajele sunt schematice şi se exteriorizează teatral, vorbind mult şi trăind puţin, iar reglarea conturilor duce la o concluzie tristă, fără riscuri: scandalul politic clasat la nivel conjugal ca un fapt de viaţă, faţă de care primează sentimentele şi armonia plăcută dintre cei doi.

Pentru un debut cinematografic, scopul, cu care Marius Theodor Barna a pornit la realizarea filmului său, ar fi fost îndrăzneţ şi binevenit. Pentru că se simte nevoia punerii anumitor probleme, îndelung evitate, realizării unei confruntări finale cu fantomele care ne bântuie trecutul. Din păcate, iată că nici curajul, dezinvoltura şi spontaneitatea, care ar trebui să caracterizeze tânăra generaţie, nu sunt suficiente pentru a îndepărta o anumită timiditate în afirmarea, fără teamă de consecinţe, a unui lucru în care crezi.

Ministerul Culturii anunţă editurile că pot trimite proiecte şi programe culturale privind sprijinul financiar în regim de comandă de stat pe anul 1999.

proiecte şi programe

Documentele se vor depune între 1 şi 15 martie a.c., la Direcţia Cultură Scrisă - Biblioteci din Ministerul Culturii, Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1.

Relaţii suplimentare la telefon 222 84 79

premii pentru militari

La Cercul Militar din Bucureşti, în „Rotonda scriitorilor" s-au decernat premiile „George Florin Cozma".

Premiul „Opera Magna": **Cercului Militar Naţional** - colonelului **Petre Acea** şi colonelului **Anton Iancu** - pentru generoasa operă de construcţie culturală dedicată menţinerii şi promovării valorilor şi tradiţiilor spirituale ale armatei române.

Premiul pentru debut în revista „Viaţa armatei": comandor (r) **Aurel Pentelescu.**

Premiul pentru debut în volum: Maior **Leon-Iosif Grapini,** pentru volumul de versuri „Livada cu poeme".

Premiul pentru proză: **Constantin Ardeleanu,** pentru volumul „Stenogramele unui ataşat militar".

Premiul pentru instituţii de cultură din armată: **Cercului Militar** din **Timişoara,** al cărui şef este locotenent-colonelul **Carolina Orza.**

premii studenţeşti

În cadrul celei de-a III-a ediţii a Concursului de Creaţie Studenţească organizat de cenaclul „PAVEL DAN" al Casei de Cultură Studenţească din Timişoara, juriul având pe prof. univ. dr. Cornel Ungureanu - preşedinte şi pe scriitorii Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Mircea Pora, Eugen Bunaru, Robert Şerban şi Petru Ilieşu - membri, a decernat următoarele premii:

PREMIUL I, poezie: CLAUDIU BORŞ-GOLESCU, Facultatea de Teologie Ortodoxă, anul III, Universitatea „Babeş Bolyai", Cluj-Napoca;

PREMIUL II, poezie: **Adrian Gâtan,** Facultatea de Litere, Istorie şi Filosofie, anul II, Universitatea de Vest Timişoara; **Ioana Dudnic,** Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie - Galaţi;

PREMIUL III, poezie: **Alina Găinaru,** Facultatea de Informatică şi Matematică, anul III, Universitatea „Babeş Bolyai", Cluj-Napoca; **Horiana Târu,** Facultatea de Drept, anul IV, Universitatea Europeană „Iosif Constantin Drăgan" - Lugoj;

PREMIUL PENTRU POEZIE al revistei „Ariergarda": **Cătălina George,** Facultatea de Litere, Istorie şi Filosofie, anul III, Universitatea de Vest - Timişoara;

MENŢIUNE, poezie: **Mariana Dochiana M. Cristea,** anul II, Facultatea de Inginerie Economică - Sibiu;

MENŢIUNE, poezie: **Anemarie Sorescu,** Facultatea de Litere, Filosofie şi Istorie, anul II, Universitatea de Vest - Timişoara;

PREMIUL II, proză: **Adrian-Petru Stepan,** Facultatea de Drept, anul II, Universitatea de Vest - Timişoara.

cărţi fundamentale

Fundaţia pentru o Societate Deschisă continuă, în 1999, programul *Cărţi fundamentale ale culturii române,* care îşi propune şi în acest an să sprijine editarea, în condiţii de înaltă ţinută ştiinţifică, a unor titluri reprezentative pentru cultura românească.

Considerând că informaţia este de interes, vă punem la dispoziţie detalii legate de acest program.

Titlurile pe care FSD intenţionează să le sprijine în acest an sunt următoarele:

P.P. Carp: **Discursuri parlamentare;** Virgil Madgearu: **Agrarianism, Capitalism, Imperialism**; Ion Creangă: **Poveşti, Povestiri, Amintiri;** Mircea Eliade: **Tratat de istoria religiilor**; P. P. Panaitescu: **Introducere în istoria culturii române/Problema istoriografiei româneşti**; Alexandru Philippide: **Originile românilor**; I. D. Ştefănescu: **Pictura religioasă în Muntenia şi Transilvania de la origini până în prezent**; Titu Maiorescu: **Discursuri parlamentare cu privire asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I.**

La competiţia pentru sprijinul financiar acordat se pot înscrie editurile interesate, până la data de 15 martie a.c. Dosarul de participare trebuie să cuprindă formularul tip completat şi o descriere a proiectului incluzând nominalizarea persoanelor care vor realiza îngrijirea ediţiei şi prefaţa, precum şi un calcul financiar detaliat. Selecţia se va face după următoarele criterii: calitatea ştiinţifică a ediţiei, realizarea unui tiraj de 4000 de exemplare şi a unui preţ de vânzare accesibil publicului larg, prestigiul editurii.

Editurile interesate pot obţine formularele tip de la oricare din filialele Fundaţiei pentru o Societate Deschisă.

capitala, altfel

Ministerul Culturii, Primăria Municipiului Bucureşti şi Uniunea Arhitecţilor din România iniţiază concursul privind organizarea de ansamblu - spaţială şi volumetrică - a zonelor din cadrul Pieţei Presei Libere, ca locuri semnificative şi cu valoare ambientală pentru Capitală.

Concursul este deschis tuturor categoriilor de specialişti şi oameni de cultură. În mod obligatoriu, din fiecare colectiv trebuie să facă parte arhitecţi şi artişti plastici cu drept de semnătură în România. Membrii juriului nu pot participa la concurs.

Concursul se va desfăşura în două etape: preselecţia, în urma căreia, pentru etapa finală, vor fi selectate cinci proiecte. Colectivul declarat câştigător va avea dreptul de continuare a studiului iar celelalte patru vor primi câte un premiu. Proiectele premiate devin proprietatea organizatorilor iar hotărârea juriului va fi definitivă şi inatacabilă.

În vederea preselecţiei, proiectele sunt aşteptate până la data de 28 februarie 1999, la Direcţia Arte Vizuale din Ministerul Culturii.

Relaţii suplimentare la telefon 224 40 55.

cultura pe unde

- Miercuri, 17 februarie 1999, pe Canalul România Cultural (C.R.A.), la ora 9,50 - „Poezie românească". Mihai Ursachi. Versuri în interpretarea actorului Claudiu Romila. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

La ora 21,30, pe C.R.C., - „Portrete şi evocări literare". Centenar I. Peltz. Colaborează Tia Peltz şi Nicolae Florescu. **Redactor: Anca Mateescu.**

- Joi, 18 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Marta Bărbulescu. Versuri în lectura autoarei.

- La 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală". Michel Butor. Versuri în traducerea Florinei Jianu şi în lectura actorului Dan Condurache. **Redactor: Dan Verona.**

- Vineri, 19 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească" Mircea Florin Şandru. Versuri în lectura autorului.

- La ora 12,30, pe C.R.C. - „Arte frumoase". Comemorare Michelangelo Buonarotti. Maeştri ai veacului trecut: Sava Henţia (195 de ani de la moarte). Prezintă Adrian Silvan Ionescu. Interviul emisiunii: Ion Stenol privind, la o aniversare, spre dascălii săi. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

- La 21,30, pe C.R.C., - „Dicţionar de literatură universală". Ut pictura poesis: Michelangelo Buonarotti - 435 de ani de la moartea marelui artist al Renaşterii; Jules Renard (135 de ani de la naşterea prozatorului, dramaturgului şi memorialistului francez); Un „caz aparte" al literaturii. Mihail Şolohov (15 ani de la moartea prozatorului). **Redactor: Titus Vâjeu.**

- Sâmbătă, 20 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Vladimir Streinu. Versuri în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc.

- La ora 11,30, pe C.R.C., - „Cultură şi civilizaţie". Funcţia educativă a artei şi „condiţia umană" în comunicarea artistică. Teorii ale figurativului şi nonfigurativului în plastica postavangardistă. **Redactor: Costin Nastac.**

- La 16,30, pe C.R.C., - „Artele spectacolului". Un actor şi rolurile sale: Marian Râlea; Mari cineaşti: Lee Marvin. Colaborează Eva Sârbu. **Redactor: Julieta Ţintea.**

- Duminică, 21 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Nichifor Crainic. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru.

- La ora 17,15, pe C.R.C. - „Revista literară radio". Din sumar: Relaţiile culturale româno-polone - tradiţie şi continuitate. Colaborează doctor Stan Velea; Poeme de Ion Horea. „Cartea obiect spiritual": „Eseul elen". Colaborează Elena Lazăr; Poeme în proză de Adela Greceanu. **Redactor: Maria Urbanovici.**

- La 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală". T. S. Eliot. Versuri în traducerea lui Aurel Covaci şi în lectura actorului Victor Rebengiuc.

- La 23,50, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.) - „Revista revistelor de cultură". **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

- Luni, 22 februarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Metamorfozele romanului secolului XX". Luigi Pirandello (I). Invitaţi: Doina Derer şi Cornel Mihai Ionescu. Lectura: Eugen Cristea. **Redactor: Silvia Blendea.**

- La ora 20,00, pe C.R.C., - „Creanga de aur". Dialog cultural-artistic Bucureşti-Chişinău. **Redactor: Radu Comănescu, Mircea Munteanu şi Mihai Stănescu.**

- La ora 21,30, pe C.R.C., - „Diaspora literară". Romanele lui Constantin Amariu, expresia tipologiei existenţiale româneşti (II). **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marţi, 23 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 21,00 - „Înregistrări din Fonoteca de Aur". In memoriam Ion Larian Postolache. **Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.**

- La ora 21,20, pe C.R.C - „Lecturi în premieră". Prozatori vâlceni. Mihai Sporiş: „Veşnicia satului", eseu. **Redactor: Ion Filipoiu.**

- La 23,45, pe C.R.A., - „Scriitori la microfon". Mihai Nenoiu. **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

Reproduceri dintr-o expoziţie de grup (Nicolae Badiu, Cristina Diţoiu, Florica Peia, Marian Dobre, Valeriu Paladi).

ales petraşkevici (belorusia)

GREŞEALA

(urmare din numărul trecut)

Până la căderea întunericului cei patru au alergat şi au mers prin pădure, întâlnind pe drum movile de nisip sau bălţi cu un conţinut vârtos. Obosind, s-au aşezat sub nişte tufe pentru a se odihni şi a se uita împrejur. Cu această ocazie a reieşit că unul nu a reuşit să ia din baie partea de sus a hainelor, altul partea de jos, al treilea şi al patrulea aveau probleme cu pantofii. Din patru pistoale mai rămăsese unul, al NKVD-istului. Celelalte sau rămăseseră în baie sau se pierduseră pe drum. Încercarea de a face foc nu a reuşit - chibriturile se udaseră, şi fâsâiau, şi făceau fum. Din cauza acestor chibrituri s-au şi certat, acuzându-se unul pe celălalt că sunt incapabili să aprindă un chibrit, care să nu fâsâie, ci să ardă. Cearta a fost oprită de „tovarăşul al patrulea", care a ordonat celorlalţi să stea în cerc cu spatele la el - tocmai el „al patrulea" nu-şi luase pufoaica fugind din baie. Ceilalţi trei au înţeles cui îi va fi mai cald, însă s-au supus ordinului, sperând că şi „autonumitul" conducător îi va încălzi.

Stăteau în tăcere. S-a încălzit puţin. S-a liniştit. Fiecare se gândea la ale lui. Care la copii şi la soţie, care la faptul că, slavă Domnului, au plecat la timp din infernul acesta, care la viaţa de până la război, care la moarte, care poate veni dacă nu astăzi atunci mâine. Tăcerea şi şirul de gânduri triste au fost întrerupte de NKVD-ist: - Fără NKVD nimic nu va reuşi în lupta de partizani. Întâi şi întâi trebuie create în spatele frontului inamic detaşamente speciale ale NKVD, care să împuşte pe toţi dezertorii de vârstă mobilizabilă, iar printre tineri să se facă mobilizarea pentru detaşamentele de partizani. Satele în care apar trădători sau dezertori să fie arse fără milă. Mă întorc eu şi în satul ăla... (în rusă în text).

Toţi tăceau: oare din cauză că erau de acord cu NKVD-istul sau din cauză că nu voiau să iasă în evidenţă în faţa celui de „al patrulea". Iar „al patrulea", după o lungă pauză, a observat cu ironie:

- Strateg... Interesant de ştiut, de unde să luăm pe NKVD-iştii tăi, dacă în toată regiunea Polesie nu ne-a rămas decât un singur exemplar.

- Dincolo de front, de unde din altă parte?! Acolo sunt ca şi câinii întârâtaţi - răspunse NKVD-istul.

- Dincolo de front, ca şi cum ar fi îngânat sau ar fi arătat că a înţeles „al patrulea" şi tăcu.

Fiecare îşi închipuia în felul său frontul şi zona de dincolo de front, dar negăsind nimic consolator în asta, toţi căzuseră într-o moţăială. Din această cauză nici nu au observat că în pădure s-a făcut lumină, ploaia cu zăpadă se liniştise, iar pe vârfurile copacilor alunecau razele soarelui de toamnă.

Clănţănind din dinţi de frig, cei trei priveau cu mirare cum cel de „al patrulea" făcea ceva cu ceasul de buzunar. Observând interesul faţă de persoana sa, a explicat tovarăşilor:

- Îndreptăm spre soare orarul, între ac şi cifră împărţim unghiul în două şi găsim imediat sudul.

Le trebuia tocmai „sudul". În direcţia aceea era centrul Polesiei. Acolo nu erau nemţi. Acolo încă se mai putea comanda după obiceiul vechi şi nu fără ajutorul NKVD-istului. Într-acolo s-au şi îndreptat după ce NKVD-istul şi-a curăţat şi montat revolverul. Curăţarea şi montarea era un reproş evident pentru aceia care îşi pierduseră arma. Pentru NKVD-ist revolverul devenise un lucru sfânt. El şi nimeni altul, îl purtase de când era simplu executant în plutoanele de execuţie din închisoarea din Mazâr şi până când a ajuns şeful secţiei raionale a NKVD, pe care îl pomeneau nu puţini secretari de comitet raional sau preşedinţi de comitet executiv...

După cum se spune în poveste, au mers ei mult sau puţin şi au ajuns la cătun. Au aşteptat într-un desiş până s-a întunecat, s-au dus spre o luminiţă în geam. În acest geam „al patrulea" a bătut - liniştit, fără grabă, nu prea zgomotos, pentru a nu o nelinişti pe gazdă. Cei trei stăteau aproape de uşă. Pentru orice împrejurare, NKVD-istul scosese revolverul din buzunar.

- Cine este acolo?, s-a auzit dincolo de uşă o voce surdă de om trecut de tinereţe.

- Ai noştri, ai noştri. Deschide, nu te teme, spuse „al patrulea" ca şi cum ar fi fost cunoscuţi de mult.

N-a fost nevoie de armă. S-a auzit ivărul şi uşa s-a deschis.

- „Ai noştri" deci „ai noştri", spuse liniştit bătrânul încovoiat, accentuând pe „ai noştri" şi dădu voie oaspeţilor neaşteptaţi să intre în casă.

Înăuntru o lampă fără sticlă dădea o lumină întunecată. Lemnele ardeau în soba de cărămidă. Prin uşa deschisă soba dădea mai multă lumină decât lampa aceea. Plita şi coşul erau luminate în roşu. În casă era cald, chiar foarte cald. Poate că celor veniţi din frig aşa li se părea. Dincolo de soba încinsă, dincolo de lampă privea cu curiozitate şi teamă la oaspeţii neaşteptaţi o femeie, nu încă bătrână, dar cu o vârstă destul de serioasă. Altcineva nu mai era în casă.

Pauza se prelungea. Gazdele, se pare, aşteptau salutul tradiţional, iar oaspeţii se purtau ca şi cum uitaseră de acest lucru. Primul şi-a adus aminte „al patrulea":

- Bună seara în casa aceasta... (salut tradiţional belorus n.t.).

- Pentru oamenii buni - bună - răspunse cu reţinere bătrânul.

- De unde ştiţi că noi suntem oameni buni?, întrebă „al patrulea" accentuând pronunţarea locală.

- Cei răi nu au ajuns încă la noi - i-o luă înainte bătrâna bătrânului, care nu se grăbea cu răspunsul la întrebare şi acum se uita aşa la soţie, încât aceasta înţelese imediat greşeala şi îşi coborî picioarele pe podea.

- Oamenii răi, dacă vin, nu vin noaptea, spuse ca printre altele bătrânul, punând lemne pe foc. Iar tu, babo, ocupă-te de treabă şi mai bine taci. Şi adăugă cu reproş - Nu vezi, oamenii au suferit din cauza vremii proaste...

- Mai bine pune o perdea la geam - nu tăcu bătrâna.

Bătrânul nu băgă în seamă spusele ei şi se întoarse către oaspeţi:

- Dezbrăcaţi-vă, descălţaţi-vă, uscaţi-vă. Noaptea nu este atât de lungă.

Cei patru înţeleseseră că se află printre ai lor, dar nu pentru mai mult timp decât până dimineaţă. Îşi scoaseră hainele şi încălţămintea. Au întins hainele în jurul sobei. Casa se umplu de un miros dens de haine ude, obiele şi transpiraţie masculină. Dar nu pentru mult timp. Pe plită sfârâia o tigaie, iar mirosul ei plăcut, cunoscut tuturor, a învins celelalte mirosuri, casa părând şi mai caldă decât era. Sentimentul de bine şi căldură s-a accentuat şi mai mult când pe masă a apărut o bucată mare de pâine, o farfurie cu varză şi o oală de cartofi cu carne înăbuşită pe care bătrâna o scosese din cuptor. Bătrânul se duse pentru o clipă în cameră, iar masa ţărănească, care nu arătase săracă nici până atunci s-a împodobit cu o sticlă începută de samogon. Acest lucru a provocat însufleţirea bărbaţilor, iar „al patrulea" a remarcat emoţionat:

- Ne primţi ca pe nişte bune cunoştinţe...

- De cunoştinţe nu ducem lipsă. Iar dacă sunt oamenii oameni, atunci ne purtăm cu ei ca oamenii - răspunse reţinut bătrânul.

Nici ospitalitatea, nici cina bună, nici chiar paharul n-au dezlegat limbile nici ale gazdelor, nici ale oaspeţilor. Prudenţa frâna apariţia unei sinceităţi reciproce. Singurul lucru pe care şi l-a permis „al patrulea", privind fotografiile a doi tineri ostaşi roşii care ocupau locul central în ramă printre rude, a fost să-l întrebe pe bătrân:

- Fiii?

- Fiii.

- La armată?

- Dar unde ar putea să fie?

- Poate ar trebui să ascundeţi fotografiile, dădu un sfat „al patrulea", prin aceasta vrând să arate simpatie faţă de bătrâni şi bunele sale sentimente şi poate aşa ar fi început

discuţia...

- O să vină vremea - le ascundem - răspunse bătrânul cam nemulţumit, dar până atunci să-i lăsăm să se uite la tatăl şi mama lor.

Pe neobservate, bătrâna a şters cu colţul batistei o lacrimă nedorită. Ea dorea ca cei patru să se simtă ca printre ai lor. Dar ce glume nu face dracul atunci când Dumnezeu doarme. Fiecare a adormit acolo unde se aşezase, numai trei de fapt, NKVD-istul a rămas să stea la masă, ca şi cum ar fi vrut să doarmă, punând capul pe mâini. Dar când bătrânul a scârţâit uşa şi a ieşit afară, a ridicat capul şi a început să asculte cu atenţie dacă nu se aude ivărul de la poarta dinspre uliţă. Ivărul nu s-a auzit. Apoi bătrânul s-a întors. Cel de pază a lăsat repede capul pe mâini, dar aşa încât cu un ochi să se poată uita la gazdă. Iar aceasta se întorsese cu o legătură de opinci şi cu o voce înceată a rugat-o pe bătrână să-i dea obielele. Bătrâna s-a moşmondit mult pe cuptor, apoi a dat o legătură destul de groasă. Opincile şi obielele l-au mirat într-un fel pe NKVD-ist. Bătrânul a scurtat fitilul de la lampă, s-a aşezat mai aproape de uşa cuptorului, din care încă mai venea lumină şi a început fără grabă să aleagă opincile perechi şi să le aleagă, ca pe nişte pantofi, pentru piciorul drept sau stâng. Descurcând opincile şi verificând legăturile, la fiecare pereche a pus câte două obiele şi le-a desfăcut, ca şi cum ar fi fost pe tejghea înainte de vânzare. Un timp NKVD-istul s-a uitat la îndeletnicirea bătrânului şi a adormit, fără să observe. În zori, bătrânul i-a atins umărul. Acesta a sărit brusc, revolverul căzând cu zgomot pe podea. Bătrânul, ca şi cum nu a observat, i-a spus încet:

- Scoală-te, slujbaşule, şi trezeşte-ţi prietenii. E timpul de plecare.

„De ce mi-o fi spus slujbaş?", i-a trecut prin cap NKVD-istului. „Poate mă cunoaşte? Poate m-a văzut în uniformă? E mai rău dacă m-a văzut în închisoarea din Mazâr..." Se pare că prudentul slujbaş mai avea şi alte întrebări-enigme, dacă nu l-ar fi întrerupt bătrânul:

- Vă încălţaţi toţi în opinci. Am aici diferite măsuri, - şi simţind mirarea celor care înnoptaseră în casa lui, le-a explicat că vor trebui să treacă prin apă până la genunchi, sau mai mult şi nu o singură dată.

- Încotro mergem? - s-a interesat slujbaşul prudent.

- Acolo unde vă este de trebuinţă, - fu răspunsul.

- În opinci prin apă întrebă din nou „al patrulea" nu fără uimire, în acelaşi timp fiind parcă de acord să meargă „acolo unde trebuie".

- Opincile nu sunt bocanci. În ele pe unde intră apa, pe acolo şi iese. Iar obiala nu usucă piciorul, totuşi îl încălzeşte. Cei din Polesie se folosesc de veacuri de ele, de aceea trăiesc şi nu tuşesc - trecu moşul cel serios la glumă. Şi după ce treceţi de locurile umede vă încălţaţi în încălţămintea voastră, iar opincile şi obielele le puneţi pe umăr. Şi aşa până la sfârşitul războiului...

În româneşte
de **Tiberius Puiu**

RĂMAS BUN

Cristina Achermann locuieşte la Zürich. Are studii de hispanistică şi germanistică. Este specialistă în probleme estice. A publicat romanul ***Tango criminal****, în 1993. Pregăteşte cartea* ***All ding sind gifft.*** *Textul din această pagină e unul din multele risipite prin revistele helvete.*

cristina achermann

Oare pe care s-o pună?!

Pe cea bej din lână merinos, sau fusta de călărie, galbenă ca mierea? Ori pe cea scurtă cu gulerul din panglică? Când se va aşeza dreaptă ca lumânarea, fusta îi va acoperi varicele de la gleznă.

Marie Münger, născută Landis, stătea în faţa dulapului şi nu putea să se decidă. Împingea încetişor umeraşele, le separa, scrutând cu privirea pe cele alese cu multă grijă. Chiar dacă era pentru ultima oară, ţinea morţiş să-i placă. Să pună, oare, pantalonii de culoare închisă cu jacheta tricotată? La întâlnirea de anul trecut Etzel, cumnatul ei, i-a spus că în ţinuta asta avea un aer sportiv. Însă, după povestea cu eczema, pulpele ei aveau nevoie de aer. Costumul? Imposibil, îl îmbrăcase deja marţea trecută.

O bătaie surdă a pendulei o făcu pe Marie Münger să se încovoaie. Îşi îndreptă privirea spre ceasul din perete, care, după gustul ei, avea pendula prea greoaie şi frontonul sculptat, părând pe întuneric o enormă foarfecă de rac, gata să o apuce. N-a înţeles niciodată de ce Robert şi-a dorit să aibă acest ceas în dormitor.

Îi mai rămânea o jumătate de eternitate şi totuşi avea impresia că timpul o ia la fugă.

Nu-şi mai aducea bine aminte când l-a văzut pentru prima oară. În orice caz Robert era deja mort. Dar asta era demult, atât de demult, încât, adeseori, îşi făcea griji că n-o să-l mai recunoască când se vor întâlni pe lumea cealaltă. După moartea lui Robert, n-a vrut să mai vadă nimic şi pe nimeni, nici măcar pe cei trei copii ai săi. Atunci a intrat el în viaţa ei. Nu brusc, ci, treptat, treptat. La vârsta ei, totul avea nevoie de timp, chiar şi dragostea. În ultimii ani i-a trecut cu vederea mult mai multe decât lui Robert. S-a arătat indulgentă la predispoziţia lui de a acumula kilograme pe burtă, sau la momentele când privirea îi devenea tot mai melancolică şi ochii i se umpleau de lacrimi. Mezinul, care după şcoala comercială se profilase pe psihologie, îi spusese odată că atâta apă sub ochi însemna o relaţie nearmonioasă cu materia.

Uneori el se şi plictisea. Ca şi Robert. Asta însă era o altă poveste, la urma urmei au fost căsătoriţi. Cu toate astea, a ţinut tot timpul cu el. I-a iertat chiar şi prima căsnicie. În toţi aceşti ani i-a luat apărarea atunci când a putut. În faţa celor trei fii, a surorii, a cumnatului. Şi asta, înainte ca soţia lui să fi avut accidentul mortal. E o moarte stupidă să te prăbuşeşti cu un avion sportiv. Şi când te gândeşti că toată lumea spune că avioanele sunt sigure! Şi acum povestea asta. Strânse cu putere cordonul halatului, luă de pe pat revista deschisă şi se duse cu ea în sufragerie. Puse revista pe masa pe care se afla pipa lui Robert, lângă pistolul de damă, pe care îl primise cadou de la fiul ei cel mare, alături de mănuşile din piele. Asta a învăţat de la el, pentru că nu voia să ajungă în închisoare. Apoi a tras draperiile, făcând întuneric, şi a adunat cuverturile de pe cele două fotolii. A orientat spre ea televizorul, care se afla pe masa rotitoare, făcută la comandă, şi a şters ecranul cu cârpa de praf. Punctuală, fix la ora opt, Marie Münger s-a aşezat în fotoliul ei. Până la urmă s-a decis să pună rochia romantică, înflorată şi cu volane. Rochia era atât de veselă, încât îi hrănea iluzia că poate îi va uşura despărţirea. Ţinea în poală revista deschisă la pagina dublă unde râdea o pereche fericită, bombardată cu confeti şi orez. Înainte să ia aparatul de telecomandă, i-a mai privit încă o dată cu mare atenţie pe cei doi. După cinci minute a început melodia care o acompania mereu în ultimii ani, şi pe care o avea pe disc. De data asta avea să treacă timp până el apărea pe ecran, iar când îl văzu aplecându-se spre cadavrul unei fete tinere, Marie Münger ridică pistolul şi trase.

În româneşte
de **Victoria Mata**

POSTMODERNISM ŞI OPTZECISM (II)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Optzecismul a impus la noi o **strategie de grup**. Cu rezerva că ea poate fi victorioasă (cum s-a şi întâmplat) în viaţa literară. Dar în literatură? „Atmosfera protectoare" întreţinută de **conştiinţa de generaţie**, apartenenţa la acel **sine lărgit**, în fine, „colaborarea la aceeaşi operă", cum sesizase T. Vianu discutând despre cristalizarea **generaţiei de creaţie** se confirmă prin exemplul optzecist. Nu e vorba doar de o solidaritate între graniţele unei epoci. Deşi vârsta, mai degrabă, ar putea ajuta la definirea generaţiilor sociale, identitatea de idealuri, de problematică şi formaţie a adunat, inevitabil, sub acelaşi steag, congeneri; şi, bineînţeles, nici „rolul împrejurărilor" (contextul socio-istoric), asupra căruia atenţiona T. Vianu, hrănind teme şi atitudini comune nu poate fi ignorat. Ceea ce surprinde, chiar şi la o privire retrospectivă, e că optzeciştii au debutat „ca generaţie", ca grup compact, zgomotos, cu o singură conştiinţă de sine chiar în absenţa argumentelor valorice. Grijulii cu destinul lor literar, ei grăbesc şi apariţia antologiilor, cum vom vedea. „Subversivitatea" gestului de a susţine tinerii creatori de care se face acuma caz, poate fi discutată (şi acceptată) şi nu puţini critici au încurajat **optzecismul**, promoţia „cea mai marcată de comunism", cum observa Alex. Ştefănescu într-un interviu (6, p. 4). Anii lor de formaţie coincid cu terorismul ideologic, estompând sub acest bruiaj bucuria scrisului; şi dirijând interesul, se pare, spre condiţia de scriitor fără a iubi, cu aceeaşi frenezie, **literatura**, cum iarăşi s-a observat. De unde, poate, gospodăreasca preocupare de a nu lipsi din catargul literaturii române fără a lăsa povara acestei misiuni pe umerii celor care vor veni, la rându-le, cu furii contestatare.

Cu orgoliul de a livra o poezie pentru mileniul trei, antologia lui Al. Muşina (Ed. **Vlasie**, Piteşti, 1993) reţine 30 de nume, izolând „secta optzeciştilor" şi invocând „aderenţa la o confrerie", nota caustic un critic. Dar dacă dezinvoltura, ironia, zburdălnicia ludică, umorul funambulesc, în fine, procedeele intertextualiste corespund cerinţelor **optzecismului comunitar**, pot fi ele considerate trăsături exclusiv ale Postmodernismului? Şi-atunci, nu cumva sunt încălcate „frontierele" generaţiei? Pe de altă parte, opinia că optzeciştii ar reprezenta o „masă de sindicalişti" a făcut şi ea carieră, blamând „uniforma" generaţiei: ludicul, gratuitatea, jocurile textuale, literatura şablonardă, în ultimă instanţă. Prozatorii s-au refugiat în genul scurt, sub emblemă caragialiană refuzând reţetarul oficial dar evitând confruntarea. Istoria a pătruns rareori în acest univers epic şi titluri memorabile din genul romanesc nu se pot da (cu câteva excepţii, fireşte). Ispita textualizantă, „îndeletnicirea poematizării" face ravagii, aducând în prim plan actul şi circumstanţele scrisului („scalpul fierbinte" al poemului, cum declară o autoare). Inserţiile textuale hrănesc o lume cu existenţă fictivă, livrească, blazonul unei generaţii pe care Gh. Crăciun nu ezita s-o numească „incomodă" (vezi antologia **Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice**; Ed. **Vlasie**, Piteşti, 1994). Cert e că postmodernismul, dorindu-se generos şi deschis, recuperator prin cumul şi aglomerare se prezintă, inevitabil, ca „un Babel stilistic" (M. Cărtărescu). El poate fi şi un **romantism întors** (Radu G. Ţeposu) ori expresia unei **noi sensibilităţi** (I. Bogdan Lefter), dar poate vesti apocalipsa prin impasul textualismului. Sumativ şi pretins-tolerant a iscat violenţe polemice şi suportă acelaşi tratament din partea nouăzeciştilor, doritori - chiar proclamând coabitarea cu trecutul - a-şi tăia un nou drum. Şi grupul braşovean, defilând sub emblema **antimodernităţii,** şi fostul cenaclu „Universitas" s-au lansat în vociferări, zgomotul înlocuind, deocamdată, marile cărţi. Dacă şaizeciştii şi-au adus „contribuţia la postmodernitate", optzeciştii şi-au formulat răspicat conştiinţa apartenenţei. Şi dacă generaţia poate fi înţeleasă, sociologic, ca „precipitat socio-cultural", noul context, dominat de clişeele discursului totalitar pe fundalul „epuizării" propagandistice favoriza, fie şi de nevoie, această solidarizare. Versantul post-structuralist (tel-quelismul şi deconstructivismul) oferea însă o altă fundătură. Zelul disociativ, obsesia preciziei, hiperspecializarea împingeau modernitatea la ultimele consecinţe. Încât îndemnul descentralizării (vezi Ihab Hassan, Lyotard, Baudrillard) se completează cu invitaţia la pluricentrism, toleranţă, eclectism, propunând - prin neohermetism - **reitegrarea** (J. Barth, U. Eco, G. Vattimo, G. Durand). Această **perspectivă slăbită**, cum o numea inspirat Marin Mincu (7) ne instalează în **post-textualism**. Şi cazul lui Vasile Baghiu, propunând o corecţie nouăzecistă prin teroretizarea **pozitivismului liric** anunţă astfel de febrile căutări, sperând în depăşirea Postmodernismului printr-o „paradigmă paralelă" (vezi volumul **Febra**). Postmodernismul este acuzat pentru că refuză orice formă de utopie. Iar poetica „himeristă" ar avea „altoirea poeziei cu ştiinţa". Fireşte că e prematur a ne pronunţa, stabilind liste şi oferind pronosticuri, hilare, de regulă. Gesturile de ruptură indică, mai degrabă, o discontinuitate de suprafaţă fără a putea strangula fluxul subteran al continuităţii. Iar continuitatea, ştim prea bine, nu înseamnă neapărat imobilism. Mai ales că epoca pe care o traversăm a schimbat spectaculos datele problemei, aruncându-ne în „oceanul informaţional". Racordul la o nebuloasă şi insidioasă mondializare are ca efect atrofierea sentimentului naţional. Noul internaţionalism, nu mai puţin periculos, mutilând interesul naţional îl îndreptăţea pe Cristian Tudor Popescu să vorbească despre „românul naţional" (8, p. 1), ca replică la cel care „nu-şi mai simte ţara". Chiar analiştii vestici nu se sfiesc să recunoască acest „totalitarism soft", nivelator, reprimând **specificitatea**. Să ne amintim că G. Călinescu, considerând-o „cadru congenital", era convins că ea „nu se pierde". Dar în noile condiţii, supuşi bombardamentului informaţional şi culturii mediatice, efectele devastatoare ale uniformizării stârnesc reacţii lucid-îngrijorate. De prisos să mai consemnăm că postmodernismul „lucrează" în acest sens, având ca suport postmodernitatea iar ca blazon **consumerismul** (D. Lyon, 9). El întreţine prejudecata, şi ea de viaţă lungă, că succesoratul conferă superioritate culturală, fenomenul fiind detectabil sociologic (10, p. 148).

Relaţia paradoxală (pe exemplul românesc) dintre postmodernism şi postmodernitate ne obligă să examinăm simplistul model binar care invocă **o societate** (concretă) şi „cultura corespunzătoare" (10, p. 150). Primul termen al binomului atinge o anumită treaptă a dezvoltării fiind, indiscutabil, un produs obiectiv al determinismului social, încarnând un viitor posibil, direcţionat legic. Cultura acelei societăţi, ca subsistem, „evoluează" într-un decor istoric dar beneficiază de o autonomie relativă. Evident, transformările socio-politice nu se fac prin mijloace culturale dar nimeni nu poate nega că acestea din urmă acţionează convergent-pregătitor. Mai mult, în pofida tuturor decalajelor şi defazărilor, o societate **nouă** îşi reorganizează ierarhia formelor culturii. Nici epocile culturale pretins-discontinue nu pot acredita ideea unor culturi monadice, ca realităţi singulare şi izolate. Cu atât mai puţin în epoca noastră care este una a interdependenţelor. Economicul intervine decisiv, chiar şi pe latură negativă încât „lipsurile, necesităţile economice şi sociale nesatisfăcute sunt şi ele generatoare de cultură" (apud 10, p. 152). În prelungirea acestei afirmaţii vom observa că în plin totalitarism nu a înflorit doar cultura de propagandă transformând România într-o „Siberie a spiritului" (cum au spus şi scris, nu puţini). Teoria celor **două culturi** a fost îmbrăţişată şi datorită virtuţilor ei terapeutice, ea compensând deficitul civic al intelectualităţii noastre, obstinată în estetic. Acest „vis estetic" al scriitorului îl îndreptăţea pe Eugen Simion să afirme că la noi „cultura nu s-a predat în totalitate ideologiei oficiale" (11, p. 16). Fie că vorbim de perioada proletcultului (faza comunismului internaţionalist), fie că avem în atenţie perioada post-stalinistă, întreţinând fervoarea naţionalismului demagogic, reţetarul oficial şi virusul agitatoric nu au infestat în întregime literatura, impunându-i univocitatea tezistă şi alterându-i, astfel, valabilitatea estetică. Dacă teza „deşertului cultural" ar fi valabilă, atunci şi literatura optzecistă se aneantizează; ea ori nu există, ori nu rezistă! Negreşit că revizuirea şi reîntemeierea valorilor constituie un proces igienic, firesc şi necesar pentru un metabolism cultural normal. Constatăm însă că sub presiunea unei istorii represive, din care abia ne-am eliberat şi sub deghizament cultural se lansează judecăţi globale şi radicale. „Supravieţuitorii" sistemului îşi maschează lipsa de curaj istoric regizând acum furibunde campanii justiţiare. Noii procurori morali, „iacobini ai inteligenţei răsăritene" întreţin cu o patimă maladivă acest „spirit al procesului" (cum l-a botezat Milan Kundera), deturnând şi cheltuind energii. N-am vrea să se înţeleagă de aici că punem sub semnul întrebării necesitatea acestor dezbateri. Mai ales că ele angajează şi incriminează elitele noastre. Or, speranţa noastră - declara patetic şi repetat N. Breban - stă în **elite**. După cotitura din 1989, carenţată programatic, cum au dovedit-o anii scurşi, se poate afirma că **elita nu şi-a făcut datoria!** Dar înainte? Convertirea ideologică, înregimentarea politică sau detenţia şi, de aici pornind, rescrierea trecutului, confecţionând un discurs propagandistic îmbibat cu platitudini agresive au avut ca efect imediat distrugerea elitelor, atentând la fiinţa naţională. Pe lângă evidenţa elitelor „călătoare", al decapitării vechii elite, asistăm la o reconstituire a fenomenului elitar în planul realităţii totalitare, chiar dacă - doctrinar - elita era respinsă. Dar că această regenerare se făcea sub semnul minus, ca **antiselecţie** în exclusivitate (Gh. Grigurcu). Cum etichetele globalizante sacrifică nuanţele, nu credem în valabilitatea unei astfel de aprecieri radicale. Şi, pe de altă parte, nici n-am putea nega jocul duplicitar, laşitatea, slugărnicia multor „elitişti" invocând drept scuză condiţia de intelectual „proletar", necesitatea de a-şi asigura subzistenţa şi de „a-şi face" opera etc. Indiscutabil că societăţile conduse de mediocrităţi - ne prevenea Carlyle - sunt sortite decăderii. Declinul românesc, anunţat de falimentul ideologic al sistemului şi agravat prin degringolada postdecembristă continuă însă. Iar elitele noastre par a contempla dezastrul, istovind chestiunea în dezbateri interminabile cu iz apocaliptic.

ÎNTRE INVENȚIE ȘI CONFESIUNE

de ADRIAN FORTUNATTA

Una dintre trăsăturile definitorii ale scrieturii lui Marcel Bćalu - nesesizată de către criticii francezi ai operei sale - este, după opinia mea, **caracterul inițiatic**. Aș putea fi întrebat: ce înțeleg prin inițiatic? Răspund: e vorba de tendința firească de a deveni ceea ce ar trebui să fim, prin asumarea unui mod existențial, constând în trecerea de la un mod particular de a fi la unul total; de o schimbare (**id. est:** încercare, căutare) calitativă ce se constituie într-o **experiență fundamentală**, menită a fecunda conștiința, ușurându-i devenirea de la biologic la psihologic, de la natural la spiritual, altfel spus: de la ființă la existență, ceea ce echivalează cu o **a doua naștere**: „În termeni moderni - afirmă Mircea Eliade, în **Initiations, rites, sociétés secrétes - naissance mystiques** (Gallimard, 1976) - inițierea pune capăt omului natural și-l introduce pe novice în cultură". Prin inițiere - arată tot Mircea Eliade - „omul capătă statut omenesc, asumându-și un mod de a fi, de a deveni, săvârșind o cotitură, **o ruptură** - ce se constituie drept început al unei experiențe vitale **sui-generis**", care - ca să-l mai citățm încă o dată pe același Mircea Eliade - „excită spiritul, îl precipită în situații și atitudini, îl fecundează cu germenii, îl nuanțează cu tente exotice" (cf. **Itinerariu spiritual**, 1, Ed. Roza Vânturilor, Buc., 1990, p. 36). **Actus animae**, o asemenea exeperiență ne duce, prin trăire, la înțelegerea esenței (dar și a existenței), dilatându-ne facultățile psihice (voința, inteligența, sensibilitatea), ușurându-ne transcenderea aparențelor, dăruindu-ne c-o **nouă viziune asupra vieții**, inculcându-ne nostalgia insolită unui dincolo (**au delá**), unde nu mai acționează determinismul științific și social și nici valorile constituite. Astfel, devine posibilă **cunoașterea** unor lucruri nemaipomenite - „grandes cosas etendí", cum se exprimă în **Poemul nopții** Juan de la Cruz, unul dintre marii inițiați occidentali transformându-se în **expresie,** pentru ca tot ce s-a acumulat în mod lent să nu se piardă, să nu se uite - în ciuda faptului că orice **experiență existențială** este unică și ireversibilă. Sau tocmai de aceea! Ca **experiență expresivă** ea șochează prin ceea ce ne place să numim **altfelitate inițiatică**, urmare a unui act esențial de libertate, interesând pe cei dornici a se elibera de tirania materiei, printr-o temerară încercare de a ieși din labirint: **Je sais que la seule aventure réelle/Est la projection hors de nous/De quelque chose qui durera plus longtemps que nous** - afirmă Marcel Bćalu, într-una din poeziile sale (**La plus haute vaque**). Prin această **unică aventură reală** ne dobândim **condiția de spirit**, facultate suverană a celui ce aspiră la binele suprem. Și asta, fiindcă nu ne-au fost și nu ne sunt de ajuns doar satisfacțiile senzoriale (primordiale - pentru André Gide), fondul lucrurilor în contextul unei inițieri mai profunde constituindu-l esența, prin care acestea sunt ceea ce sunt, respectiv - **obiecte spirituale**.

*

Lumea vizibilă (a aparențelor) „n'accepte à aucun prix de perdre l'illusion flagrante de sa permanence" - constată Bćalu, în romanul **L'araignée d'eau** (p. 35). Și, tot aici, sunt demarcate două situații existențiale posibile: una - „vidée de mystére, hérisée de defenses, de méfiance... qui n'arrive rien"; alta - „caracterisé par la nouveauté, l'ubiquité de son guet invisible, d'un trouble que je n'essais définir" (p. 18). Între aceste două situații, Bćalu optează pentru a doua, propunând evadarea „de sa miserable condition"; propensiunea esențială a scrisului său este astfel spre **revelarea unor taine**, percepute dintr-o perspectivă estetică bazată pe deplasarea accentului de pe afabulație pe sens și semnificație, prin mijlocirea fantasticului parabolic de sugerare a nuanțelor inefabile, întruchipate într-un „altceva"...

În acest scop, Marcel Bćalu își dorește ochiul sălbatic al omului-pasăre, planând în înaltele cripte ale copilăriei lumii: „Donne-moi l'oeil hagard de l'homme-oiseau, planant dans les hautes cryptes de l'enfence du monde" - clamează Bćalu întró invocație „à la Toisiéme Ténèbre" - total diferită de viziunea antecesorilor moderni - respectiv de metoda rimbaldiană a dereglării tuturor simțurilor sau la cea freudiană a eliberării suprarealiste, dar și de cea a romantismului epigonic german, cu care - unii sau alții dintre comentatorii săi - i-au descoperit afinități; viziunea lui Bćalu se înrudește cu cea a experiențialismului inițiatic european și, cu precădere, al unor Mircea Eliade și Emil Cioran și - ceva mai departe în timp - cu cel revelator-mistic al unor Juan de la Cruz, Meister Eckhardt sau Jacob Böhme, a căror concepție nu i-a rămas străină. De altfel, din Meister Eckhardt își alege un citat (motto), pentru una dintre cele mai semnificative proze ale sale: **L'araignée d'eau**. Socotim revelator acest motto, fapt pentru care îl reproducem: „C'est parce que nous devons maintenant nous détourner de l'un pour aller à l'autre que l 'un ne peut être un obstacle pour l'autre". Nu despre altceva vorbește Bćalu, într-una dintre cele mai reprezentative cărți - **L'experience de la nuit** - atunci când - prin intermediul unuia dintre personaje (Fohat) - avansează un nou punct de vedere etic și estetic, bazat pe „deplasarea privirii, schimbarea unghiului de vedere": „Il faut - i se confesează pe ton inițiatic Fohat neofitului Marcel Adrien - déplacer le regard, chancer l'angle de vision pour que la vérité essentialle apparaisse dans un nouveau relief". În această „indécise existance" - Marcel Bćalu crede că doar la această perspectivă putem avea acces noi, oamenii, în contextul unui periplu existențial, fără caracter esoteric, de situare în esența realității, prin **descifrarea** (cum sugerează Baudelaire) unor **destine singulare**, dar și a unui sens cosmic. Este ceea ce încearcă să arate în **L'experience de la nuit**, roman compozițional structurat în patru capitole, ilustrând **patru etape ale inițierii**, fiecare dintre acestea subsumate unuia dintre cele patru elemente primordiale: pământ, apă, foc, aer (eter).

*

Suferind de „un rău destul de generalizat" - îndeosebi printre cei tineri -, neofitul Marcel-Adrien se prezintă într-o bună zi „par hasard" la cabinetul oculistului Alexandre Fohat, pentru ameliorarea maladiei sale vizuale (un gen de miopie). Atoatecunoscător, (în postura de îndrumător sau de guru), Fohat - al cărui nume ar simboliza după criticul Robert Kemp „lanțul dintre carne și spirit" și care „n'est pas un oculist comme les autres" își începe inițierea, recomandându-i pacientului „răbdare și fermitate", respectiv docilitate, încredințându-i și niște lunete, utilizabile în caz de tulburări pronunțate ale vederii sau ale ritmului muncă-somn. Neofitul Marcel-Adrien închiriază o cameră și se angajează la o întreprindere unde - în urma tratamentului prescris - descoperă lucruri surprinzător-uluitoare, pe care - mai înainte - nu le-ar fi putut vedea... Astfel, observă că cei din jur sufereau, la rândul lor, nu de miopie, ci - mult mai grav - de orbire (la modul simbolic - se înțelege!). Peste tot „o incurabilă mizerie", o lume a turpitudinilor - „o zonă sordidă, început al tuturor putreziciunilor"... într-un „quadrilatére d'honête apparance" în care fiecare trăiește pentru sine. Față cu aceste turpitudini, propria-i vindecare îi apare lipsită de importanță. Societatea pe care-o descoperă se aseamănă celei zugrăvite de H. Taine - „un coupe-gorge et un mauvais lieu", cum afirmă acesta. Încearcă o apropiere de semeni, realizând că pentru „a înțelege, privirea noastră trebuie să devină o privire de iubire". Are niște revelații tulburătoare, teribile: „Un compromis incessant, un incessant mensonge, aucune pureté". Toate acestea-l conduc spre o **trezire a eului**, constatând că până atunci trăise în ignoranță... Această primă etapă a naratorului corespunde cu cea denumită de către Mircea Eliade **descensus ad inferos** și are drept simbol **labirintul** - probă inițiatică obligatorie: „Il faut s'égarer sept fois dans le labrinthe de la terre pour connatre l'écho qui en habit les voûtes, gardien des métaux et des pierrerie" - suntem chiar de la început avertizați.

*

Cel de-al doilea capitol, ilustrează o **a doua etapă** - sub semnul apei, al fluidității, în care se continuă inițierea în ceea ce constituie esența condiției umane. La o nouă întâlnire cu Fohat - tot „par hasard" -, acesta îi dezvăluie niște adevăruri crude, înspăimântătoare: „Răul de care suferi - îi spune - nu ți-l pot vindeca!" Îi solicită totuși încrederea: „ Nul aveugle - spune Fohat - ne voit mieux qui criot bien voir. Guéris? Ils ne l'étaient pas plus vous ne l'êtes. Ce que j'apportais à chacun c'était une chance differente, puisque chacun était pour moi l'object d'une experience differente"... În final, Fohat îi schimbă ochii, făcându-l să-și piardă **privirea**, înlocuindu-i-o cu **viziunea**.

*

Următoarea etapă, având drept simbol focul, îl plasează pe Marcel-Adrien - datorită noilor ochi - în centrul unei lumi minunate... Dr. Fohat îi dăduse o percepție a lucrurilor pe care alții n-o aveau: „Tout ce que je voyais, sans cependat perdre son caractére essentiel, était transfiguré, comme sous un éclairage imprévu, par le nimbe, par l'clat, par une perspective neuve". Întâlnește pe Flaubert și Eudes, cu care se însoțește pentru un timp, încercând să le imprime propria-i viziune, dar constată că are o putere malefică, putere ce aneantizează tot ce strânge în mâini. Caută o eschivă în plimbări nocturne, în compania câinelui Gouverneur. Observă însă că „tenebrele exterioare (îi) împrospătau sufletul". Experiența cu Loulou îi întărește convingerea în aparențe. În această nouă ipostază aspiră la un alt stadiu existențial, prin modificarea condiției ontologice primare...

*

În cea de-a patra etapă - sub zodia aerului -, Marcel-Adrien întâlnește, în casa lui Fohat - care, între timp murise -, pe Lucile, nepoata acestuia - ai cărei ochi - ca și ai lui - îi fuseseră înlocuiți. Ea-i mărturisește că înainte de asta nu știuse să privească lucrurile: „Une espéce de transmutation perpétuelle envelopait sa vie de mystére" - îi confiază Lucile lui Marcel despre Fohat. Asistăm din acest moment la o acumulare de minunății, asemenea unei suite de vise „țâșnite unele din altele, îmbucate unele în altele", această „extraordinară aventură" constituindu-se într-o meditație asupra condiției umane. Naratorul apreciază aceste minunății drept niște divagații ale visului/reveriei, realizând o exegeză romanescă simbolică, într-o lumină nouă, aeriană, în sărmanul său vocabular: „Je n'ai pas d'autres mots que ceux de mon pauvre vocabulaire, pour essayer de décrire ces merveille". Altfelitatea scrieturii constă în „spunere" (= dire): „Et si tout n'est pas dit/Rien n'est dit" - sună ca un ecou al unei memorabile epistole pauliene două versuri dintr-o poezie a sa. Fapt pentru care din această insolită **Experiență a nopții**, naratorul încearcă „de rassembler les éléments à chague détail nouveau, aussi furtif et imprécis qu'il fût", fiindcă „de tout il faudra tenir compte". Revelațiile se constituie într-o mărturie zguduitoare, potrivit căreia toți suntem datori s-avem propria noastră experiență, în ciuda faptului că ea nu poate fi de nici un folos altora. Libertatea ne-o putem asigura doar prin speranță - „l'esprit d'une vie meilleur" știut fiind că „un simple doute eût suffi à l'anéantir"...

*

Deopotrivă **invenție** și **confesiune**, opera lui Marcel Bćalu - alcătuită din poezii, povestiri, romane, eseuri etc. - se constituie într-o experiență existențială expresivă, într-o inițiatică **imago mundi** al cărei **sens** e de a ne apăra „du monde environant", creându-ne iluzia pătrunderii tainelor lumii...

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*

1). O hispanistă remarcabilă: Angela Martin.

2). Redactor al unui ziar în curs de apariție, Marius Dobrescu e tot cu gândul la traducerile din opera celebrului scriitor albanez Izmail Kadare.

3). O îmbrățișare a doi prieteni, scriitori importanți ai literaturii române: Constantin Chiriță și Gheorghe Tomozei.

4). Cațavencologul de azi, prozatorul dintotdeauna, Ștefan Agopian, stă smerit (!) în Sala Oglinzilor. Asistă la *timiditățile* sale Romulus Cojocaru, Ilieș Câmpeanu și Traian Iancu.

5). Grupul celor care s-au risipit în vreme și sub vremuri: Gheorghe Pituț, Grigore Hagiu, Matei Gavril, Valentin F. Mihăescu și Iulian Neacșu.

Biblioteca „ASTRA" — SIBIU —

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

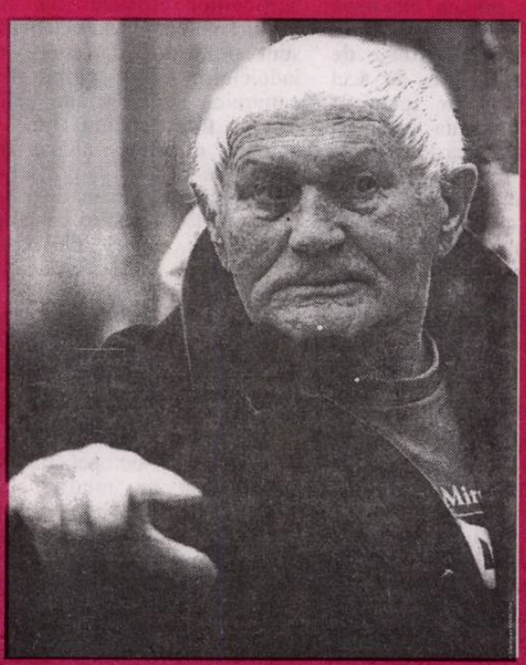
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 7 (397), serie nouă. Miercuri 24 februarie 1999. Preț: 3.000 lei

„Aruncați într-o mare semiologică, unde toate se leagă împreună, înțelegem consolarea lui **JAMES JOYCE,** strecurată sibilinic în finalul cărții : condamnarea noastră la singurătatea unei culturi fragmentare - a parodiei și pastișei, a spectacolului ieftin, reclamei, televiziunii, radioului - mai poate fi „broched by punns and riddles" , compensată prin jocuri de cuvinte și ghicitori, ce resuscită limbile și cultura întregii umanități. "

AUREL RĂU

Să vindec, ce-ar mai fi? Să vând ani, casă,
și s-o zbughim - tristeți, nevoi, urât.
Ei, unde! Unde-n brațe prins se lasă,
om de zăpadă, ăst poem. Și-atât.



BOHUMIR HRÁBAL

Și doamna Krasenka i-a mărturisit, la rândul ei, că ea era acea fată cu nasul lung, pe care și-l tăiase din pricina celebrului tenor, și-l înlocuise cu nasul la care tenorul tocmai se uita. Iar domnul Sic a ridicat mâinile în sus și a izbucnit: Ce-ai făcut cu nasul dumitale frumos!?!

averse

DELIRUL ACADEMIC (I)

„S-au deteriorat relaţiile umane şi comunitatea intelectuală românească s-a destrămat... Păcat. Ce a urmat se ştie, se vede... O confuzie straşnică de valori, o bătălie între orbi, o ceartă continuă, degradantă, ca la mahala... Mi-am pierdut aproape toţi prietenii literari şi suport aproape zilnic insulte absurde: apolitism, Cotroceni etc." Ce trist! Ce dureros! Căci, citind aceste mărturisiri (lamentaţii!?) ale academicianului Eugen Simion, ni se sparie gândul, cum s-ar exprima cronicarul. Criticul, care aştepta o solidarizare a literaţilor, care visa în jurul său şcoli, grupuri de susţinere (exact, ce se mai aude despre însoţitorii săi de altădată, Paler, Nedelcovici, Petre Anghel şi mulţi alţii?), ucenici şi admiratori, se simte trădat, insultat, respins, contestat, intrat sub tutela unei „intoleranţe înjositoare". Ce să fie! Ce să fie! Cum să se întâmple toate astea tocmai aceluia care declara fără reţineri: „Norocul meu a fost că fac parte dintr-o generaţie puternică. Am dorit să fiu criticul acestei mari generaţii de poeţi, prozatori şi critici literari -, o generaţie care a prins un moment de dezgheţ politic (1960-1971) şi a profitat de el...". Ce cabală se instituie împotriva academicianului, cine aplică lovituri, din toate poziţiile, pentru a-i diminua importanţa şi a-i terfeli numele? Răspunsurile, în parte, parcimonioase, ne vin tot de la domnul Eugen Simion. „Este o confuzie generală de valori, toată lumea ţipă la toată lumea, iar psihopaţii au devenit profeţi naţionali". O fi era lor, ca a ticăloşilor de mai ieri, despre care scria Marin Preda, or fi dereglările sociale şi estetice, greu de estimat acum, s-or fi produs, între timp, seisme morale, s-or fi infiltrat agenţi răsăriteni, să ne readucă în poziţia în care am mai fost. Ce enigme trebuie să ne înconjoare, fără ca noi să le putem dezlega! Bine că suntem contemporani cu un filosof al culturii, cum se dovedeşte a fi şi academicianul de care tocmai pomeneam, să nu ne simţim străini şi părăsiţi. Doar ne sunt satisfăcute multe curiozităţi. „Nefericirea e că intelectualii, cu precădere scriitorii, s-au blocat în propriile complexe şi resentimente. Nici o dezbatere serioasă nu se mai poate duce. Intervine numaidecât criteriul politic şi totul ia altă întorsătură. Urmăriţi, vă rog, aşa-zisa discuţie despre **revizuirile** necesare. O continuă bălăcăreală". Asupra bălăcărelii şi delirului colectiv, patentat chiar de ilustrul academician, vom întârzia în numerele viitoare.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Floriana Gavrilă (*culegere computerizată*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

ROMGLEZA

de HORIA GÂRBEA

Acum câteva zile, venind cu troleibuzul 66 dinspre Obor spre centru, m-am simţit străin. Vehiculul nu era prea plin. În spate, câţiva bărbaţi şi o femeie, însoţiţi de nişte saci de plastic, vorbeau foarte animat ţigăneşte. Nu pricepeam nimic. În faţă, nu mai puţin de şase tineri asiatici, probabil chinezi, conversau în limba lor venind, se vede treaba, de la complexul „Europa" care ar trebui numit totuşi „Asia". În sfârşit, alături, un cuplu de turci îşi spuneau ceva tandru într-o turcă melodioasă dar ininteligibilă.

Iată, îmi ziceam, murdarul nostru oraş începe să semene, măcar la cosmopolitism, cu Parisul şi Londra. O metropolă multilingvistică.

Efortul de universalizare îl fac şi românii, şi nu dintre cei mai necultivaţi, când se exprimă oral şi scris în „romgleză". Numesc astfel o limbă bizară pe cale de extindere din buricul târgului spre mahalale şi dinspre televiziuni spre popor. Regulile sunt simple. Romgleza păstrează structuri gramaticale româneşti dar majoritatea substantivelor sunt luate din engleza americană. Pentru unele, mai ales pentru cele din informatică şi din economie, nici nu se mai caută echivalentul naţional deşi el există: floppy, leasing, crah, chips. De la caz la caz, se mai spoiesc cu româneşte: chips-chipsuri-chipsurilor. Termenii care au echivalent la îndemână, rămân totuşi în engleză: workshop şi nu atelier, car-wash şi nu spălătorie de maşini, ass-hole şi nu... dar să trecem. Cuvintele provenite din alte limbi decât engleza, mai ales din latină se pronunţă după regulile de pronunţie englezeşti. Aşa păţesc C. V. (pronunţat „si-vi" de la curriculum vitae), sui-generis, penis. Înjurăturile româneşti cedează locul celor englezeşti care-s mai scurte, dintr-un cuvânt.

Eu nu sunt câtuşi de puţin un neaoşist. Totuşi mi se pare că utilizarea romglezei are un înţeles psihologic ascuns: acela de a uniformiza limbajul în folosul unor indivizi incapabili să se exprime corect şi nuanţat româneşte. Ei taie „vârfurile" şi accentele pentru a nu părea tâmpiţi când vorbesc şi scriu, comparativ cu cei care chiar ştiu să vorbească şi să scrie. Romgleza este o „nou-limbă" orwelliană a unor nou-abuziv-veniţi pe valul de tâlhărie şi mizerie morală al „tranziţiei".

acolade

CENZURA, ÎNCOTRO? (II)

de MARIUS TUPAN

Graţie **Caietului albastru** al lui Nicolae Balotă, aflăm de lecţia pariziană primită de Mircea Eliade, împins la o faptă ruşinoasă, specific românească, de către o faimoasă doamnă: compromiterea lui Petru Dumitriu (care, oricum, nici nouă nu ne este simpatic!) în faţa unui editor francez, când autorul **Vânătorii de lupi**, numai cu o zi înainte de acel eveniment, vorbise în termeni superelogioşi, în compania aceluiaşi editor, despre însemnătatea lui Mircea Eliade în cultura lumii. Într-o controversă televizată, Laurenţiu Ulici afirma că nu limba română, contextul istoric sau spaţiul geografic au contribuit şi contribuie la absenţa noastră de pe lista premiaţilor Nobel ci, paradoxal, chiar unii scriitori români, cei care nu suportă să se vadă devansaţi în glorie de un confrate, favorizat, mai mult sau mai puţin, şi de soartă. Cele două situaţii aduse în discuţie explică, în mare parte, balcanismul nostru păgubos, vanitatea alterată a unora şi caracterul inflamant al altora. Altfel zis, piedicile pe care ni le punem singuri, tocmai atunci când intrăm în joc (mai puţin în jocuri!), când părem să fim recunoscuţi şi în afara graniţelor ţării, când dovedim, fără tăgadă, că suntem reprezentanţii unei culturi care nu-i mai prejos decât altele. Provincialismul, prin natura sa, desuet, invidia congenitală şi multe altele rămân **calităţile** celor mediocri şi inapţi să admire (la un sprijin real, nu-i cazul să ne aşteptăm) talentele autentice; cu cât mai proeminente, cu atât mai supuse hărţuielilor artistice (!). Am ajuns într-un moment când **celebrităţile** zilei sunt profesorii de sport, cu studii îndoielnice, foştii ciripitori şi foştii culturnici, intraţi în alte linii de atac, într-un front comun, bine închegat, aproape mineresc, numai fiindcă au pătruns în tot felul de posturi şi postùri, iar adevăratele personalităţi navighează în anonimat şi pentru că perspectivele colectiviste, sechele ale regimului de mai ieri, sunt încă prezente. Paremiologia, cu extrase dintr-un bestiar, oferă suficiente argumente şi conotaţii prin care sunt dovedite mai ales propensiunile unora de a înainta pe un teren minat, eventual, pârjolit, ci nu bucuria de a se înnobila şi salva în vecinătatea reperelor morale şi artistice. Prin vocaţia şi competenţa acestora, se stimulează un mediu simpatetic, favorabil creaţiei veritabile şi performanţelor durabile. În această zonă, ar fi multe de comentat. Exemplificările nu lipsesc, iar voinţa câtorva de a ne intimida demonstrează cât sunt de vulnerabili, îndeosebi atunci când suntem tentaţi să-i numim.

„VORBEA CA UNUL CARE ARE PUTERE“

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Echilibrul societăţilor, civilizaţiilor şi culturilor depinde, în cea mai mare măsură, de relaţia - şi raporturile - care se instalează între creator şi critic. Creatorul, aici, nu este simplul producător - voi folosi sensurile date conceptelor cu care lucrez de Bertrand Russell, în filosofia sa, în particular în unul din eseurile sale, intitulat „Este ştiinţa superstiţioasă?” - creatorul este inventatorul, inovatorul; nu acela care scrie romane (sau poezii), ci autorul care oferă o nouă variantă a romanului (sau poemului). Criticul este, pur şi simplu, receptorul activ - indiferent cum şi-ar exprima el sentimentul receptării.

Bertrand Russell spune: „dacă într-o societate criticii prevalează asupra creatorilor, această societate devine **bizantină**”. În primul rând se poate observa că doar foarte greu ar mai putea fi găsită o definiţie a spiritului bizantin care să poată face o minimă concurenţă acestei caracterizări implicite. În al doilea rând, putem observa că, în baza sensului dat de filosoful englez bizantinismului, nimic nu ar putea caracteriza mai bine condiţia intelectuală a României actuale decât puternica sa notă - şi culoare - bizantină.

Trebuie observat un lucru, înainte de a mai face câţiva paşi în analiza relaţiei creator -critic: dacă politica începe să, în această epocă - prin democratizare - să fie, cel puţin în principiu, o problemă de clasă, dacă apartenenţa la civilizaţie depăşeşte, prin amploarea naţională, statutul de clasă, cultura este însă - şi încă din plin - o astfel de chestiune de clasă. Nu este vorba, de bună seamă, de un aspect fundamental valoric, nu este vorba de talentul implicat fie în creaţie, fie în critică şi cu atât mai mult nu poate fi vorba de geniu - este în joc, pe de o parte, conţinutul actului de cultură şi pe de altă parte, stilul care circumscrie, organizează şi domină forma acestui act. Socialul şi materialul nu vor hotărî nici strălucirea, nici originalitatea şi nici semnificaţia ultimă a creaţiei; nu vor hotărî, în egală măsură, impresia produsă asupra receptorului din punctul de vedere al punerii acestuia în faţa unei lumi a instinctelor şi pasiunilor, a psihologiei sau biologicului şi cu atât mai puţin în faţa spiritului. Ce determină însă clasa, deci poziţia socială şi, eventual, materială în sfera culturii? Clasa nu va influenţa relaţia omului cu naţiunea, sau condiţia umană, relaţia cu natura sa pasională sau biologică, nici, apoi, cu lumea fizică sau metafizică, ori cu Dumnezeu - clasa va determina relaţia cantitativă şi calitativă a omului de cultură cu însăşi cultura. Atât. Cultura, desigur, are subdiviziunile sale profesionale, naţionale, continentale, de grup şi altele. Accesul într-o zonă profesională sau geo-culturală nu este unul monoton distribuit. Distincţia de clasă în cultură nu permite oricând transgresarea barierelor profesionale sau naţionale; nu este aici deci vorba exclusiv de factorul material - Cetatea Sucevei sau Târgovişteа, castelul Chambord sau Aigues Mortes, Teatro Colon din Buenos Aires sau Opera Metropolitan sunt deschise diferit oamenilor în funcţie de societatea de apartenenţă, de profesie, de eforturile culturale anterioare, dar mai ales de gustul dezvoltat, de cunoştinţele acumulate, de succesele şi eşecurile anterioare, ale celui care are un anumit profil de personalitate, dezvoltat într-un anumit mediu. Singura salvare - foarte relativă - din atribuirea de clasă, în cultură, este oferită de principiul universalist, asociat unei tehnici universaliste. Nu cred în eficienţa unei critici poetice făcute fără cunoaşterea în original, a unei Emily Dickinson, a unui T. S. Eliot, Saint-John Perse, Paul Valćry sau a unora dintre spaniolii, italienii, germanii, ruşii sau japonezii la fel de mari - căci, oricum, nimeni nu poate acoperi întreaga cultură, dar o analiză culturală profundă, singura care poate susţine atât creaţia autentică pe cât şi critica pertinentă, nu se poate localiza într-o singură variantă şi aceasta mai ales derivată - a culturii.

Aflăm că Eminescu este „cel mai mare politolog român” - se poate uşor constata faptul că formula dintre ghilimele îmi aparţine şi aflu că ea a fost pusă la îndoială de persoane presupuse, cumva, a aparţine domeniului. Nu ştiu cine califică pe cine, drept politolog, analist politic etc. - ştiu cine formează şi confirmă jurişti, medici, militari, preoţi, academicieni. Există titlul de profesor de matematică - matematicieni au fost Leibnitz, Newton, Hardy, d'Alambert, Lobacevski, aşa cum şi astăzi există, alături de profesorii de matematică, matematicieni propriu-zişi. Politologii sunt politologi exclusiv în referenţialul politicii, adică al grupului oamenilor politici. Politologia are a face cu politica precum teoria literaturii cu literatura vie.

Eminescu nu este - în calitatea sa de centru al culturii române - un personaj bun la toate, apt să ocupe, în orice sistem, primul titlu şi primul rol. Trebuie să notăm însă, în chip neechivoc, faptul că în rândul oamenilor de cultură români - deci ai acelor oameni care nu sunt ei înşişi promotorii direcţi ai unei politici, care se exprimă asupra politicii fără a o practica, Mihai Eminescu nu îşi poate compara poziţia decât cu aceea a lui Nae Ionescu, Nicolae Iorga şi Octavian Goga. Ultimii doi, mai curând oameni politici decât politologi, ar putea avea totuşi argumente care să îi revendice a fi atât una, cât şi alta. Natura lui Mihai Eminescu este una profund şi chiar primordial politică; înainte de a fi poet chiar, el este o fiinţă politică - nu ajunge să fie însă omul politic aflat cu adevărat deasupra tuturor celorlalţi, pentru că el este, în existenţa sa continuă şi vie, marele poet. Îi rămâne deci abordarea politologică a lumii, nu însă în sensul ştiinţific analitic, penibil deci şi amărât, al politologiei curente - Karl Popper explică lămurit ce înseamnă ştiinţă; aici este vorba doar de o anatomie şi o sistematică a politicii, nu de o ştiinţă care discerne în domeniul ipotezelor şi anticipează sub regimul verificării, Mihai Eminescu este politolog în sensul, evident, al trăirii culturale a condiţiei politice. „El vorbea ca unul care are putere, nu cum vorbesc fariseii şi cărturarii” se poate spune despre el, în această privinţă, aşa cum spune Matei - în toate privinţele - despre Iisus. A făcut cel puţin un lucru enorm în disciplina pe care o avem în vedere: a clarificat poziţia românismului faţă de Răsărit şi a anticipat formele pe care această poziţie va fi constrânsă a le adopta. În, rest Eminescu a comis nenumărate erori de atitudine - eu însumi am relevat public unele dintre acestea.

„Cărturarii şi fariseii” sunt detaşamentele bizantine de critici, care sufocă românismul. Cultura şi politica României au nevoie de oameni în stare să vorbească precum cei care „au putere” - nu este cazul să se teamă cineva de charisma şi dictatura acestora; dictatorii sunt „mitocanii miracolului”, falsificatorii care îşi acoperă prin fals inferioritatea lor „bizantină”.

MINERIADA '99 ŞI SCRIITORII (III)

de ŞERBAN LANESCU

Deşi a trecut ceva vreme de-atunci, din după-amiaza mohorâtă de vineri 22 ian. a.c. şi deşi, bombardaţi fiind într-una cu alte şi alte şi alte şi alte ştiri şocante, evenimentul ar putea să nu mai prezinte cine ştie ce interes, totuşi, în credinţa că semnificaţia lui merită zăbava, va fi deşirat mai departe în cele ce urmează subiectul început săptămâna trecută. Aşadar, în afară de cei care au participat (gândind **cum** şi **la ce**, ar mai rămâne de discutat), apoi, lăsându-i de-o parte - fără a mai completa cum s-ar cuveni, poate, **în plata Domnului**! - pe cei care, aţâţaţi, aşteptau cu speranţă „revoluţia minerilor” şi a fost deci firesc să nu participe la marşul tăcerii din Capitală, în afară de aceste două categorii (tipuri), mai există încă şi o a treia - că îndeosebi despre scriitori este vorba se poate deduce din titlu, însă, raţionamentul se extinde asupra întregii intelectualităţi - în privinţa căreia cuvine-se reflectat întrucât explicaţia comportamentului negativ respectiv (negativ **NU** în accepţie valorică) se lasă mai greu desluşită. Înainte însă de a risca formularea unor explicaţii plauzibile, ar mai fi poate de răspuns la o eventuală obiecţie cât priveşte îndreptăţirea acestei despicări a firului în patru aducând, s-ar putea spune, cu *filosofeala* despre nimic. În definitiv, nu-i aşa, a fost treaba fiecăruia, proprie şi personală, dacă şi de ce n-a vrut să iasă-n stradă! Unii poate erau răciţi, ori le-a fost somn, că fie boieru' cât de mic, dup'amiază doarme-un pic, ori, alţii, poate-au avut chef să meargă la cârciumă, sau la dame, adică să joace dame cu vecinul, sau table, sau bridge ş.a.m.d., fiecare cu tabieturile lui şi nimeni nu are ce să comenteze în vreun fel libertatea individului! Mai ales când individul e scriitor! Într-adevăr, atâta doar că pentru ziua respectivă se anunţase decretarea stării de urgenţă iar acest mare amănunt, şi considerat în contextualitatea lui (cam ca bomboana pe colivă), schimbă radical, cum se zice, datele problemei şi atunci motivaţia deciziei neparticipării la marş merită oarece preocupare. În chestiune dară fiind scriitorii (intelectualii) care, în mod cert, nu sunt doritori într-o basculare politică de genul celei anunţate de recenta mineriadă, însă, totdeodată, nici n-au participat la marşul ce slujea cât de cât interesului lor comun ca reacţie (marşul) a civismului împotriva violenţei anarhice, manifestarea aceastei contradicţii îşi găseşte o primă explicaţie - semnalată pe fugă la sfârşitul textului de săptămâna trecută - într-o binecunoscută regularitate sociologică opunând logica acţiunii colective şi logica acţiunii individuale, subiect al unei cărţi celebre în ştiinţele sociale ☞ ***The Logic of Collective Action*** publicată de americanul Mancur Olson la jumătatea anilor '60. Şi revenind la mostra de comportament al scriitorilor (intelectualilor) români, repet, cei neinteresaţi în venirea „minerilor”, semnificaţia neparticipării la marşul tăcerii *încape la fix* în următorul citat ce prezintă sintetic ideea lui Olson: ***«un grup dezorganizat de persoane având un interes comun, conştiente de acest interes şi având mijloacele de a-l realiza, nu va face, în condiţii generale, nimic pentru promovarea acestui interes»*** (Boudon R., ***Efecte perverse şi ordine socială***. Eurosong & Book, 1998, p.59) Iar dacă teoria lui Olson a fost ulterior amendată în sociologie, mă rog, se poate discuta, însă, printre scriitorii (intelectualii) români, neîndoios că unii o confirmă cu prisosinţă. Asta în timp ce to'arăşii scriitori de teapa celor adunaţi marţi noaptea de A. Păunescu, când trebuie, ştiu să facă front comun, umăr lângă umăr / câţi or mai fi la număr, dar în orice caz sunt destui, cum se va constata, probabil nu peste prea multă vreme. Dar mai există şi o altă explicaţie posibilă pentru simptomul demisiei civice, o explicaţie încă mai incomodă căci ea constă în refuzul explicit al participării datorat înstăpânirii unui scepticism profund şi totdeodată divorţului moral-politic de actuala guvernare. Din toată durerea şi din ce s-a sperat în Piaţa Universităţii, iar apoi, bunăoară la primul miting al Alianţei Civice şi, în fine, la victoria electorală din '96, din tot acest, dacă nu imens, în orice caz important capital de încredere, acum n-au mai rămas decât rămăşiţe şi gustul sălciu al păcălelii. Aşa cum, încă o dată, orice s-a tot spus şi scris despre pasămite înţeleapta decizie/iniţiativă a premierului R.Vasile din chiar ziua marşului, tot păcăleală se va dovedi că a fost, iar păcăliţi fiind nu „minerii” sau M. Cozma, ci aceia care mai cred încă în instituirea ordinii (statului) de drept sub actuala guvernare. Şi zău tare n-aş crede că nu există printre participanţii la marş unii care, văzând ce s-a-ntâmplat până la urmă, să nu le fi părut rău, simţindu-se încă o dată păcăliţi. Dacă nu greşesc în această apreciere, data viitoare...?! Că sigur va urma o *dată viitoare* chiar dacă petrecându-se altfel, cu alte marionete în rolurile principale, dar păpuşarii fiind aceiaşi.

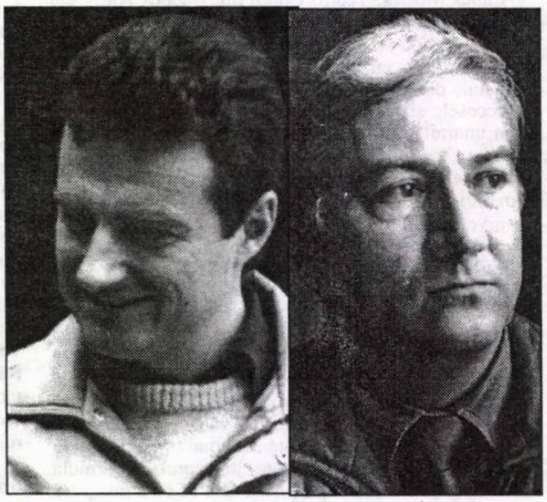
ECHILIBRUL CLASICISMULUI

de RADU VOINESCU

Între modalităţile particulare ale lui Valeriu Pricină de a-şi apropia lumea, livrescul împlineşte un rol major. Pe de-o parte, barochismul versurilor sale este unul rafinat, fastuos fără excese supărătoare şi are certe origini în lecturile care au pregătit aventura poetică. El se suprapune pe o lume de imagini ce se succed cu frenezie, uneori şocante, niciodată cuminţi, terne.

Verbul scăpară, viziunea înfricoşează, ca viermuiala estropiaţilor şi a sluţilor din pictura lui Hieronymus Bosch. Este evident că poetul de la sfârşitul mileniului vede lucrurile cu privirea unui artist ale cărui obsesii şi fantasme sunt nutrite din moştenirea culturală a omenirii.

Cu toate acestea, crezul poetului este acela de a-şi „umple condeiul de-a dreptul din secundă", adică de a-şi asuma realitatea împotriva oricăror deturnări cultivate de discursul oficial al vremii, de a-şi păstra luciditatea, de a se acoperi cu adevărul vieţii. De aceea, parabolele sale sunt atât de transparente. Nu din inabilitate, ci din temeritate. Poezia, înţelegem dintr-o „Biografie", este modul în care a ales să fie în lume: „Jelii destulă viaţă, vreau să zic,/dar n-am putut să-l văd jucând pe Will/căci mi-am suit în cârcă un copil/şi el, sărmanul, n-a-nţeles nimic./Hei! tot noroiul, blidul spart şi junghiul,/patul cu ţolul moale de păduchi,/nu m-au privit din serele cu buchi/şi nici n-aflară gurii mele unghiul./Astfel trecui prin lume. Bir n-am dat./ Ca vântul peste graniţe păzite.../Şi dacă-s tânăr încă, pasă-mi-te,/trăiesc un SIMŢ de mări înconjurat./La ani treizeci şi unu daţi în urmă/cu cât mai viu mi-e timpul, sunt bătrân-/tot mai puţine şanse îmi rămân/să mor egal cu VISUL, pân-la urmă...".



Memorial pe-o aşchie de scut (titlu schimbat în această antologie, volumul din 1989 se numea **Memorial pe scut**, din care ciclul **Varia vestis** a devenit aici de sine stătător) se remarcă - fără a fi la înălţimea primelor două dar, cu toate acestea, cu o strună lirică bine acordată -, prin poezia de inspiraţie patriotică şi mai ales prin aceea de dragoste.

Prima, în stilul de acum bine cunoscut al lui Valeriu Pricină, respinge clişeele patentate ale deceniului trecut. Multe dintre versurile sale pot figura oricând într-o antologie de gen. Pentru că abordează tema pe o cale care va fi întotdeauna fecundă, aceea a umanului. Triumfalismul apare foarte rar - un tribut plătit, cu voie ori fără voie, poncifelor, atmosferei în care a scris. Această „Linişte după atac" este impregnată cu doza de emoţie şi cu măsura metaforei care prefac moartea unui soldat pe câmpul de luptă într-un eveniment al reintegrării în cosmic, într-o materie în continuă şi nepătrunsă devenire, unde graniţele dintre spirit şi substanţă se şterg: „Uite, arma e o creangă de tei/Cu podul palmei împing închizătorul înainte/cartuşul florii intră pe ţeavă, fierbinte.../O, dac-aş trage aş umple valea cu miei./Dar trăgaciul a-nţepenit într-o luptă, prin Tatra/cătarea, sărmana, mi s-a rupt ca un dinte/pe-nălţător, la cota o mie, vremea-i cuminte/şi-aici miezul de noapte macină piatra./Peste piciorul stâng se ceartă două fire de iarbă,/sub piciorul drept e numai văzduh... şi atât./O amintire,/tandră, mă ia pe după gât/şi târziu, lacrima ei se prelinge spre barbă./De ce miroase pătrunzător a răşină?/Jur-împrejur nici un brad, nici o stea.../sau poate-i aerul acesta vârtos o şosea/care duce-napoi, către vârf, în lumină.../Uite, acum arma e o creangă uscată -/cu palma, uşor, să o frâng aş putea.../Ninge într-una... Şi-i frig... Şi pe inima mea/Cazemata se surpă de un fulg sfărâmată".

Din ciclul **Reporter pe un front imaginar** reţin un tristil memorabil: „Cât ai avut la istorie, eroule?/-Niciodată zece/niciodată zece, poete!"

Cu siguranţă, unii dintre aceia care vor citi aceste rânduri se vor gândi că poezia patriotică nu constituie decât registrul minor al literaturii şi, întrucâtva, au dreptate. **Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie?** nu se compară cu **Odă în metru antic**, nici **Dan, căpitan de plai** cu **Pastelurile**. Ca valoare estetică, patriotismul se exprimă cel mai plauzibil mai cu seamă în contextul altor teme.

Este cazul, să zicem, al **Scrisorii a III-a** sau al **Pădurii spânzuraţilor**. Ostentaţia este maladia mortală a patriotismului. Măsura salvează însă lucrurile. Un titlu precum **Rănitul**, din creaţia lui Vasile Voiculescu, poate constitui o pildă despre modul cum un subiect uman, dramatic, tensionat, poate fi învestit cu trimiteri la un sentiment altminteri firesc, acela al dragostei de patrie. Ceea ce se întâmplă - cu unele, poate inevitabile, derapaje - şi cu poezia lui Valeriu Pricină, care mizează, cu precădere în ciclul amintit, **Reporter pe un front imaginar**, pe condiţia soldatului în mersul războiului şi acesta este motivul pentru care am insistat asupra respectivei laturi a creaţiei sale. Şi el găseşte, adeseori, tonul şi măsura corecte, intuieşte soluţiile de evitare a locurilor comune - altă pacoste a poeziei patriotice practicate ca gen în sine - şi izbuteşte creaţii sensibile.

Lirica de dragoste, în consonanţă cu stilul anilor '70 are un retorism delicat, menit să o facă aptă pentru a fi recitată eventual în şoaptă. Ca într-un monolog adresat unei iubite, fără prezenţa unei urechi străine. Dar Valeriu Pricină practică şi o retorică sonoră, virilă, cu artificii de limbaj, cu cascade de imagini neaşteptate, ca în versurile lui Mircea Dinescu.

Două registre de seducţie. Poetul rămâne credincios modalităţilor tehnice sub auspiciile cărora a debutat, deşi ne aflăm, la ora acestui volum, în plin apogeu al manierelor optzeciste, cu distanţă ironică faţă de sentimentele cele mai intime, cu trecerea lor prin filtrul lecturilor până la ştergerea identităţii autorului, exprimând experienţele interioare în limbajul preluat din textele unor autori mai mult sau mai puţin celebri, excelând în translarea către zona unui *déjà vu* unde ludicul şi pastişa câştigă teren în faţa autenticităţii. Valeriu Pricină îşi păstrează candoarea şi credinţa în unicitatea şi irepetabilitatea oricărei poveşti de iubire. Trăieşte nostalgia unei tinereţi perpetue, a unei stări de puritate şi naivitate, deloc străină de un platonism juvenil. „Aş fi vrut să învăţ poemul acesta/să te aştepte în umbră, printre castani,/la poarta pensionului de fete". Ori visează la exuberanţa dragostei dintâi, cu toate că în altă poezie exclamă: „Câtă dragoste, atâta primejdie!" „Te-aş lua, iubito, la plimbare/prin oraşul argintat şi gol,/copleşit de-un viscol ca la pol/şi pândit de-o lungă hibernare./Numai noi mai suntem, poate, vii -/ne-a salvat un nesfârşit sărut/cu un veac în urmă început/şi păzit de-o ceată de copii./Vino, deci, mă vei afla în piaţă/-voi fi zeul cuvântând ninsori,/vom fi aclamaţi cu dalbe flori/şi, pe veci, încoronaţi cu gheaţă./Nu te-opri în dreptul vreunei stele/culcuşită fals pe caldarâm,/eu te chem pe celălalt tărâm/la adresa viscolelor mele./Mai bogaţi cu mult, cu mult mai tineri/ne-om juca, iubito, doar atât, cât să-i ţinem vieţii de urât./Vom da foc ninsorii într-o vineri!".

Mi se pare că regăsesc în poezia lui Valeriu Pricină un suflu care aparţine unui anume aticism al artei scrisului. Cu ceea ce are bun acesta, dar şi cu limitele sale. Cum este exclus, însă, ca o literatură să se alimenteze o perioadă prea îndelungată numai din experimente, antologiile generaţiilor deceniului al şaptelea şi al optulea - între care se înscrie şi cea de faţă - publicate în ultimii ani, ar putea să reprezinte nu doar semnul unui necesar proces de repunere în circulaţie şi de reevaluare, ci şi o tentativă de revenire la un drum de mijloc, în sensul reînscrierii în curentul mare al mişcării modalităţilor estetice. Cu alte cuvinte, linia creativităţii artistice şi a receptării să treacă, din nou, în traseul ei ondulatoriu, printr-un spaţiu mai apropiat de echilibrul clasicismului decât de fracturile inovării.

O EDUCAȚIE SENTIMENTALĂ

de IOAN STANOMIR

Dedicația flaubertiană a primului volum din **Educație târzie** (Editura Cartea Românească, București, 1998), indică natura particulară a romancierului Mihai Zamfir - extracția livrescă, percepția colorată intelectual a realului, predilecția pentru calofilie; într-o literatură a pulsiunilor necenzurate, Mihai Zamfir face figura aparte a unui prozator de secol XIX. Construcția textului însuși e mai degrabă clasică - "educația sentimentală" a scriitorului contemporan e un ecou tandru-polemic al modelului invocat. Erosul crepuscular al bărbatului trecut de prima tinerețe (45 de ani, vârstă ingrată) se află în centrul unei narațiuni a cărei cronologie nu e violentată experimental. Romanul lui Mihai Zamfir ar putea oferi pretextul unei ecranizări de succes: utilizarea persoanei a doua singular, artificiul tehnic prin care prozatorul își semnalează apartenența la o altă vârstă a romanescului decât cea flaubertiană, produce în spațiul textului un efect de distanțare controlată, naratorul având la dispoziție un mecanism de focalizare sensibil.

Educație târzie se leagă, prin existența unei pulsiuni regresive, de precedentul roman al lui Mihai Zamfir, **Acasă.** Nu întâmplător, cartea se deschide cu o mișcare a privirii redescoperindu-și "Casa". Alexandru Șerban, specialistul în istoria artei, rămâne locuitorul unui spațiu bucureștean privilegiat; căci așezarea într-un cartier vechi al Bucureștiului, în vecinătatea Pieței Rosetti, e mai mult decât un amănunt biografic. Spațiul modelează destinul personajului, în aceeași măsură în care Mihai Zamfir însuși aparține, tipologic, unei familii de prozatori "bucureșteni" articulând acea mitologie a locului căreia eseistul îi dedica unele pagini memorabile în **Discursul anilor '90**. Dacă în **Acasă** vechiul oraș era o cetate asediată, **Educație târzie** introduce o limită cronologică - primăvara anului 1990 - care e cea a salvării. Alexandru Șerban străbate un colț de București căruia istoria i-a acordat o a doua șansă. Bucureștiul recompus cu nostalgia peisagistului regrupează semnele continuității unei lumi: "Este de fapt Cartierul Vechi, cu străzi sucite și nume ciudate, care au avut cândva legătură cu oamenii ce locuiau acolo, dar care au rămas ca niște pergamente în culori stinse, piese de muzeu. Strada Armenească, Spătarului, Arcului, Inocenței, Speranței, Pasului ... (...). Până la Crăciunul trecut, erai convins că străduțele din jurul bisericii Silvestru urmau să fie dărâmate; odată cu ele, și casa ta, înghițită de gura lacomă venită dinspre Calea Moșilor." (pag. 11). Coșmarul pierderii casei este simptomul unei temeri mai profunde - pierderea casei-centru, a casei devenite un organism viu în mijlocul căruia Alexandru Șerban e protejat de un exterior terifiant. Contemplarea casei, aparent cufundată în pământ, ca semn al acelei regresiuni marcând debutul romanului, e una dintre scenele-cheie, dând concretețe tipului particular de relație pe care Alexandru Șerban îl întreține cu spațiul protector ce i-a vegheat nașterea: "Te oprești o clipă în dreptul porții și te uiți încă o dată la casa scăpată de la dezastru. E bătrână, parcă din zi în zi mai mică, se afundă în pământ cu câțiva milimetri în fiecare an; ai observat că asta se întâmplă cu toate casele bucureștene fără etaj, construite acum un veac: se trag înapoi, cufundate în mâlul invizibil al orașului; doar cine le urmărește cu privirea atentă și iubitoare observă dezastrul" (pag. 18). Pătrunderea în casa veche a lui Alexandru Șerban e ultimul gest al aceste închideri în spațiul protector.

Acestui drum de la începutul romanului îi corespunde cel aducându-l pe Alexandru Șerban înapoi, într-un București dominat de istorie. Ritmul lent al narațiunii face vizibilă această

recădere în timp: pacea cartierului vechi, a locului de odihnă, a "cimitirului", lasă loc mișcării, agitației. **Educație târzie** e modelat de acest balans între echilibrul vechii lumi și frământarea celei noi - între acestea două, Alexandru Șerban călătorește indecis, parcă nepregătit să-și ducă până la capăt alegerea.

Mihai Zamfir optează pentru un decor ușor recognoscibil cititorului. Tușa cinematografică a textului derivă și din acest apel la o realitate netrucată, surprinsă în maniera frustă a unui documentar. Personajul plonjează într-o Piață a Universității populată de o umanitate trăind după alte ritmuri, ca și cum două lumi ar supraviețui despărțite într-un București primăvăratec: "Din fund, se aude vuietul Pieții Universității, ca o cascadă al cărei urlet ajunge la tine cu mult înainte de a o zări (...) Fluviul uman depărtat se răsfiră aici sub forma unor râuri și pâraie, în care intri fără să vrei. Te ciocnești cu tineri care poartă steguleț tricolore găurite la mijloc. Au prinse în piept mici fotografii ale Regelui, sunt în tricouri și cămăși ca în plină vară. Nimeni nu se grăbește, toți par pregătiți pentru o chermeză ce va dura noaptea întreagă" (pag. 27).

Piața Universității este și spațiul întâlnirii cu Cora, punct de plecare al unei legături tulburând o existență până atunci previzibilă. Alexandru Șerban, cercetătorul numit director de muzeu în ianuarie 1990, e aproape un Emil Codrescu - aceeași preocupare de a rămâne fidel vechii sale lumi, aceeași conștiință a barierei anilor. Personajul lui Mihai Zamfir își va învinge retractilitatea funciară, acceptând servituțile unei legături extraconjugale; poate mai mult decât dragoste, o curiozitate de a afla ce se ascunde dincolo de marginile universului protector. Erosul precipită această întâlnire cu lumea: "Educația sentimentală" înseamnă, mai înainte de toate, o luare în stăpânire, fie și parțială, a unei realități până atunci inaccesibile.

Debutul romanului e cronica acestor drumuri - drumul spre casă, regresiunea în spațiul matern al cartierului vechi, drumul către Piața Universității, al recăderii în timp și drumul alături de Cora către "cartierul depărtat" al Bucureștiului adăpostindu-i locuința. Cora, divorțată, cu un copil, dactilografă, nu mai are la treizeci de ani nimic din misterul virginal al Adelei - poveștii de iubire îi lipsește decorul retro al sfârșitului de secol al lui Ibrăileanu.

Până la un punct, romanul lui Mihai Zamfir poate fi citit și ca o parafrază contemporană a basmului lui Wilde: dincolo de privațiuni și de modestia existenței, Alexandru Șerban fusese un "Prinț Fericit", izolat într-o lume păstrând aparențele echilibrului și seninătății, străin de frământările lumii din afară. Dragostea sparge acest zid protector, iar personajul descoperă progresiv suferința și mizeria unei lumi până atunci ascunse. Străzile cartierului vechi lasă locul monotoniei blocurilor, nostalgia cedează în fața urâtului agresiv. Repertoriul de imagini, familiar unui cititor contemporan - dezordinea camerei de bloc, mendicitatea și izolarea în celulele familiale - e opus armoniei spațiului din care Alexandru Șerban descinde, pentru a se confrunta cu acest infern cotidian. Coborârea sa are aparențele unei inițieri, drumul către cartierul Corei fiind o (tardivă) intrare în lumea nouă, a cărei existență părea a fi ignorată până atunci. Casa nu mai păstrează nimic din poezia interiorului de "acasă": "Bucătăria dormea în aceeași dezordine ca și dormitorul. Cora a întors comutatorul. Lumina gonește pe perete un gândac care se refugiază în spatele aragazului. Găsiți cu greu două scaune, un taburet și un scaun vechi cu spătar, vă așezați la masa lipită de perete. Cu grijă, ca nu cumva să răstorni ceva, te potrivești pe scaunul minuscul întorcând spatele chiuvetei pline de vase" (pag. 60).

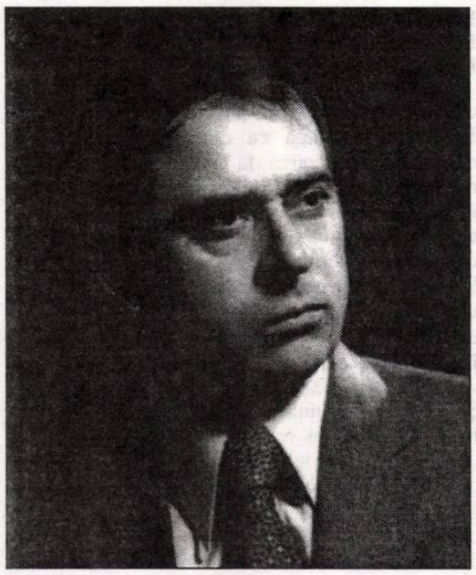
Alexandru Șerban întârzie să părăsească exilul autoimpus al vieții de dinainte de Revoluție. Numirea ca director produce doar disconfort, adecvarea la o poziție nefamiliară dovedindu-se dificilă. Directorul e mai degrabă indiferent la politic, Alexandru Șerban fiind ceea ce s-ar putea numi un "neangajat", conștiința datoriei indeplinite fiindu-i suficientă în sine. Dincolo de toate acestea, există o istorie urmându-și implacabil cursul și **Educație Târzie** e radiografia unei întâlniri cu destinul colectiv, imposibil de evitat. Alegerile de la 20 mai trec aproape neobservate, directorul Alexandru Șerban plecând puțin după aceea într-o deplasare în Germania. Apoi, reîntors în țară, participarea la un colocviu la Sighișoara. Recăderea în istorie din iunie 1990 e brutală, Alexandru Șerban fiind luat prin surprindere de un destin rupând contururile normalității. Vechiul București e copleșit de o invazie nefamiliară, ceea ce exista până atunci încetează, pentru câteva zile, să mai însemne ceva: "De la Piața Rosetti încolo, bulevardul e negru, neobișnuit de negru, plin de figuri necunoscute, probabil muncitori de pe șantiere, toți îmbrăcați în salopete pământii. N-ai mai văzut asemenea uniforme. Nimerești în mijlocul unei mulțimi ce blochează complet bulevardul, circulația e oprită în tot centrul orașului, nu mai trec nici mașini, nici autobuze" (pag. 108). Coborârii în stradă îi succede replierea în spațiul muzeului: din biroul de director, el va deveni spectator în direct al istoriei televizate.

Mihai Zamfir reia tiparul flaubertian al triunghiului erotic. Alexandru Șerban e prins într-o căsnicie al cărei eșec e din ce în ce mai vizibil, tentat fiind de dragostea pentru Cora și de legătura cu mondena Alina. Erosul e o explozie a unei sensibilități modelate cultural: privind-o pe Cora, Alexandru Șerban are senzația de a contempla un tablou de Fragonard. Prințul Fericit își depășește prin dragoste limitele vechii lumi.

Ciclul erotic e aproape de sfârșit - sfârșitul verii, începutul sfârșitului pasiunii. Ultimul capitol e cronica unui alt drum, cel al întoarcerii din cartierul Corei, drum parcurs de un Alexandru Șerban având, tot mai mult, conștiința pierderii propriei sale inocențe ("La urma urmei, ar trebui să cunoști ceva mai bine acest misterios Cartier Depărtat, în care trăiesc și mor sute de mii de oameni: ei nu-l vor părăsi niciodată și cred că așa e toată lumea - o îngrămădire de blocuri întinsă pe kilometri."). Pasiunii îi urmează încremenirea conjugală și o explicație între soți nu mai poate fi evitată; **Educație Târzie** e cronica acestei vârste ingrate, timp al frustrărilor și recriminărilor. Degradării spațiului protector îi corespunde decăderea Silviei. Ceea ce domină textul, în această scenă a despărțirii de aparențe, e o confesiune a Prințului Fericit, acum cunoscător al nefericirii umane. Natura particulară a atașamentului pentru Cora izvorăște din acest amestec de dragoste și milă: "Nu-i vorba de o milă obișnuită, de mila pe care o ai față de un cerșetor ... După ce am cunoscut-o pe fata asta, am început să mă simt jenat de viața pe care am dus-o până acum - protejat, aflat la adăpost, într-un fel, privilegiat, pentru că mie nu mi se putea întâmpla, niciodată ceva foarte rău" (pag. 231).

Schimbarea lui Alexandru Șerban nu mai poate fi ascunsă. Cercetătorul, "tatăl model, intelectualul model, disidentul model" intră în anonimat. Despărțirea din finalul primului volum e ultimul act al acestei coborâri de pe soclu, al "educației sentimentale" a Prințului Fericit.

aurel rău



INSCRIPŢII

Foc de tabără

Mi-e somn, şi înfloreşte Carul Mare.
Ce altă patrie de somn să-ţi cer,
Doamne, prin cer, cu cerul în spinare
şi când şi când spre bobul de piper,

unde sunt parte, aruncând zgârcită
câte-o privire, ca să nu adorm
de tot, şi să Te pierzi enorm, inform?
Şi nimeni fir de somn să nu-ţi trimită...

Fierăria părăsită

Vai şi-amar! sub sălcii râul plânge.
Ochii lui, scântei. Sânii ei, goi.
Uşa, lipsă. Luna-n cer, de sânge.
Negrul foi, zbârcit ca un strigoi.

„Nu am vârsta!", strigi înnebunită.
Cel ilău, berbece sacru-arzând.
Şi te laşi călită, bătucită -
Eh, babani, prin ani, ţigani de gând!

La sădirea alunului turcesc

Ia, plantă mică, apă din belşug,
să prinzi puteri în noua ta lucrare.
Şi să porneşti, ca brazda de sub plug,
un drum - să zicem, dincolo de zare.

De-mi supravieţuieşti, să-ţi aminteşti
de-acest cuvânt al meu cu voie bună.
Să-nsemne că-mi dai veşti, prin românesti
tăceri, de câte ori pierzi o... a... lună!

Piaţa Centrală din Cluj

Ninge cu pale moi pe Catedrală.
Învârtejiri de spice. Nici respiri.
Brazi şi ogive, turlă, merg la şcoală,
Cu trăisti, doar Aritmetici şi Cetiri.

Uitat să stai aici. Aici se moare,
Se vinde, se ia totu-n râs, cumplit.
Ţărani români şi ani, ce horă mare
În negrăit să-ncingeţi v-aţi găsit!

Lucruri şi stele

Învăţ să fiu din nou ce-am fost mereu,
Treaz în viforniţă, nu zic furtună.
Al lucrurilor, căci prin Dumnezeu
Ni-e dat să le înfăptuim sub lună.

Şi-astfel ai stelelor, cei fii ai Lui
De după Noe, prinse-azi-mâine - creşte
Speranţa - între degite, sâlhui
Pureci, de către om, prin lucruri cleşte.

Biroul de voiaj din Bucureşti

Aceleaşi străzi şi-alei, ca-n somn mă poartă,
Iar. Brezoianu, Cişmigiu, Lipscani.
Ziarul **Timpul**, prăvălii de artă.
„Sunt de atunci treizeci şi trei de ani".

Vă bat la pas, stau între noi Carpaţii.
Zidul lor greu - rucsacul meu secret.
La Cluj cu gândul, ne aflăm ca fraţii...
Spre alte gări nu ştiţi nici un bilet.

Frază

Sezonul perelor târzii, ce cad,
verzi, semne iernii, şi le-aduci în casă,
conform lăsatului că nu se lasă
Ce s-a ţinut cu cerul, jos, sub brad,

în ploi, afară, nebăgat în seamă,
menit, cum este, nepăsării, vai,
de suflete care-au uitat de rai,
la tot ce, încă, între râuri, cheamă...

Carusel

De-atât amar de ani mă scol, mă culc,
Iubesc, intru-n război, îngrop, dau viaţă.

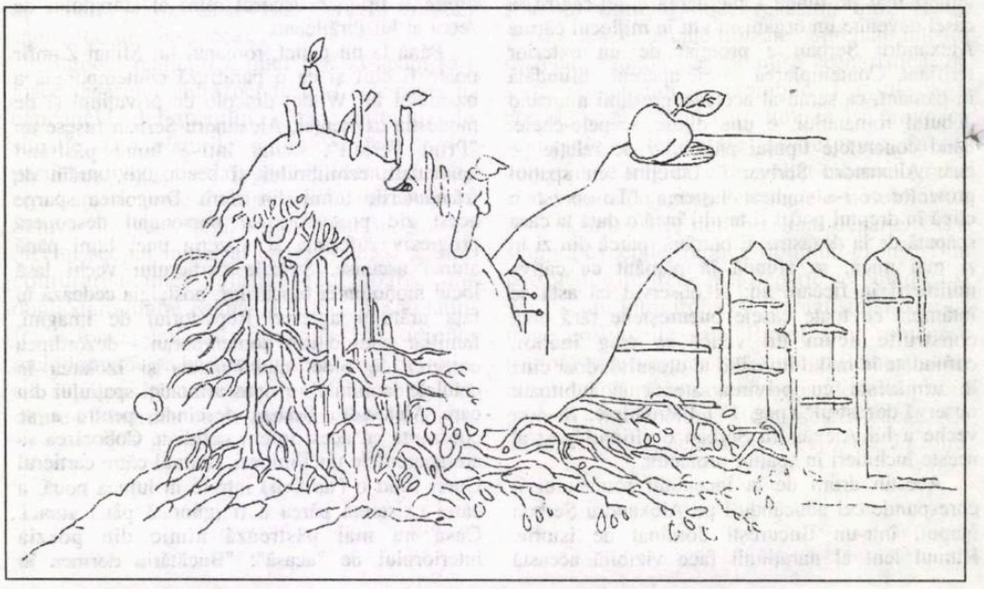
Zidesc, mă las prădat, învăţ, refac,
Iau seama, învinge boli, fac planuri, faţă.

Să cred că nu mint, intr-un casă, pun
Pe lucruri mâna. Ies din nou în focul
Luminii. Da, sunt toate-n legea lor.
O noapte-a luat sfârşit, o zi-i ia locul.

Biplan

Întoarcerea zăpezii. Anunţată
de seara; dimineaţa, lin torcând...
Din negru, alb cât vezi să faci, Cer, iată;
în îngeri să schimbi răii toţi, Pământ!

Să vindec, ce-ar mai fi? Să vând ani, casă,
şi s-o zbughim - tristeţi, nevoi, urât.
Ei, unde! Unde-n braţe prins se lasă,
om de zăpadă, ăst poem. Şi-atât.



ÎN INFERNUL UNEI EPOCI(II)

de ALEXANDRU GEORGE

Nu l-am cunoscut pe N. Balotă în scurta perioadă a şederii sale în Bucureşti care, în bună măsură, s-a văzut consemnată în **Caietul albastru**; nici măcar nu l-am întrezărit prin acea zonă a oraşului pe care o frecventam amândoi, şi unde cu certitudine drumurile noastre se vor fi întretăiat (Saint-Vincent de Paul, Biblioteca Academiei şi mai ales IRRCS de pe Bd. Dacia, dar şi atâtea alte locuri, Str. Polonă, Şoseaua Kiseleff, Ştrandul de la Bordei). Nu l-am zărit nici măcar cât pe Ion Negoiţescu, prietenul lui strâns din acei ani şi a cărui imagine după revenirea din detenţie am putut-o compara cu cea de mai înainte. Chipul lui N. Balotă se configurează pentru mine sub forma ce mi-a fost accesibilă după revenirea lui în lume, din infern, târziu, prin anii '70. Să mărturisesc, de asemenea, că, deşi am luat repede contact cu scrisul său, nu am ştiut unde locuieşte şi ce face exact; împotriva oricărei logici, dar pe temeiuri foarte personale, am crezut că e profesor, că predă pe undeva cursuri. (Şi se pare că situaţia aceasta a survenit măcar fugitiv, el fiind însă aproape un deceniu profesor fără catedră, un intelectual de pregătire ştiinţifică şi maximă vocaţie, care nu ţinea însă cursuri, ci se afla priponit în continuare într-un „laborator" universitar, de care nu ştiu câţi studenţi vor fi profitat).

Iată deci că absurditatea nu era aşa de departe nici în anii săi de „afirmare" de omul care şi-a susţinut doctoratul cu o mare lucrare ce s-a făcut cunoscută sub titlul schimbat de cenzura comunistă, **Lupta cu absurdul**. A fost acesta un fenomen tipic al „dezgheţului", când ştiu chiar de la Ion Negoiţescu că acesta fusese angajat la **Viaţa Românească**, dar cu condiţia strict respectată de a nu scrie - şi Paul Georgescu îl supraveghea acolo cu aceeaşi străşnicie, dar şi cu un plus de inteligenţă, cu care îl vegheaseră temnicerii din celulele închisorilor comuniste. În anii cuprinşi în **Caietul albastru**, situaţiile sunt mult mai nete, un om ca N. Balotă dar şi ca bunul său prieten ştiau la ce să se aştepte. Suntem pe muchea care desparte dezgheţul prim, foarte timid şi foarte bine supravegheat, pe care tiranii de la conducere l-au îngăduit după moartea lui Stalin, şi noul val de arestări care a urmat după Evenimentele din Ungaria. (Precizarea momentului istoric în orice evocare a trecutului comunist are o maximă importanţă pentru comportamentul oamenilor, pentru iluziile şi gândurile lor, consecinţele actelor comise, varianta specifică a nenorocirilor care decurg din ele; am insistat aşa de mult asupra acestui lucru, peste care trec de obicei tinerii ce nu au apucat comunismul în toată desfăşurarea lui, de mai aproape o jumătate de veac).

Tânărul studios ardelean ia contact aşadar cu un Bucureşti care abia se ridica după groaznica lovitură dată de cei de la putere, cu mai puţin de un deceniu înainte. Oamenii supravieţuiesc, dar nu vechea societate, vechile monumente culturale şi-au schimbat rostul firesc şi slujesc acum propagandei de Partid, palatele au devenit oficii administrative, viaţa din vechile locuinţe mai înstărite şi din vile a dispărut, figuraţia care umple decorul este „adusă" şi „băgată" cu scopuri bine hărăzite. Razele de veselie ale vechiului Hilariopolis, reputat a fi unul dintre cele mai „deschise" locuri ale pământului, s-au stins, oamenii cei mai vorbăreţi şi mai abordabili se ascund, deşi sunt departe de a fi deprins perfect tactica ascunderii şi ipocriziei. În plus, N. Balotă, un intelectual cu surprinzătoare preveţiuni şi prejudecăţi la adresa „regăţenilor", nu frecventează decât pe ardeleni, dar şi feluriţi prieteni care au particularitatea de a fi homosexuali. Deşi însăşi confesiunea lui catolică ar contribui la particularizarea observatorului, el are destulă lărgime de spirit pentru a privi pe toţi „ereticii" cu indulgenţă şi a discrimina la nevoie. Dar rămâne uluitor că în aproape doi ani de contacte felurite cu vechii şi noii cetăţeni ai Urbei lui Bucur, el nu a avut nici un contact cu vreo familie de oameni ai locului (dacă exceptăm pe aceea a lui Dinu Pillat) şi s-a învârtit în cercuri de boemi şi dezaxaţi, ocupanţi ai câte unei mansarde sau cel mult ai unei odăiţe de mahala nedepăşind cu mult condiţia unui bordei. O spun nu doar pentru că asta i-a redus considerabil suprafaţa socială de contact (a unui om prietenos, în primul rând, doritor de înţelegeri şi petreceri în comun), dar şi pentru că ea, anomalia, nici nu e observată de cel în cauză.

Partea tare a jurnalului lui N. Balotă este de ordin intelectual şi critic. Tânărul eseist avea deja scris un studiu despre Thomas Mann, marele scriitor de curând decedat, dar despre care el oferă cu totul altă imagine decât aceea care apărea în* Aufbau *(o revistă din R.D.G., care i-a închinat totuşi un număr) şi care a rămas tradiţională până în ceasul de faţă în cercurile culturale democratice şi de stânga.

Nu mi se pare ceva grav, ci doar curios; în fond, acest jurnal este mai ales al unui om de gândire, al unui om care trece peste faptul divers şi peste pitorescul observabil, peste micile bucurii şi uneori chiar farse ale vieţii, şi cuprinde mai ales judecăţi şi procese de înţelegere. Am vorbit de oponenţa sa la adresa culturii „noi" care se înjgheba atunci şi ale cărei „succese" şi probleme erau trâmbiţate de autorităţi şi bineînţeles gras remunerate. În acel moment istoric, nimic nu te făcea să recunoşti în toate acele tone de hârtie infamă uneori iscălite de nume notorii ale literaturii noastre, ceva pozitiv sau, cu atât mai puţin, racordabil la cultura între ale cărei limite se formase N. Balotă. Mai târziu lucrurile se vor schimba, dar el părăseşte lumea aceasta deteriorată, falsificată şi totuşi vie, pentru a nu se întoarce decât peste vreo zece ani, în cu totul altă ambianţă. (O ambianţă de necrezut la prima vedere, mai apoi întărită de toate dovezile pozitive). Partea tare a jurnalului lui N. Balotă este de ordin intelectual şi critic. Tânărul eseist avea deja scris un studiu despre Thomas Mann, marele scriitor de curând decedat, dar despre care el oferă cu totul altă imagine decât aceea care apărea în **Aufbau** (o revistă din R.D.G., care i-a închinat totuşi un număr) şi care a rămas tradiţională până în ceasul de faţă în cercurile culturale democratice şi de stânga. El mai are, într-un stadiu avansat, un studiu despre **Psalmii** lui Arghezi (care va fi intrat de bună seamă, măcar parţial în marea sa monografie de mai târziu despre autorul **Cuvintelor potrivite**), şi este surprinzător că el nu sesizează reacţia de neplăcere a lui Blaga atunci când află de această ispravă: e aici un model de depăşire inteligentă a regionalismului ardelenesc, înalt semnificativă, dacă avem în vedere că mai la nord de Târnave, Arghezi era socotit nu altceva decât un amuzant amator de pitoresc periferic şi cel mult un realizator de broderii verbale.

Problema publicării nu se pune încă, dar poate că se întrezăreşte şi, în întâlnirea cu Noica, se pot descifra speranţele şi deziluziile a doi autori, hărăziţi unei suferinţe comune, care le va fi dată de regim tocmai pentru această îndrăzneală încă nu înfăptuită. Stilul lui Balotă este de extremă severitate critică. Şi ea nu se adresează doar confraţilor, ci şi numelor mari ale culturii. Freud este anulat într-o singură frază, pentru „materialismul" său, C. G. Jung este minimalizat în termeni duri, ca o falsă personalitate importantă, aproape un escroc ştiinţific, în timp ce lui Thomas Mann însuşi i se descoperă drama „secătuirii timpurii a izvorului creator" (I, p. 103), dedusă din încercarea disperată de a schimba cursul întregii sale creaţii. În cazul nostru, al românilor, „Nae Ionescu era un sofist abil, ce mima perfect gânditorul, ca şi pe omul credinţelor, al convingerilor ferme, un retor alcătuindu-şi din petice de lecturi rapide un **patch-work** de idei ce nu-i aparţineau, un profesor ale cărui cursuri prudent nepublicate de el, imprudent difuzate postum de elevi, demonstrează o penibilă mediocritate..." (I, p. 129). Sau rândurile foarte severe prin care îl portretizează magistral pe prietenul I. D. Sârbu: „Sârbu (Ion Dezideriu), om de litere, publică în **Gazeta literară** (pe care la îndemnul amicilor scandalizaţi am luat-o cu această ocazie, pentru întâia oară, cu silă, în mână) o nuvelă intitulată **Cinste**.

Nu se putea cuvânt mai potrivit pentru o asemenea necinstită şi insipidă nuvelă. Nego, care îmi dă textul, îl înjură de zor. Eu încerc să-l explic. Gary a avut întotdeauna resentimente proletariene, dublate printr-o mare sete de parvenire (dar, e) un ins perfect refractar la o disciplină de partid. Natură anarhică, deştept, mitoman cu haz, extrem de rău de gură, are un fel de **moral insanity**, care-l face să nu considere că un act nu poate fi comis (...). E un sentimental perfect amoral". (II, p. 223). Sau portretul personajului considerat aproape patologic, Radu Enescu: „Imposibil să stai de vorbă cu R. E. L-am căutat, l-am găsit, plin de aceleaşi terori pe care le manifestă atât de exagerat încât nu ştii dacă nu mimează groaza. Salata de cuvinte..." (II, p. 75).

Nu cred că se pot regăsi în critica literară de mai târziu a lui N. Balotă abordări atât de iconoclaste, aprecieri atât de nimicitoare... Să fie aici diferenţa dintre tânărul, care-şi atribuia pe atunci „răzvrătirea sufocată" de regimul tiranic, şi larga activitate a savantului de mai târziu, într-o oarecare măsură continuată în acelaşi regim, acum reformat? Dacă în privinţa lui Ion Negoiţescu, eu înclin să dau această explicaţie, în cazul prietenului său mai tânăr aş ezita. Dar toate aprecierile sale „de tinereţe" rămân nu doar pentru că au fost consemnate în jurnalul de faţă, ci şi pentru că mi se par de cele mai multe ori juste. Eseismul şi un anume stil care dezvoltă virtuţile culturalului în plină secetă comunistă se întemeiază totuşi la el pe un acut spirit critic, asupra căruia documentează aproape fiecare rând. Şi, oare nu despre prietenii săi apropiaţi a lăsat el cu anticipaţie, de multe ori, paginile cele mai severe şi mai pătrunzătoare?

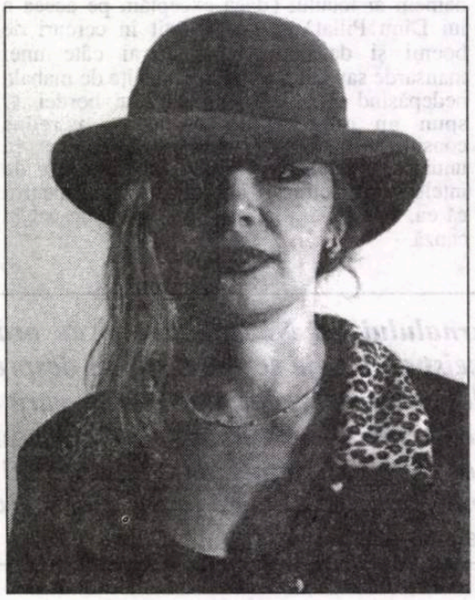
L

ÎN PICIOARE

de RODICA DRAGHINCESCU

Nu mă complic. E hotărâtă. Bâlbâie ceva. Intră în bucătărie, îşi toarnă o cafeluţă. Simte că i-a pornit ciclul. Unde-i curva, cocota masculină? Cu cine l-am confundat? Mi-e limpede: sunt a-nor-ma-lă! Ce contează?! N-a ajuns? N-a ajuns! Poate-l ţine Alinuţ la şedinţă, la ziar. Le-o fi venit prima, s-o fi dus pe la facultate, pe la ambasadă?! Bat câmpii, desigur. O călăreşte pe aia. (O fi în oraş, cazată la vreo prietenă, gata să plece amândoi la mare). Spasmele stomacului capătă amplitudine. Zorika îşi toarnă peste cafea un pahar de ţuică. Mă îmbăt. Să dea din cur până adoarme, să plece-n puii mei cu cine vrea. Tot hoţ şi prefăcut, ah!! Acuşica o să-mi miorlăie pe umăr, o să mă implore: „Zori, primeşte-mă acasă!" Abia aştept... Frică îmi e doar să nu fie aia chiar îndrăgostită de el, să nu cumva să-l vrea cu orice preţ. Dacă îi toarnă un plod? Nebunu' meu va înflori, nu va sta fără fructul dragostei lui. Ptiu! Scuipă în palme, bea paharul de ţuică, îşi rupe nasturii de la cămaşă, îşi scoate ţâţele, pune ultima picătură de alcool pe sfârcul stâng. Îl masează într-un soi de ardere sinucigaşă. M-aş fredona. *Oi-liuboi-moi.* Necăjită, îşi mângâie sfârcul drept. Mirosul celeilalte mă excită. Stă pe hainele lui zile întregi, chit că le parfumez cu „Malizia". Mirosul jidovesc trece prin orice, nu piere. Mirosurile ăleia mă omoară. Înghite cu noduri. A venit, totuşi!? Nevastăăă! Vică intră, îi pune o plasă cu zarzavaturi pe genunchi. Mestecă gumă, îşi aranjează părul tuns la câţiva centimentri. Mi-e foame! Ai ceva bun? Zorika tace. Numără ţânţarii de pe frigider. Ai ieşit din baie, Zori? Ţi-e foarte cald? Ce-i cu tine? Vin copiii, fetiţo, îmbracă-te! Ce-i mă, cu mutra ta?? Cine a fost la noi? Cu cine te-ai rupt în halul ăsta? Zorika îşi suge inelarul. Vică restabileşte autoritatea: „Mă, n-auzi? Cine a fost la noi? Cu cine te-ai păcălit iar?!" Vică se învineţeşte la tâmple, transpiră, împinge scaunele goale la perete. Profitând de tăcere, se enervează: „Mă duc să-i telefonez celeilalte, auzi?! Mă duc să te înşel la telefon!" Zorika îşi toarnă în pahar, cât să nu-i acorde pic de atenţie.

Înainte de a mă înşela, vreau să ştii că nu mă interesezi. Pricepi? Sunt geloasă doar din ambiţie. Niciodată n-o să te las să dispari când vrei tu. Eşti tatăl copiilor mei?! Sunt stăpâna ta! De-acum încolo, dacă mai minţi când pleci la prăpădita aia, fac un scandal monstruos, dar nu divorţez, oho, asta nu! Îţi sparg scăfârlia, te omor în somn, te fac felii pane, îţi pun foc la pat. Zorika e de nerecunoscut. După clipele de aşteptare agitată în care încercase să anihileze apucăturile bărbatului, după ce se chinuise să-l integreze într-un nou sistem al decăderii psihice, părea că îşi găsise într-adevăr o poziţie, în acest nou sistem, o ordine nouă şi foarte veche, şi dinamică, în care se simţea super: mama casei! E o lucrare uriaşă de ale cărei scopuri nu se îndoia. Raporturile şi discuţiile lor puteau fi oricând răsturnate în favoarea ei. Continuă să tacă, îşi oferă scuze interioare. S-a destins puţin, îşi simte aroma trupului, formele corpului, se mărgineşte să dea din cap, apropiindu-şi sticla de ţuică. Ridicată în picioare, se clatină cu sticla într-o mână. Bre, nu sunt beată, mă exciţi când eşti



prost, ai înţeles? Du-te, cară-te la telefon. Sun-o! Îndrăzneşte! Adio, Costînesti, tăticule! Adio bikini şi discotecă „Vox Maris". Vică, scârbit, părăseşte bucătăria. Iese din apartament. Fuge pe scări, fuge să prindă liftul la etajul II. Ce bine joacă femeia asta! - îşi zice, ştergându-şi nasul în batistă. Actriţă bunişoară. Vrea să-mi dea de înţeles că e o viciată? Suferă cu nervii, sărmana Zori. Şi chiar m-apucă mila când văd cum a ajuns. Îmi pare rău de copii. I-am crescut, i-am spălat, i-am dus la grădiniţă, i-am învăţat totul. Le-am gătit. Îi iubesc. Îmi pare foarte rău de mine, de obligaţiile astea îngrozitoare. Aproape că silabiseşte fiece gând. La II, liftul e liber. Oferindu-şi ultima explicaţie simplificată, are presentimentul că nu va fi capabil să scape din coşmar. Îşi face planuri idioate, intră în lift.

Pletosul ştie unde să coboare. Acuş. Ai bătături? Acuş! Mă holbez aiurea. Pământ pustiit de bălării. Costineştiul gară şi Costineştiul sat? Fiindcă drumurile spre Pontul Euxin le-am făcut mereu cu maşina. Esenţial este că mă va aştepta minibusul presei. De ce să mă agit?! E cald şi mizerie. E mizerie şi cald. Trenul nu-i tren, e un tub cu oameni tubulari. Îmi aştept rândul la urinătorie. Verific fusta din bumbac thionvillez, broderia găuroasă, chiloţii, bluzica şifonată, sutienul cu bretele prea mari, prea sexypitoresc, mulţumirea că voi coborî. Mă repet în şoaptă, mă strig, mă cert, ca babele de la piaţa de orătănii şi peşti. Susurul meu, aproape neauzit, bate-n retragere. Pletosul, undeva în mulţime: Mamzel, vezi să cobori, taică, am văzut o maşină cu doi. Or fi ăia de la festival. Distracţie plăcută, gagico! Cu rucsacul în spate, cu genţi de voiaj pe umeri, hai la şosea! Soarele arde. O pulbere galbenă se înalţă spre cer numai când trec maşini în viteză. Românaşii au maşini neromâneşti. E bine. Suntem o ţară şi jumătate. Bine-i la noi. La noi: se ţine Cimiteriada de maşini. Cu premii pentru gropi, şanţuri, monticule menajere, praf, aurolaci, bătrâni şi câini ai nimănui. Şoferul întoarce, iubiţel vine pe jos, mestecă, zdrobit de oboseală, gumă; se scarpină la nas, clintind ochelarii fumurii, zâmbeşte din tot corpul, vine fan(t)a(s)tic, vine spre mine, se întinde să-mi ceară genţile. Fir-ar! Ţi-ai luat iar toate trebile! Să nu îmbraci rochia roz transparent, nici deopiesul galben. Iese scandal, prevăd o cafteală cu unii. Mă sărută (transpirat), se bucură. Te-ai vopsit, nu mai eşti blonduţă, eşti ca în seara când ne-am cunoscut la Marius. Ai părul mult mai lung? Îţi stă mişto. Ţie îţi stă oricum. Dacă era un altul, l-aş fi pocnit. Dacă e el, rumeg prostia, zâmbesc, îl las să mă privească naraţionist. Am mers cam mult. El: Trebuie să mâncăm şi să dormim în Eforie Nord, să activăm în Costineşti. Eu: Naveta asta este asigurată de maşinile lui Tatulă? El+eu: Ehei, ei, în sfârşit, în cameră. Duş rapid. Mâncăm la comandă, prin telefon. Plătesc? Plăteşte? Duş lasciv. Ne spălăm. Ne spălăm unul pe celălalt, unul sub celălat, în aceeaşi apă. În general, scenele au un curaj aproape viril; le strică hermeneutica apropourilor. El nu mai e o fiinţă slabă care are nevoie de sprijin şi ocrotire, ci un membru al juriului, vecin cu toţi membrii juriului, cu A. Blafer, cu G. Liceiţă, cu R. Domnoresovici, cu Dorea Pălimbescu - TM, cu Batulă (o parte din ei chiar nu s-au comportat ca vecini, ba mai mult, au devenit simpli şi importanţi tovarăşi de disco şi cină). Aş putea menţiona că prezentul episoadelor narative s-a dus. S-a. Între *atunci* şi *acum*: folosesc semnificaţiile recuperative. Pe de altă parte, prezentul trage la restul ficţional, la codul de intrare în *ca-şi-cum*-ul senzaţiilor majore. Cine sunt io în prima seară, la mare, cu el? Tipă care, după 12 ore de mers cu trenul, vrea să (a)doarmă un pic, trimiţându-şi iubitul la selectat casete video, la mici, la bere, la dezmăţ?! Cu promisiunea că va veni să se culce. S-a întors? Se întoarce, se va fi întors la 4 dimineaţa, alcoolilu şi trezit, va intra, a intrat, intră sub plapumă. Ne iubim până adoarme el. Înainte de a adormi: În tine e vremea tinereţii mele. Nu pot sta! Fără tine e fără mine. Gândirea lui e din când în când intransigentă şi democrată, şi din această perspectivă avem noi şanse? Contra cui? Adormim îmbrăţişaţi, precum cerşetoarele şi cerşetorii din portul Ignacios, neştiind că vor fi pregătiţi, prinşi, vânduţi, cu preţurile prinse în piept, urcaţi (cu forţa) pe o corabie braziliană (cu trei catarge), albă în întregime. Afară-i marea. E marea? Apa ne încurajează, ne cronometrează fericirea. Dincolo de ferestre: strigătele pescăruşilor, briza, când tare, când slabă. Mai o ţără şi se apucă vrăbiile, ciorile, stârcii, radiourile vilegiaturiştilor. Joi? Joi. Răcoare, joi, bate vântul. A doua zi. Joi. Fac gimnastică în hol. Ne-am adaptat, ne adaptăm la lumea sulicilor conducătoare: probe, micul dejun pe terasa hotelului, drumul spre

Costineşti (de 3 ori pe zi), exerciţii de platou, vizionări de casete, mâncare vârf, meniuri scumpe, expoziţii, muzici, ve(n)detele de la „Pentru Cine-i Prost şi Frumos", grădina de chefuri a lui Pipuşka-omul-cu-3-maşini-japoneze, discoteca „Vox populi, vox TÂRFAE", spatele mătăhălosului guvernant, nasul bancherului Catana, picioarele gumilastice ale fătucelor din tribul „BULINA S.R.L." (o ma *damă* la putere, niţel burtoasă, mandibulele fardate cyclamen (pudră la kilogram) ale trăncăneţilor şi măcănitoarelor de la ştirile telemării (în afara ciocului şi a penelor SINTETICE transparente, *il y a le cul: déjà plissé, mordu*); simpaticul poet revoluţionar, în alb-negru fericit: fotografiază pentru „Ţacuvenca", pe terasa „Vox", gafele cuplăriei (l)ocazionale. O lume de trimişi-veniţi-singuri, obişnuiţi şi misterioşi, într-o demenţă estivală. O lume în şlapi şi bikini, pe o vreme răcoroasă, nu baş de scaldă, azi. O lume după formula: bagă în tine până borăşti, bagă-te în altul/alta până te plictiseşti, să ţi se prosterneze slugoii la picioare, să arunci oasele şi farfuriile în tufişul acordat fiecărei mese (+ mâţele, câinii, şobolanii marini), să fluieri, peste cap, după Corbu şi Şarona, din rasa odios canină „Nicolae şi Elena", să mizezi pe cutăricâ - amic, la premiere, să te filmezi: şi ref.: dimineaţa, în şlapi, şort, mai sus în sacou şi cămaşă, pe ţărmul cu valuri de conserve şi prezervative. Să te, mereu să te filmuieşti pentru o intrare directă în informaţiile de noapte. O, bieţi telespectatori (ţărani, intelectuali, muncitori, văduve tinere cu hormonii cât casa), bărbaţii şi muierile de la ştiri citesc şi se bâlbâie, citesc şi se pipăie pe sub ceea ce Dumneavoastră nu vedeţi. Nulităţile plătite în dolari. Excepţiile mai pot merita cinstea de a fi simpatizate? Or, oricine e uşor „stimulabili", ar zice Luca P. Românul şi din/pe closet şi-ar găti o ciorbă, dacă i s-ar promite valută. Nu sunt tâmpă, nici retrogradă, nu fac jocuri ideologice, dar somităţile noastre peltice sunt vomităţile noastre politice. Îi văd pe terasă: poeţi, ziarişti, actori, câte-un ministru, regizori, politicieni în prosop, critici de artă, femei-radiofoniste, televizionariste, televizioniste, fotomodele pentru burtoşi şi mustăcioşi, prea puţini, vai, prea puţini bărbaţi în forţă. Datorez acelor - acestor zile plăcerea de a fi admirat fauna buzunăroşilor bucureşteni. Luciditate braconierească? Şi multe alte observaţii perverse (doar una şi-i destul: Flu, mare bancher, burlac, îşi scărpina libidinos drâmba, se trăgea de dânsa pe sub masă, când juna lui Licăiţă ridica genunchii să se apere de ţânţari. Bââzzz! Poc! Iubiţelul meu nu se uita. Bââzzz! Poc! Iubiţelul meu? Nu.

În grădina discotecii: nu vine, nu mănâncă, nu se distrează oricine. Numai protipendada. Iar chelnerimea pentru bănoşi a fost, evident, selectată după iuţeala mâinii şi a urechilor. Mâncând aici, înfigându-ţi tălpile în iarba deasă şi retezată, realizezi cât de tare sau moale îţi e poponeaţa social-politică, nu realizezi cât de muritor eşti. Pe masa albă (din arhicunoscutul plastic privatizat), gazda îţi trimite, după funcţie şi influenţă, icre negre, *fruits de mer*, fazan *farci* (umplut) cu ciuperci şi carote, profiterol, mămăliguţă cu sarmale, tocăniţă, rasol, ciulama din ce-o fi, cârnăciori cu iahnie, clătite, gogoşi, pâine, murături locale. Vântul bate elegant, farfuriile se sparg încet, ploaia nu cade oricum, lăturile de la mesele capitaliştilor strălucesc în spatele bucătăriei, în recipiente aurii; soarele e infatuat, răcelile se apropie cu atenţie, căci subiecţii au un bun sistem imunitar. În grădina discotecii: poţi răci, doar dacă vrei. După câteva pahare de gin altoit, femeile unora, şi muierile altora, au chef de bâţâială. Ringul discotecii „Vox P." e, din păcate, pregătit pentru o prezentare de modă: colecţia ultravenin a doamnei F. Verde. Astfel că mult peste ceasurile nopţii, după ce vor fi golit niscaiva păhărioare, păhărele, păhăruţe, stacane, apar cucoanele, puicuţele şi puiandrele aduse de artişti, ziarişti, parlamentari, purtători de cuvânt, miniştri, mari-sponsori-şi-sportivi, scule *„hei, man!"*. Scândurierii pregătesc puntea, podiumul, trambuilina seducătoare, drumul scurt şi lipicios, al sexelor jumătate acoperite, jumătate nu. Gunoierii curăţă pietrişul, nisipul, colbul de pe aşa-zisa Alee: aleea picioarelor privilegiate. Colecţia ultravenin, după cum anunţă afişele de pe arbori, bănci, blocuri şi tomberoane, cuprinde cinci masculi şi zece femele: cu bărci albastre în loc de cap: dânşii şi dânsele au capul montat în bărci, tip frează-*crazy*-peste-tot. Adică: nu doar pe creştet, nu doar la ceafă, ci de jur împrejurul capului, încât nasul, gura şi ochii vopsiţi abia se disting în componenţa amuzantelor bărci (noutăţi tribale). Simboluri născocite de doamna F. Verde. Colecţia se bazează pe feţe şi ţâţe bronzate, hainele continuă tăietura sau umflătura dintre picioare. Muzica şi luminile pică la ţanc. Madam, în culise, împarte momelile: 1. Pentru pescuit ministerial, 2. pentru investit *côté étranger*. Primele rânduri de invitaţi salivează bucolici. Însoţitoarele lor au draci; fumează. Ultimele rânduri stau în picioare, au o grămadă de nervi, nu prea văd clar, scuipă coji de seminţe, oftează, dau din coate, îşi ridică pălăriile a pagubă, beau direct din sticlă bere, ţuică şi vin, întrucât ministrul agriculturii mici şi mari îi recită la ureche celui de la construcţii, iar guvernatorul băncii îşi aprinde ţigările de la adjuncta doamnei J. Toţi, laolaltă, după o relaxare muzicală, îşi concentrează atenţia spre două blonde piciorangisime. Noi? Stăm la cucurigu, undeva pe terasa discotecii. Am plecat din grădină, chemaţi de Uşka şi de tipele lui siameze. De unde m-am aşezat, găsesc, pe obrajii *émues* ai domnului agriculturii o ţânţăroaie care-l va marca precis. Iubiţel vorbeşte cu Batulă, păzindu-mă blând. „Noi nu ne vom părăsi cu adevărat niciodată!" - cântă, la difuzor, o ţărăncoasă prinsă de guturai. E Măgălina Mănăstirici Manole. Ducă-se-n copilăria ei. În sfârşit, apar modelele masculine. Tipii umblă crăcănaţi, sunt mici, au pectorali de împrumut. Fâţâiala păroşilor liliputani nu e chiar farmec şi nebunie. Iubire, îmi spune iubiţel, iubire, nu-i aşa că ăştia sunt nişte caraghioşi purtători de ouă?! Mai bine veneau în ţoale de bucătari, cu tigăile în mână. Pe cea de-a treia scândură vopsită bleu, trece desculţă o negresă, urmată, în sandale transparente, de gagica - prezentatoare la RTNP, aproape rasă pe cap, îndrăzneaţă, cu şanse multiple încotro vrea

parodii

Lidia Lazu

(**Luceafărul,** nr. 2/1999)

Poeme

mă lupt de când ştiu
în călătorii şi acasă
cu tot ce-i crăpătură
gaură, gol sau crevasă
cu ipsos, mortar,
ciment, aracet, hăul din mine
zidesc
lipesc şi astup
astup şi lipesc
fără odihnă măcar.

dar când să spun gata
uite că-i bine
prrr, mai se rupe un gând
iar apuc mistria,
iar apuc lopata
şi iar iau crevasele la rând.

nu ştiu cât voi face astă meserie
până una alta ştiu
că ţinând în mână
veşnic o mistrie
nu mai am poeme
când să scriu.

Lucian Perţa

mușchii ei. Iubito, îmi spune acelaşi al meu i..., nu-i aşa că asta şi Andylă se potrivesc, dimineaţa, şi fac un program acceptabil?? Îîîî. Mă ia curentul pe la spate. Mi-e frig. Mă dor rinichii. El îmi dă sacoul papagalicesc. Rămâne în tricoul negru. Nu tremură. Tuşeşte aparte. Nu-şi prelungeşte tusea. E multă lume în jur. Îşi toarnă alt pahar de whisky, zâmbeşte convalescent, pune trei cubuleţe de gheaţă. Noi stăm la cucurigu, undeva pe terasa cu birt. Jos, lumea s-a apucat să danseze, manechinele s-au cuplat deja, şefa lor le admiră, încadrându-mă cu coada ochiului. Ce-i trebuie? Sub umbra unui reflector, şefa modei dă semne de oboseală. Cei de la Ţacuvenca o fotografiază, o fotografiază. Plecăm pe ascuns. Urcăm mereu, aceiaşi: Blafer, Domnorovici, Braşoveanul, noi. Drumul pare lung, prea liniştit, prea drept. O fi ceva neadevărat? În cameră mă va apuca febra. Iubiţel va umbla (două-trei ore) din hotel în hotel, după o aspirină sau un paracetamol. Îi e teamă de meningita bântuitoare. Spre dimineaţă, leoarcă de transpiraţie, visez că zbor deasupra unor haite de câini.

„MELODRAMA REALULUI“

de MARIN MINCU

Am avut ezitări în legătură cu introducerea lui Gheorghe Izbăşescu în această antologie; el e un fel de struţo-cămilă, aparţinând prin vârstă (este leat cu Nicolae Labiş) promoţiei şaizeci iar prin debut (1984) şi prin **angajarea poietică textualistă** se situează în interiorul promoţiei optzeciste. Cum însă pentru noi, **generaţia de creaţie** (vezi **Poezie şi generaţie**, Eminescu, 1975) nu are nişte stricte repere biologice, înscriindu-se într-un **câmp larg de tensiuni estetice propulsive** ce se coagulează formativ într-o grupare cu propensiuni creative şi axiologice proprii, iată-mă obligat să antologhez struţo-cămila textualistă. Gheorghe Izbăşescu se aliniază optzecismului prin aceeaşi detaşare abulică faţă de real, pe care-l înregistrează cu cinism în toată derularea degradării şi abjecţiei cotidiene, ca pe o diagramă derizorie a propriei existenţe. Poetul adoptă perspectiva demitizantă a lui James Joyce din **Ulyses**; astfel el este un **Ulise-al oraşului** care scrie **melodrama realului**, imaginată ca o „mică epopee apretată”, împlinind un **ansamblu de manevre** pentru a îndesa **viaţa în tablouri** şi retrăgându-se apoi în **garsoniera 49**, unde îl aşteaptă Mirianida (un fel de zgâtie de femeiuşcă, ceva între o Penelopă abia trecută de vârsta majoratului şi o Molly în devenire). Actantul poetic e un Leopold Bloom cam hirsut, ce se descurcă în treburile erotomaniei cu acelaşi pragmatism irlandez (era să zic cărtărescian), deşi până la urmă Molly de la Oneşti îl abandonează fără multe fasoane lirice. De altfel, şi tribulaţiile lui „Ulise-al oraşului” oneştean sunt la fel de nămoloase ca ale prototipului său; acesta se preface a umbla cu „mâinile” „prin groapa asta putredă a imaginaţiei” şi nu pe „pieliţa-i azvârlind vâlvătăi” concrete, „clinchetând în frunzişul cărnii” a Mirianidei, care, ingenuă, şi-a „ascuns chiloţeii fricoşi sub rochie” în loc să-i arunce...

Dincolo de şarja amicală, Gheorghe Izbăşescu se individualizează net între ceilalţi comilitoni optzecişti prin sobrietatea mijloacelor textuale, menţinându-şi o formulă sobră, autentică, departe de isteriile defulatorii care încearcă să spună „totul” pentru a se vindeca de diverse complexe. El se „exersează în negarea realului”, „transgresându-l”, aţintind asupră-i „fluctuanta oglindă, împrejmuită cu sânge”, în vederea cultivării „mişcării reflexive”. Noutatea discursului izvăşesc constă chiar în această repliere discretă către reflexivitate, „descotorosirea de zdrenţe”, prin deschiderea firească spre cele mai anxioase interogaţii existenţiale: „În sfârşit, m-am trezit:/sunt în sala de reanimare a spitalului municipal,/după ce am fost operat./Demnitatea tot bătoasă stă pe pieptul meu/crucificat cu lănţişoare de gumă, cu şnururi de plastic./Braţele, înţepate cu siringi.//Memoria nu mă iartă:/ e din nou subiectul unei lecţii/despre imaginile care mă recuperează,/ sculptate în carne.//**Dar drege ea focul să ardă cât mai mult?/Dă ea detalii clipelor gata să se nască?/Mirosul ei de nisip ars este chiar mirosul meu?**” (Sublinierea mea: M.M.). În finalul acestui text, brusc, se depăşeşte descrierea plată, căutându-se „norocoasa cărare” în „revelaţia contemplaţiei”. Poetul adaugă demersului descriptiv plat nişte „detalii reflexive” care răstoarnă perspectiva amorfă, orientând discursul către ontologic.

POETA NASCITUR

de MARCEL PETRIŞOR

Despre cărţile lui Sorin Teodorescu nu se scrie din complezenţă, amiciţie, oportunitate ori interes oarecare. Despre el se scrie fiindcă creaţia sa merită tot interesul pe care ar trebui să-l aibă faţă de ea cititorul, criticul literar sau estetul, indiferent de ce formaţie ar fi acesta. Altfel spus, pentru că în sine, ea, această creaţie, poetică sau romanescă, merită o atenţie deosebită pe care de altminteri o şi stârneşte chiar la cea mai superficială abordare.

De data aceasta însă nu ne vom opri la proză (din care volumul de povestiri **Seceta** constituie o capodoperă a genului fantastic - un fantastic autohton valah, am putea spune noi), ci la noul său volum de versuri intitulat **Corabia**.

E un volum alcătuit din versuri ce trădează nu numai fantezia, repetăm, de un specific autohton modern, ci şi o sensibilitate, farmec şi o simţire cu totul deosebite. Unde mai pui apoi faptul că şi forma în care apar versurile este de o acurateţe clasică aproape, metaforele ei transpunându-te uneori într-o lume a unui insolit imaginar. O **corabie**, transportatoare a cititorului, plutind spre o lume de vis în care „căpitanul” ei ne asigură că: „Fiţi fără grijă, busola e bună/voi sunteţi nebuni, eu sunt cel cuminte/să mergem aşa înainte, 'nainte/căci ţinta noastră-i aproape, aproape./De jur împrejur doar întinderi de ape/ împresoară corabia purtând-o aiurea/mateloţii visează câmpia, pădurea/şi fumul din pipe se-nalţă-n coloane”. Şi aceasta după ce versurile iniţiale ale poeziei anunţă: „Corabia bătrână, costelivă,/rătăceşte de mult în derivă”.

O poezie de „capăt”, am spune, care dintr-un bun început ne anunţă pe ce tărâm ne aflăm şi spre ce şi unde ne îndreptăm; un tărâm bănuit însă, nu şi cel drept sau bun pe care ni l-ar indica o vetustă statuie cu braţul îndreptat spre ceva. Un drum însă al „don Quijoţilor” rătăcitori spre orizonturi spre care-i împinge inima. Şi, indiferent dacă direcţia apucată sfârşeşte într-o robinsoniadă fără ieşire (cazul de fapt al fiecărui om - ne asigură poetul), cei apucaţi pe el cred mereu: „în cuvinte şi-n stele/deşi urâm mai mult decât iubim/în idei în vise şi-n sublim”.

Şi toate aceste trăiri poetice născute (se văd) apoi ieşind dintr-un cotidian pe care acelaşi poet îl trăieşte cu intensităţi dramatice observând că „bărbaţi în salopete, bărboşi şi încruntaţi/calcă nepăsători/trudiţi după o zi de muncă-n oraş/cu cizmele lor de cauciuc/murdare de noroi/firavele fire”.

Cazuistica factologică determinatoare a visului se extinde apoi la mulţimi şi peisagii de un realism din care numai drumul spre fantastic şi ireal oferă o ieşire. Şi din „sinuciderea”, pe care tot poetul o „recomandă”, în faţa imposibilului de străbătut (poezia **Prietenii mei** unde poetul zice: „prietenii mei/sinucideţi-vă la douăzeci de ani/fiind vârsta cea mai frumoasă/şi pragul peste care nimic nu vă mai aşteaptă/nimic de luat în seamă...”) ieşire salvatoare tot el află dându-şi seama că „atâta vreme cât mai poţi zâmbi.../şi poţi admite că în cel mai îndepărtat colţ de lume/trăiesc oameni cu nimic mai prejos decât tine/atâta vreme (mai) poţi spera şi fi (eşti) fericit”.

Ce oscilaţii şi de ce amplitudini în cadrul unor coperţi de carte cu versuri în care bântuie nestăvilit poetul! Şi ce registru al intensităţilor, dezamăgirilor şi amăgirilor lirice! Tumultuoasă expediţie la care suntem atât de ademenitor, dar şi prevenitor în acelaşi timp, invitaţi. Ne dă mâna?, ne-ar spune o voce care răzbeşte şi printre versuri, sau spre evidenţele onirice uneori ale poetului ne-ar împinge şi propriul nostru spleen? Oricum ar fi, aventura, şi reală şi imaginară pe care ne-o oferă volumul, merită abordarea. Şi, fie că este făcută dintr-un motiv sau altul, finalul parcurgerii „visului” merită nobila zăbavă a lecturii. Poetul Sorin Teodorescu nu ne dezamăgeşte amăgindu-ne la un drum atât de neprevăzut, cu atâtea capcane, fundături de ieşire din cele mai neaşteptate. E de altfel şi un fel de istorie proprie unuia care şi-a trăit circumstanţele existenţiale fără a trişa cu sine decât atunci când n-a mai avut încotro. Oricum însă frumoase şi sublime trăiri!

CHINURI, MIZERIE, DEZUMANIZARE

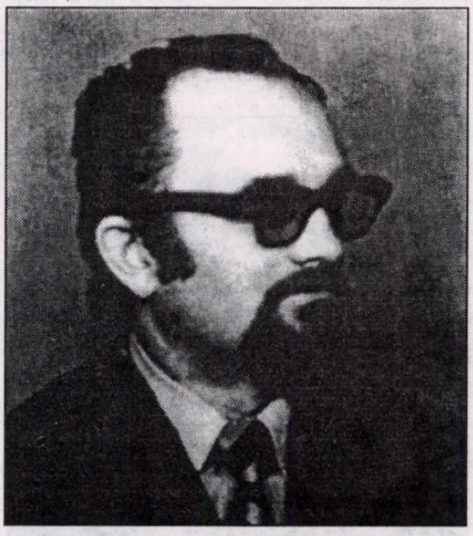
de LIVIU GRĂSOIU

Au început să apară şi alte reverberaţii ale primilor ani de teroare comunistă. Literatura memorialistică (literatura document) datorată celor care au trăit direct experienţa limită a închisorilor în anii '50-'60 este susţinută de scrieri care nu mărturisesc o trăire personală, ci narează ceea ce s-a întâmplat altora. Impresia de imaginaţie, în exces, de fantezie prea bogată din partea autorilor nu rezistă, cele descrise în romane sau nuvele redactate într-un stil impersonal coincizând cu spovedaniile publicate ori rostite la radio sau televiziune. Totul concură la conturarea unui univers aparte, terifiant, monstruos, unde fiinţa umană a fost supusă, fără motive logice, unui tratament de neimaginat în a doua jumătate a secolului nostru, într-o ţară europeană. Tragediile s-au întâmplat cu adevărat, iar acum ne parvine ecoul lor.

Una dintre apariţiile demne de luat în seamă din punct de vedere artistic şi zguduitoare din acela al întâmplărilor povestite o datorăm d-lui Dumitru Nicolcioiu şi Editurii Semne. **Câinele turbat** a fost tipărită la sfârşitul anului trecut, cu o recomandare colegial-invidioasă a domnlui Marius Tupan. Despre autor, semnatarul acestor rânduri ştie foarte puţin, lucruri mai mult deduse. Am aflat că a mai tipărit vreo două cărţi şi am înţeles că este medic şi că a avut parte din plin de tratamentul aplicat deţinuţilor politici.

Câinele turbat cuprinde cinci nuvele, inegale valoric pe o scară de la subiect ratat la capodoperă. Contrar obiceiului, voi începe cu eşecul intitulat **Mâţă.** Este o poveste (construită în manieră ultra depăşită) despre un tânăr şi viaţa lui din copilărie până în plină studenţie. Nimic deosebit din existenţele urmărite, faptele şi întâmplările neputând reţine atenţia. Dacă un cititor ar fi avut ideea de a parcurge volumul invers, adică de la ultima nuvelă, sunt sigur că nu ar mai fi avut curiozitatea necesară pentru a vedea ce conţin celelalte patru. Ar fi fost o idee proastă, pentru că ele se situează la un cu totul alt nivel.

Desa mi se pare o nuvelă închegată, inspirată din destinul dramatic al unei femei de la ţară rămasă văduvă după războiul al doilea. Ea şi-a botezat fetiţa (în spiritul elanului patriotic manifestat de populaţie în timpul războiului din Est) cu numele oraşului Odesa, cucerit de armata română. De aici toate necazurile: procese de intenţie, lipsuri, persecuţii, omiterea de la împroprietărire, deportarea în Bărăgan, îmbolnăvirea fetei. Desa (diminutivul de la Odesa) din ce în ce mai bolnavă, se căsătoreşte, dar ajunge să-şi urască mama. Când se întorc în sat, mizeria se adânceşte, fostul jandarm devenit miliţian o violează, ceea ce o împinge spre sinucidere. Gestul nu îl comite însă, preferând să o îngrijească pe Desa şi să îndeplinească obiceiurile creştine. Fata moare, iar bătrâna este internată de un doctor superficial şi incompetent într-un spital de boli mintale. Este o dramă adâncă, suportată de o femeie ca atâtea altele ce au avut de suferit în anii de instalare a comunismului de tip sovietic. Autorul lucrează cu pricepere, alternanţa naraţiunii cu monologul nesfârşit, cu dialogul firesc şi cu descripţia minuţioasă făcând o bună impresie. Accentul cade pe analiză, povestitorul insistă pe observaţia reacţiilor personajelor, dar nu evită (ba chiar dimpotrivă) nici portretul fizic. Iată un citat elocvent pentru meşteşugul d-lui Dumitru Nicolcioiu: „Începuse să plângă, mai mult un scâncet care să nu deranjeze şi mai ales să n-o facă de râs. Se mira şi ea când plângea, cum de n-au secat izvoarele ochilor de atâta plâns. Un tremur abia perceput în glas şi un zâmbet amar, mai mult în interiorul fiinţei sale, încărcat de-o doză de ironie, aduceau în cabinetul, destul de neputincios, speranţele destăinuirii. Aşa mi se părea". Datele fizice potenţează atitudinea personajului; „Avea buzele vineţii, răsfrânte spre gingii, ochii mici licărind totuşi destul de vioi, obrazul adâncit, cu o scobitură mai evidentă în partea dreaptă,



dumitru nicolcioiu

sculptată ciudat de suferinţă. Îşi ţinea mâinile împreunate în faţă, într-o poziţie de neprefăcută pudoare, nişte mâini cu degetele pline de noduri la încheieturi şi cu unghiile ştirbite, cu pielea încreţită sub care se ghiceau toate oscioarele îngrămădite într-o chinuită articulare".

Plăcerea descrierii, gustul pentru amănuntul mai mult sau mai puţin şocant sau revelator se manifestă din plin în **Păcatele tinereţii.** Într-o atmosferă mizeră este prezentat un muribund, fost activist de partid, căsătorit cu văduva unui fost ofiţer, ucis de un primar comunist. Pe patul de suferinţă i se rememorează episoade de viaţă, interesant fiind acela de unde i s-a tras şi numele: Lupu. Abandonat de tatăl său când avea câteva luni (bărbatul se conforma unui obicei străvechi şi barbar) îl recuperează un lup care îl readuce acasă. Episodul are forţă, fraza curge precis, fără poticniri, ritmul ales, convenabil lecturii. Exagerează autorul în descripţiile de un naturalism greu de suportat: „Pe muşamaua verzuie, un vierme căzut din plaga de la şold, se arcuia alb, ameninţare şi spaimă pentru sufletul răvăşit al femeii. Pe obrazul stâng, scuipatul se scursese dinspre albeaţă spre colţul strâmbat al gurii, ca şi când ar fi rămas bale după şerpuirea unui melc scârbos, fără cochilie, din aceia care ies din beciuri umede" ş.a.m.d. pe prea multe pagini. Probabil că detalierea excesivă a fiziologicului înseamnă tributul plătit de scriitor medicului.

Bun analist şi creator de atmosferă se dovedeşte domnul Dumitru Nicolcioiu în nuvela **Iartă-mă, tată!.** Într-un stil sobru, sec, adecvat subiectului sunt evocate teroarea instaurată printre ţărani după 1947, reprimarea mişcării de partizani din Munţii Banatului şi tabloul halucinant dintr-un spital de nebuni. Privirea autorului este lucidă şi fără menajamente, ceea ce au cunoscut pe viu el şi mulţi alţii din circa două generaţii dezvăluindu-se ca un memento mereu necesar. Chinurile la care erau supuşi oameni nevinovaţi, perfidia anchetatorilor (unii veniţi din Uniunea Sovietică), dorinţa programată de a distruge satul românesc prin orice mijloc constituie fundalul pe care se petrec tragediile individuale ale ţăranului Gh. Gorun, ale fiicei sale supusă unui viol, inimaginabil chiar pentru scenariştii specializaţi în filme de acest gen, dar şi ale unor oameni ai organelor represive incapabili să suporte atrocităţile pe care sunt obligaţi să le săvârşească.

Recompunerea unei atmosfere de Ev Mediu, caracterizată prin teroare fără limită, cred că reprezintă reuşita certă a prozatorului.

Acelaşi univers, în **Câinele turbat,** o nuvelă antologică. Totul se petrece în închisoare, de la început creându-se pregnant cadrul perfect creat pentru anchetare, izolare, suferinţă. Victimă este tot un nevinovat adus periodic la interogatoriu. Rezistă o vreme prin forţa de a ieşi din timp, de a rămâne în sine: „Eu timp de meditaţie aveam berechet, slavă Domnului, căci, de când mă aflam acolo, vremea mi-o petreceam, curgere lentă, cutreierând milenii şi spaţii, înhămat la armăsarii gândului, niciodată fatalist: dar în meditaţia mea, n-aveam de unde să mă reculeg şi nici nu credeam că cineva ar putea fi invidios pe timpul acesta al meu". Anchetatorul se dovedeşte un profesionist jucând o partitură diversă, de la minciună la linguşire, de la „dezgust" faţă de propria meserie la cruzime fără seamăn. Punctul culminant îl reprezintă, în această confruntare în care victima îşi apără onoarea şi refuză cedarea, delaţiunea, iar celălalt, orgoliul de a supune pe oricine, pedeapsa cu câini supraveghetori. Atâta doar că unul, cel mai bun, cel mai dotat, cel mai inteligent, îşi depăşeşte condiţia de fiară spre care fusese dresat, devenind un aliat şi un apărător al omului torturat. Nobilul animal plăteşte cu viaţa, dar individul nu se ridică la aceeaşi înălţime. Consimte să semneze o minciună motivând că tot nu mai avea importanţă, câinele fiind mort.

Domnul Dumitru Nicolcioiu probează aici remarcabile calităţi de analist, dar şi de „constructor", nuvela având echilibru şi personalitate. Paginile intitulate **Câinele turbat** mi se par printre acelea de neuitat. Autorul lor trebuie aşteptat cu interes şi atenţie.

JAMES JOYCE ŞI PSIHOLOGIA COGNITIVĂ

de MARIA-ANA TUPAN

Apariţia **romanului fluxului conştiinţei** la cumpăna dintre ultimele două veacuri a fost mult timp percepută ca o revoluţie copernicană dinspre realism, naraţiune obiectivă şi teleologică înspre interioritate, hazard al asocierilor subconştiente, subiectivitate, jocuri lingvistice. Nu astfel a fost însă concepută maniera narativă de către creatorii noului gen. Mai întîi in filosofie si apoi în literatură, adevărul întreg al fiinţei umane şi nu o individualizare idiosincretică a sa a început să fie căutat dincolo de „zgomotul si furia" vieţii publice. Intr-unul din studiile sale stilistice (*Sprachmengung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie*) Schopenhauer afirmă că „arta constă în a realiza maximum de mişcare interioară cu minimum de mişcare exterioară, deoarece viaţa interioară este adevăratul obiect al interesului nostru", iar cîteva decenii mai tirziu, pragmatistul William James (*Principiile psihologiei*) dizolva subiectul unic si stabil într-o ierarhie de sub-euri, unele potenţiale, altele actualizate, unele inhibate altele în ascensiune, unele reprezentând propriile imagini ale individului despre sine, altele, euri sociale, fiind reprezentările celorlalţi despre el. Un eu, in sfârşit, in flux constant al stărilor de conştiinţă (complexe de senzaţii) irepetabile, în necontenită metamorfoză.

In literatură, studiul naturii umane se reorienta către fenomenologia conştiinţei. Nu evazionism vedea V. Woolf în *Ulise* de Joyce (*Proza modernă*), ci o nouă formă de realism, o explorare a conţinuturilor şi structurilor mentale produse de contactul cu realitatea exterioară, care absorbise interesul romancierilor până în acel moment, în vreme ce Joyce însuşi ii considera pe Dujardin si pe Proust inovatori în „psihologia modernă", adică în moduri specifice de reprezentare a „vietii moderne aşa cum o vedeau ei" (scrisoare din 1931).

Succesive mutaţii paradigmatice în psihologia de după război au condus în cele din urmă la un curent orientat cu precădere catre studiul minţii, pe bază de modele cibernetice şi lingvistice, mai curând decât al simptomelor comportamentului exterior. **Psihologia cognitivă** studiază modurile de procesare a informaţiei în reprezentări mentale - module si conţinuturi cognitive. Interesant este faptul că această şcoală si-a aflat în ultimele două decenii un coralar în studiile lingvistice şi literare: **lingvistica si retorica cognitivă** (George Lakoff este, probabil, figura cea mai proeminentă), conform cărora procesele gândirii nu se concretizează în concepte categoriale cu caracter de reprezentare obiectivă a realităţii, ci în conceptualizări figurative, metaforice. Imagini-scheme sau metafore cognitive mediază între lumea empirică, a exeprienţei diurne, şi domeniul epistemologic.

Încercarea de a valida termenul de „realism psihologic„ prin confruntarea unor celebre texte moderniste cu concepte ale psihologiei cognitive ar putea părea doar tentaţia bizară a unor autori de utopii sincretice, care testează de vreo două decenii permeabilitatea graniţelor dintre discipline. S-ar mai putea însă ca un asemenea demers să ofere posibilitatea departajării unei opere literare care dezvăluie ceva esenţial, profund, despre natura umană de simple exerciţii epigonice si manieriste. Impostura, în acest domeniu, a luat adesea forma unor propoziţii mai mult sau mai puţin eliptice, înşirate într-o ordine cât mai întâmplătoare pe răbdătoarea pagină albă, ce pretind a imita hazardul asocierilor în porcesul rememorării, care însă nu sunt deloc întâmplătoare.

James Joyce este, fără îndoială, un termen de referinţă si un favorizant sudiu de caz. Premerg, oare, intuiţiile sale privind moduri dominante de personalitate în construcţia personajelor recentelor modele din psihologie ?

Colin Martindale (*Cognitive Pscychology. A Neural-Network Approach*, Brooks/Cole Publishing Company 1991) descrie senzaţiile, percepţiile, ideile, imaginile mentale şi halucinaţiile în termenii diferitelor tipuri de activitate ce au loc în sistemele cognitive - module clasificate ca sisteme senzoriale, perceptuale, semantice, sintactice, episodice şi de actiune - informaţia fiind procesată prin **input** si **output** între aceste sisteme şi în respectiva ordine. Creierul este compus din analizatori alcătuiţi în aclaşi mod. Fiecare are câteva nivele, cele mai multe au patru, iar fiecare nivel are un număr de noduri. Conexiunile verticale dintre noduri codifică relaţii de genul parte-întreg şi sunt de natură excitatorie Ele ne spun ce este sau ce reprezintă un nod (de exemplu, în analizatorul semantic, care cuprinde cunoştinţele noastre generale, „canar„ este conectat

vertical cu un concept de bază, „pasare". Legăturile orizontale dintre noduri sunt inhibante, ele spunând ce nu este un nod (un canar nu este un păun). Cu cât sunt mai asemănătoare lucrurile codificate de noduri, cu atât mai apropiate sunt acestea pe respectivul nivel al analizatorului. În modulul vorbirii, asemănarea priveşte sunetul, în analizatorul semantic, sensul. În *Uise*, Molly Bloom, care este o fiinţă needucată, primară, face confuzii între cuvinte pe din cauza asemănării lor fonetice. Cum unităţile semantice sunt conectate cu unităţile cuvintelor, din analizatorul vorbirii, se poate spune că forma cameleonică a limbajului din *Portretul artistului în tinereţe*, de exemplu - unde gândurile lui Stephen-copil, narate la persoana a treia, sunt exprimate în limbaj infantil - repezintă o formă de realism psihologic. Ne putem aştepta, aşadar, ca tipizarea în romanul realismului psihologic, dezinteresat de aspecte exterioare ale personajului - îmbrăcăminе, manierisme, inclusiv de limbaj, statut social - să se realizeze în funcţie de activităţi mentale sau, în cazul romanului fluxului conştiinţei, de tipurile de memorie, clasificate de Martindale ca **semantică, episodică** şi **procedurală**.

Stephen Dedalus - profesor şi scriitor - este conştiinţa cea mai evoluată din *Ulise*, ridicindu-se de la analizatorul senzorial din aria primară a cortextului, în care rămâne, de obicei, cantonată Molly, către nivele tot mai abstracte - până la unităţi şi trăsături conceptuale. Memoria sa episodică (personala şi cronologică, opusă celei semantice, acronologice, a adevărurilor generale) asimilează evenimentele prorpriei vieţi unor scheme, adică unor elemente formale repetitive şi tipice.

Să examinăm câteva exemple din episodul „Proteus". În vreme ce stimularea verticală, între percepţie şi categorie este foarte puternică, inhibiţia laterală face ca imaginile invocate să dea impresia unei rătăciri capricioase a gândului între elemente foarte eterogene, ce se leagă doar la nivelul foarte înalt al unui **scenariu-tipic-al-originii-şi-derivării**. O reprezentare mentală se bucură de o „undă de atenţie", de un moment de focalizare a conştiinţei.

Întregul flux al coştiinţei din acest capitol este gândit ca un continuum spaţiu-timp: „un foarte scurt spaţiu de timp prin foarte scurte timpuri de spatiu". Cele două dimensiuni ale existenţei - opera lui Los Demiurgos -, sunt transferate în domeniul constituirii limbajului ca spaţiere si amânare, sau, în termenii lui Nietzsche din *Dincolo de bine si rău*, reproduşi de Joyce, **nacheinander** şi **nebeneinander**. Dacă respectiva operă a lui Nietzsche este o deconstrucţie a concepetelor logocentrice (abstracte, categoriale şi obiective, derivând din logosul divin) în simple metafore, inventate de mintea omenească, acesta este şi efectul textului joycean. Coeexistenta si succesiunea sunt modurile prin care prezentul este transferat în dimensiunea temporalului, iar impresiile senzoriale sunt proiectate pe axa şi în ierarhiile conceptualului metaforic:

Ca şi mine, ca si Algy, coborând către mama noastră cea măreaţă. Numărul unu îşi legăna greoaie bocceluţa de moaşă, cortelul celeilalte se tot înfigea în nisipul plajei. Dinspre centru au ieşit şi ele. Doamna Florence MacCabe, văduva răposatului Patk MacCabe, mult regretatului din strada Miresei. Una dintre surorile ei m-a tras şi pe mine zbierând iîtru viaţă. Creaţie dintru nimic. Ce-are ea în bocceluţă ? Vreun născut-mort cu aţa buricului atârnând, înfofolit în lâna grosolană. Aţele tuturor leagă îndărăt, corzile-spre-ţărm-încolăcindu-se a tot ce este muritor. Din cauza asta călugării-mistici. Ai vrea să fii precum zeii ? Preveşte-ţi în omphalos. Alo. Aici Kinch. Daţi-mi Edenville. Aleph, alpha; zero, zero, unu.

Soaţă şi ajutătoare a lui Adam Kadmon: Heva, Eva cea goală. Ea nu avea ombilic.Privire. Pântece fără pată umflându-se uriaş.

Cunoasterea constă în relaţii între unităţile semantice - unele le definesc prin unităţi supraordonate (naşterea e creaţie), altele, prin atribute (urmaşele Evei au ombilic). Când un nod din memoria semantică este activat , sunt activate şi conexiunile cu alte unităţi, în toate direcţiile. De asemenea activarea unei unitati supraordonate depinde de gradul de tipizare categoriala. Cele două femei percepute de Stephen sunt moaşe, moşia activează schema naşterii: tăierea ombilicului. De la naştere individuală (a lui Stephen) se urcă la naşterea primordială, din mare, la geneză - Edenville - şi la creaţia anterioară Edenului - în scenariul biblic, de la haos la cosmos, de la zero la unu. În activare descendentă, una din moaşe este numărul unu. Kinch (apelativul lui Stephen) reface legătura ombilicală cu mama dar şi cu locul de origine a tuturor oamenilor, Eden. Bocceluţa şi cortelul, cu evidente conotaţii sexuale, activează prin rezonanţă pântecele umflat. Aleph - vocala *a* lungă din alfabetul ebraic _ , şi Alpha din alfabetul grec, cu trimiterile lor vechi- şi nou-testamentare, articulează începutul Logosului zămislitor. Structura semantică ar putea fi deci reprezentată astfel: zero (nimic), unu (aleph, alpha, centru, zeii), Edenville (Eva, soaţă şi ajutătoareea lui Adam Kadmon, primul om din Kabbala, marea, mama noastră cea măreaţă), buric (corzile-spre-ţărm, aţele tuturor, telefon - codificând relaţia centru-periferie), aruncare-întru-viaţă (mireasa, mama, moaşa, bocceluţa, cortelul), KINCH, născut-mort (calugării-mistici, negând viaţa, al doilea zero, reântoarcere la nimic).

Cealaltă naştere a lui Stephen este dedublarea sa în conştiinţă, exprimată prin dialogul cu sine însuşi, ca şi cum şi-ar servi propriului eu ca auditoriu. Auto-interogaţiile, ironiile şi judecăţile asupra propriei persoane ar corespunde noţiunii lui Freud despre super-ego ca interiorizare a vocii părintelui - la care Stephen se referă ca „bărbatul cu vocea mea şi ochii mei" - sau a altor figuri ale autorităţii. Ann Banfield, în *Grammar and Memory* (BLS II, 1985), identifică două timpuri ale memoriei: trecutul simplu al rememorării istorice şi precis cronologice şi ceea ce ea numeşte „habitualul" acţiunii repetate. Cel de al doilea indică o operaţiune asupra datelor primare ale memoriei, introducerea unei ordini în ceea ce este succesiv - cu alte cuvinte, înmagazinarea în memoria episodică. Aceasta dedublare - între eul experienţei şi cel al

rememorării, care îl judecă pe primul, este exprimată lingvistic de Joyce ca opozitie dintre subiectul gramatical al discursului (**I, je Ich**) şi subiectul cu identitate precisă, care vorbeşte (**moi, Mich** - printr-un artificiu, prescurtarea unui bulevard parizian, **me**):

Să spui doar, pe tonul cel mai firesc: când eram la Paris, pe ***boul' Mich'****, pe atunci obişnuiam să. Da, obişnuiai să porţi cu tine bilete perforate ca să ai un alibiu dacă te arestau pentru crimă pe undeva. Dreptatea. În noaptea de 17 februarie 1904 arestatul a fost văzut de doi martori. Ălălaltu-a f*
cut-o; eul meu celălalt. Pălăria, cravata, pardesiul; nasul. ***Lui, c'est moi.***

Dedublarea este ingenios asociată unei scheme (improbabile, dar răsturnarea versiunilor stereotipe este modul de a fi al experimentalismului): încercarea unui delincvent de a se deghiza sau de a-şi afla un alibi. Stephen din *Ulise* are astfel posibilitatea să-l judece ironic pe Stephen din *Stephen Erou* şi din *Portretul artistului,* prin autocitat:

Îţi mai aduci aminte de epifaniile tale pe file verzi ovale, atât de adânc de adânci, din care-ar fi urmat să se trimită copii la toate marile biblioteci ale lumii, dacă aveai să mori, inclusiv la Alexandria ? Să le citească cineva acolo dupa câteva mii de ani, o mahamanvantara. Ca Pico de la Mirandola. Da, chiar ca o halenă. Când citeşti pagini din astea stranii ale unuia care s-a dus de mulţi ani simţi că eşti una cu unul care odinioară ...

Amintirea este aici citat, unitatea supraordonatoare fiind „carte". „Carte" trimite la „bibliotecă", iar aceasta are ca exemplu tipic Alexandria, ale cărei conotaţii sunt discontinuităţile culturii scrise. Pico de la Mirandola este celebru pentru că a repus în circulaţie la vremea Renaşterii Kabbala si alte scrieri oculte vechi. Dar Pico de la Mirandola conduce si el la „carte" - un eseu astfel intitulat de Pater - modelul din tinereţe al lui Joyce - din care se citează în continuare. Spre desoebire de Pater, Joyce matur, autorul lui *Ulise,* nu mai crede în absenţa amprentei istorice a operei de artă, în posibilitatea comunicării neîngrădite cu cititorii altor timpuri. Repetiţia lui „unul" (pronumenele nedefinit *one* în engleză, însemnând *cineva, oricine*) subliniază caracterul istoric şi supraindividual al textualităţii (subiect construit în structuri de alteritate, limbajul joycean născându-se din textul lui Pater).

Dacă în **memoria semantică** forţa activării celorlalte unitati depinde de aspectul tipic şi categorial, în **memoria episodică** (autobiografică), excitarea altor noduri este produsă de un stimul exterior. Monologul fără punctuaţie al lui Molly din finalul cărţii este declanşat de cererea soţului ei să i se servească a doua zi cafeaua în pat, ceea ce o face să deducă revenirea lui în patul conjugal. Urmează rememorarea vieţii ei sexuale, modul de codificare fiind specific memoriei episodice: rememorarea fiecărui eveniment în contextul de atunci, proiecţia ei în cadrul scenei, ceeace nu corespunde experienţei reale, când propria noastră persoană nu apare în câmpul vizual, şi trasferul evenimentelor într-o naraţiune, adică o înlănţuire de propoziţii (chiar dacă nemarcate ortografic) de genul „agent, acţiune, obiect, recipient, poziţionat", etc: *ar putea să-ncerce să oprească soarele să mai răsară mâine soarele pentru tine strălueşte mi-a spus el în ziua când eram întinşi printre rododendroni...*). Schema în care sunt integrate evenimentele este unică: seducţia lui Molly, în multiple scenarii, cu diverse episoade şi diverşi amanţi. Asociaţiile dintre diferitele scene rememorate nu se realizează la un nivel inferior, al circumstanţelor spaţio-temporale, ci la cel mai înalt, al **temei** (seducţiei). Noul „da" spus lui Bloom declanşează memoria primului „da", primei consimţiri a unirii lor trupeşti.

În Leopold Bloom, dominant este **analizatorul de acţiune** , iar tipul de memorie este **procedurală**.

La nivele superioare ale acestui sistem sunt tipuri generale de acţiune. La al doilea nivel, nodurile codifică „scenarii", secvenţe de acţiuni tipice. Mai jos, Martindale plasează dispoziţii (atingerea unui scop), care sunt determinate de unităţi codificând „sub-euri". O situaţie activează un sub-eu - **romanţiosul Bloom** sau **ambiţiosul Bloom**. Acesta activează nodurile dispoziţionale - scopuri - de care este legat (**afiliere** sau **realizare**), care, la rândul lor, activează scenariile prin care scopul poate fi realizat (**seducţie** sau **realizarea unei reclame,** care să vândă un produs). Acestea activeaza nodurilor acţiunilor concrete (**scrie Marthei Clifford** sau **compune desenul si textul reclamei**). Inhibţia laterală asigură blocarea acţiunilor nepotrivite: Bloom doreşte să obţină ceva de la Tom Kernan, „dar, remarcă el, nu pot să-i spun aşa ceva la o înmormântare".

Mintea lui Bloom este populată de „cunoştinţe procedurale şi acţiuni". Originea acţiunii este o nepotrivire între modelul mental şi propria stare, şi de aici dorinţa subectului de a înlătura nepotrivirea prin trecerea la întocmirea unui plan de acţiuni - codificate ca propoziţii (acţiune, instrument, recipient, localizare etc.). Eul apetitiv al lui Bloom este stârnit de lectura unei ştiri în ziar: un prozator a cîştigat o sumă importantă pentru o povestire. Bloom reflectează numnaidecât: *Aş putea să scriu şi eu o schiţă. De domnul şi doamna L. M. Bloom.* Meditează apoi asupra realizării concrete, amintindu-şi că pe vremuri obişnuia să-şi noteze pe manşetă ce spunea ea când se imbrăca. Bloom rememorează cum îşi nota replicile fără importanţă şi minutul când erau rostite, în ordine strictă, ceea ce este ridicol, desigur, ordinea narativă, dictată de principii retorice, fiind mai întotdeauna diferită de aceea a experienţei. Bloom este însă omul acţiunii, nu al imaginaţiei, ca Stephen.

Sistemul de acţiune este, aşadar, şi el ierarahizat, nivelul superior primind impulsuri de la unităţi perceptive sau conceptuale şi trimiţând impulsuri unităţilor motorii. Eul apetitiv al lui Bloom observă absenţa de la micul dejun a măruntaielor favorite: rinichii. El deliberează dacă să meargă la Buckley sau la Dlugacz şi îşi pune planul în execuţie, procurându-si mâncarea favorită si preparând-o.

Memoria procedurală este codificată tot sub formă de propoziţii abstracte, fără detalii senzoriale şi motorii concrete. Martindale vorbeşte de „ignoranţă executivă", de lipsa unui mod unic sau plan concret de aplicare a unui scenariu. Astfel se explică planuri aiuritoare ale lui Bloom de a realiza reclame pentru morminte dotate cu gramofoane pentru perpetuarea în etern a vocilor sau de vânzare a unor cadavre grase ca material fertilizant - pe care, desigur, nu putea să le înveţe de nicăieri.

În finalul cărţii Joyce realizează sub formă de catehism (întrebare şi răspuns) un model de activare a eului ambiţios al lui Bloom, care ar putea servi oricărui manual de psihologie cognitivă:

În ce ambiţie finală se strânseseră laolaltă în coalescenţă toate ambiţiile concomitente şi succesive de până atunci ? ... să cumpere prin contract individual cu plata simplă o locuinţă cu aspect meridional sub forma unei căsuţe cu acoperiă ascuţit, cu două nivele...

Domeniul este descris pe pagini cu detalii balzacience de mobilier şi cu altele culese din manuale şi ghiduri despre instalaţii si dotări casnice şi grădinărit. Bloom se compară cu imaginea dorita a unui „gentleman fermier, dispunând de produse agricole şi de şeptel": *Şi-l putea imagina Bloom din strada Eccles nr. 7 pe Bloom din Flowerville ?* Imaginea-obiect al dorinţei este proiectată ca de obicei într-o textualitate reducţionistă, a comerciantului autor de reclame, sau din rubricile mondene si din anuarul regal: *Bloom Leopold, membru al parlamentului, consilier privat, cavaler al ordinului sfântului Patrick, doctor in litere, honoris causa, Bloomville, Dundrum.* Urmează elaborarea scenariului, şi a mijloacelor de realizare (de la finanţare la mijlooace de transport. Eul ambiţios cedează însă, ca de obicei, locul eului iubitor de confort fizic. La întrebarea de ce medita el la planuri de o realizare atât de dificlă, răspunsul este că „punerea automată în relaţie cu sine însuşi a unei naraţiuni privindu-l pe el" era menită să-i atenueze oboseala şi să-i aducă un „somn sănătos, reînnoindu-i vitalitatea".

Somnul lui Harold Chimpden Earwicker din *Finnegans Wake* ilustrează ideea schopenhaueriana de „Sprachmengung" si „Klangphantasie" într-un tip de activare cerebrală pe care Martindale o rezervă halucinaţiilor şi viselor. E vorba de o activare nonsenzorială a unităţilor perceptive, „resimţite mai curând ca percepţii decât ca imagini mentale" (p. 67). Stimulul senzorial nu mai este prezent pentru a controla activările ascendente. În vis, imaginile onirice dobândesc realitate perceptuală, în vreme ce imaginile mentale nu sunt confundate cu percepţiile. Conexiunea descendentă activează noduri laterale, care, în timpul stării de veghe, sunt inhibate de informaţie senzorială. Jocurile lingvistice din acest roman, sintaxa onirică (mai curând juxtapuneri de imagini decât relaţii sintactice şi logice) par să fi fost inspirate de teoria lui Freud despre manifestări ale subconştientului în expresii involuntare. Limbajul internaţional realizează contaminări şi deformări ale cuvintelor englezesti (în vis, un lucru nu corespunde unui cuvânt, fiecare caracterizându-se printr-un extraordinar efect rezonant. Reproducem un mic fragment din primul capitol, pe care Samuel Becket, un alt mare inovator, l-a interpretat ca prestidigitaţii pe o abstracţiune - naşterea: *Every evening at lighting up o'clock sharp and until further notice in Feenichts Playhouse. (Bar and conveniences always open, Diddlem Club douncestears). Entrancings: gads, a scrab; the quality, one large shilling. Newly billed for each wickeday perfumances. Somndoze massinees... With nightly redistribution of parts and players by the puppetry producer and daily dubbing of ghosters, with the benediction of the Holy Gensius Archimimus ...* Sensul trebuie re(construit), dedus din posibile ecouri atunci când cuvintele sunt citite cu voce tare. La un prim nivel, sună ca un text de reclamă, ca o invitaţie de a frecventa barul lui Earwicker - patronul îmbătrânit şi falimentat, care visează. Dar şi ca o invitaţie de a asista la o deconstrucţie a lumii în reprezentaţie - fantasmagorie, proiecţii de imagini ca ale unei lanterne magice - sau a genezei in scrierea cărţii, sau a lui Dumnezeu în autor. Ca pretutindeni în Joyce, banalul şi rama mitologică se contopesc. Locul şi timpul sunt menţionate ca într-o indicaţie scenică: în fiecare seară, la ceasul luminatului fix şi până la o altă notificare , la Teatrul Feenichts. Un eveniment a înlocuit ora. Evenimentul legat de lumină este acum nu unic şi performant ci recurent. În Earwicker trăieşte eul atavic al strămoşului rasei, Finnegan. *Finnegans Wake* poate însemna „veghea lui Finnegan", dar si „Finnegan este treaz din nou" (is awake again) sau un ordin: „urmaşi ai lui Finnegan, deşteptaţi-vă!". *Feenichts Playhouse* musteşte de ambiguităţi: renaşterea lui Finnegan (phoenix), nimicul *(nichts)* ca atribut al lui Finnegan ca figură de reprezentaţie. *Douncestears* trimite, desigur, la „downstairs" la subsol, dar şi la iad, sau la *dunce,* prost, si la *steer,* a cârmi, in jos. *Entrancings* modifică pe *entrance* pentru a indica efectul barului asupra clienţilor: a-i arunca într-o transă, a-i hipnotiza. *Gads* ar putea fi o pronunţie deformată a lui *gods,* zei, evocaţi mai jos, iar *scrab,* o resuscitare a scribului scrijelind mesajul lui Dumnezeu. *Somndoze* combină un cuvânt latin şi altul englez, însemnând acelaşi lucru (moţăială), iar *massinees* poate sugera şi *machines,* maşinărie de producere a iluziei, dar si *messy,* ceea ce e confuz, în neorânduială. *Wickeday* pare să asocieze ideea de zile rele ale săptămânii celei de spectacol (*performance*, aici distorsionat ca *per fumes*, prin ardere, poate o sugestie a iadului păcătoşilor). E o lume a identităţilor instabile, deoarece in fiecare seară are loc o „redistributie de roluri si actori", de catre regizorul păpuşar, care zilnic zugrăveşte „fantomarzi", cu binecuvântareea Preasfântului Genesius Archimimus... *Archi* (suprem, originar) *mimus* (cel care mimează) este, poate, Demiurgul căzut din doctrinele gnostice, care a creat lumea materială pentru a imita creaţia celei astrale, eterne, a Intelectului Divin (Geniul Genezei). Acesta pare să fie şi statutul autorului ca mim al arheului divin.

Aruncaţi într-o mare semiologică, unde toate se leagă împreună, înţelegem consolarea lui James Joyce, strecurată sibilinic în finalul cărţii : condamnarea noastră la singurătatea (*Lonedom*, care nu înseamnă doar „London"...) unei culturi fragmentare - a parodiei şi pastişei, a spectacolului ieftin, reclamei, televiziunii, radioului - mai poate fi „broched by punns and riddles" , compensată prin jocuri de cuvinte şi ghicitori, ce resuscită limbile şi cultura întregii umanităţi.

Aruncaţi într-o mare semiologică, unde toate se leagă împreună, înţelegem consolarea lui James Joyce, strecurată sibilinic în finalul cărţii : condamnarea noastră la singurătatea unei culturi fragmentare - a parodiei şi pastişei, a spectacolului ieftin, reclamei, televiziunii, radioului - mai poate fi „broched by punns and riddles" , compensată prin jocuri de cuvinte şi ghicitori, ce resuscită limbile şi cultura întregii umanităţi.

constantin hrehor

răspântie fragilă

răspântia fragilă pe care adastă
tinerii şi scuipă fragmente din
sângele lor vesel.
vai, dans de stalactite pe care
galeriile se năruie rechemând din
strălucitoarea pagină
memoria!

parcă văd cum la capătul acestor
rânduri zornăie răsăritul
precum dincolo de fruntea
spicelor
aurora ascezei.

înfăşurată în răcoarea strigătului
vocea îi întâmpină pe cei scoşi
din huma luminii,
mirat şi înspăimântat ca-n faţa
marmorei care vrea să-mi fie
statuie
între matinali călători ce îşi
nutresc
miopia cu ziare
îmi inventariez grămădite pe
flăcări
capodoperele inutile...

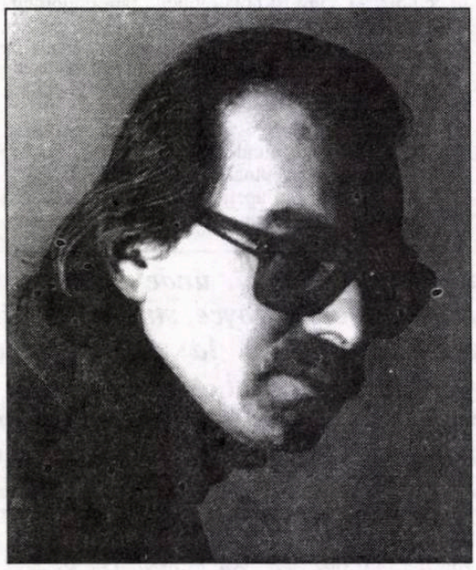
cântec fără podoabe

oxigen, lumină, sânge, crin
nuntă, cruce, poem, scrum,
înger
vis
a mea eşti
a mea niciodată!

mi-amintesc aerul fără podoabe
din curţile tragediilor antice.

părinţilor noştri arhanghelul
trebuia să le ardă nunta!
în pământ,
în vămile de sus
precum astrele unul pe lângă
altul
trecând
aprinde-ne-vom pe tăişul
secundei?

necredincios sunt
îndoielnic
pe rugul eretic mă va strânge
în frânghii de foc
plânsul mamei.



între făcliile cerului urlând
deasupra
între făcliile pământului hohotind
surd
dedesubt
sita învaţă nisipul să doarmă
a mea e pururea
a mea niciodată!

incertitudine în reluare

puls în derivă
pianele cu pânzele umflate în
aerul alb
duminică radiografiind solfegiile
furibunde ale oglinzii
pic, pic untdelemnul scump se
arată
la încheieturile piramidei
precum infinita seminţie de ochi
când imnul îţi izbucneşte din
câmpiile saturnice
ale palmei

ziua ca o ghilotină
aşteaptă în capătul rândurilor
victima,
mâna înaintând prin argila
somnului,
crepusculul plin de progeniturile
potrivnice colcăie
sub pielea vulcanului.

cad pe secera tocită în păpurişul
elegiei,
îmbrăţişat de fereastră cu vitralii
amare
va putea oare inocentul
francisc
îmblânzi surâzând aerul, apa şi
focul
treimea cea de o fiinţă
sălbatică veşnic?

recurs la indiferenţă

clipa în care cad obloanele
între vară şi toamnă
între a fi şi a fi nefiinţă.

aud cuvintele cum se fac
cioburi în gura tăcerii,
în merele domnului sclavii cum
sapă morminte, galerii din care
ochi dinlăuntru pândesc ochi
dinafară
mlăştinoase tranşee cu
înfometaţi.

cărţi în ruină
în haloul scump emanat deasupra
de propria lor postumanitate
câţi în afara acestei risipe
în ignoranţă se mântuie?

graţia nu stă în pat cu durerea,
te plâng, te evocă prietenii
li se albesc buzele în ipocrite
discursuri
pleacă, beau, plâng în pahare
înalte
nici unul nu stă un ceas să
putrezească alături de tine!

între mecca şi medina
vanitate perpetuă.

DICŢIONARELE ELECTRONICE CONTRA DICŢIONARELOR DE HÂRTIE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Utilizatorii de informaţie computerizată vin din ce în ce mai des în contact cu un nou tip de dicţionare, dicţionarele electronice, bilingve sau multilingve, privind lexicul general sau vocabularele specializate. Din punct de vedere tipologic, **dicţionarele electronice** sau în suport electronic, cum mai sunt denumite, acoperă aproape în întregime varietatea dicţionarelor tipărite, care se mai numesc şi **dicţionare de hârtie**. Ţinând cont de caracteristicile dicţionarelor electronice şi, mai ales, de posibilităţile de consultare ale unui material lexical pe care acestea le oferă, se poate uşor constata, că noul tip de dicţionare neutralizează într-o anumită formă, tipologia dicţionarelor clasice.

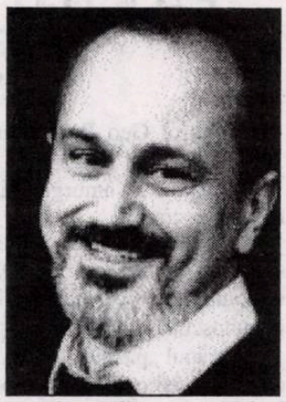
Un dicţionar electronic presupune un lexic stocat într-un sistem structurat pe o bază de date şi un program care permite accesul la acest stocaj de informaţie. Există până în prezent numeroase criterii care pot parametriza tipurile dicţionarelor electronice; trebuie precizat însă de la început că un anumit tip de dicţionar înscris într-o tipologie pe baza unui anumit criteriu, poate fi clasificat simultan ca varietate aparţinând unei alte tipologii, definită pe baza unui alt criteriu. Înaintea adaptării oricărui criteriu clasificator pentru determinarea unui tip de dicţionar electronic, intervine, în primul rând **criteriul procesual**: până a deveni un produs comercial, dicţionarul este mediatizat prin diverse versiuni de stocaje lexicale. Bazele de date lexicografice - despre care am mai vorbit cu alte ocazii - sunt stocaje lexicale de bază de unde este posibil să se extragă informaţii specifice pentru constituirea produselor lexicale informatizate. Într-o fază ulterioară acestei extrageri, materialul lexical este descris şi structurat într-o formă foarte apropiată de cea a dicţionarului care doreşte să fie realizat: acest tip de stocaj lexical, care prefigurează deja un produs comercial, este denumit **bancă de date dicţionaristice**.

Într-un alt context, în care intervine ceea ce s-ar putea numi **criteriu de normalizare**, se obişnuieşte a se folosi termenul „bancă de date" pentru desemnarea terminologiilor multilingve de mare extensiune, stocate în sisteme de administrare a datelor şi care constituie referinţe normalizate, recunoscute de o mare comunitate umană. EURODICAUTOM este o astfel de bancă de date terminologice a Uniunii Europene.

Criteriul de utilitate finală impune categorizarea a două mari tipuri de dicţionare în suport informatic: pe de o parte, **dicţionarele informatizate pentru utilizatori umani**, de cealaltă parte, dicţionarele electronice pentru folosirea în aşa-numitele **sisteme PLN**, adică module utilizate pentru dezvoltarea sistemelor computaţionale bazate pe procedee ale limbajelor naturale. Acestea din urmă au mai fost denumite **dicţionare de maşină**.

În sfârşit, având în vedere **criteriul alterării datelor**, se poate face următoarea distincţie: există **dicţionare electronice închise**, în care datele nu pot fi schimbate de utilizator şi **dicţionare electronice deschise** în care posibilitatea de schimbare/actualizare a datelor se poate face de către utilizatori. Despre tipul de informaţie conţinută în dicţionarele electronice în sistem PLN, vom vorbi însă cu o altă ocazie.

bujor nedelcovici



CELE TREI ÎNVIERI

* Despre roman: un mythe démythisé, des pastiches, un fantoche, sarcasme, lyrisme, l'ironie, la triste figure, la coquetterie d'un dandy, la rouerie d'un comédien, Don Quichotte énivré de littérature, un Faust Moderne, Neveu de Rameau, Malade imaginaire, l'exercice des parfums (hallucination olfactive), sans but utile, don juanisme esthétique, boulimie des choses, des sentiments, des ideés...

* De văzut Gustave Moreau (1826-1896) despre care Huysmans spunea: „O cavernă iluminată de pietre preţioase, ca un tabernaclu, şi care conţinea inimitabile şi radioase bijuterii, corpuri albe, colorate în roz, cu sâni şi buze ale unei Galatee adormite în lungul păr...".

* Pentru roman, carnetul cu note din René Guénon, pag. 40-41 sau „Initiation", pag. 212-214 (Fou, Jongleur, Bouffon, Folie), 214-221 - masques initiatiques.

* Pe 12 iulie plec în România, până atunci **cele trei nopţi, cele trei morţi, cele trei învieri...**

Prima noapte. Înainte de a mă naşte, eram „cu fundul la lume", parcă aş fi refuzat să apar, să trăiesc printre... A fost necesar să mă răsuceacsă în pântecele mamei, să nu mor şi mama să nu moară cu mine...

A doua noapte: la 21 de ani, după ce am terminat facultatea, am avut o hepatită epidemică. Comă hepatică! Toţi credeau că o să mor. Stăteam cu faţa spre zidul de lângă pat, un zid coşcovit de igrasie ce părea o hartă cosmică cu planete imaginare... M-am salvat, sau... **am fost salvat**.

A trei noapte: când am plecat din ţară. Am trecut frontiera, m-am oprit şi am privit în urmă: întuneric, viscol, iarnă. M-am salvat şi atunci...

Spre ce mă îndrept acum? Ce noapte mai am de traversat?...

* Sfârşitul romanului la care mă gândesc. Valter este găsit mort pe marginea unei autorute. Ţinea în mână un pardesiu de damă, scos de la un „pressing", şi o sticlă cu apă. Unii au crezut că era un comisionar care ducea cuiva pardesiul, alţii... că se rătăcise şi fiind cald a băut mereu din sticla cu apă care era pe jumătate goală. Poate o maşină îl lovise din neatenţie şi plecase mai departe. O moarte ridicolă. Stupidă...

12 iulie - 6 august 1992

În România: Bucureşti, Constanţa şi Vălenii de Munte.

Concluzia: nu se poate trăi acolo. Sau mai exact: **eu** nu mai pot să trăiesc acolo! Mitocănie, corupţie, inepţie, confuzie (voluntară, involuntară, dirijată, acceptată), superficialitate, adaptabilitate, continuitate (cu orice preţ moral şi folosind orice mijloace, scopul fiind singura ţintă), şmecherie, cinism... Ofensiva foştilor colaboratori ai vechiului regim: nomenclatura şi securitatea. Inadmisibil şi insuportabil! Un „miticism" care domină o mare majoritate a oamenilor. Şi totuşi... dacă o singură căruţă pe care am întâlnit-o pe şosea avea noaptea un felinar agăţat de osie, înseamnă că se poate spera că o să fie - cândva - şi acolo lumină...

12 august 1992

* Din nou la Carquieranne.

Convorbire cu L. M. Arcade care ar vrea să moară în România „ca un mic funcţionar într-un birou", în străduania de a servi cu ceva ţara în care s-a născut şi pe care o părăsise imediat după război. Până azi nu a cerut cetăţenia franceză, a vrut să rămână... **român**.

Privesc marea şi nu rostesc nici un cuvânt...

17 august 1992

* Să stai într-un fotoliu la Vălenii de Munte şi să admiri un arbore fără să te gândeşti la ceva special... nici cel puţin la ce fel de arbore este.

Să stai lungit pe o stâncă la Carquieranne, să priveşti marea şi valurile şi să nu te gândeşti la nimic...

Starea de pasivitate liniştită şi împăcată. Seninătate! Invariabilul mijloc! Axa roţii! Poziţia păianjenului în centrul reţelei de fire! De cât timp tânjeam să trăiesc aceste clipe ale „omului invariabil" spre care tind mereu şi numai rareori izbutesc să le dobândesc...

* Să-l înlocuieşti pe Dumnezeu cu un Principiu, Natura cu Cerul şi Pământul, iar Omul să devină Axa ce leagă Esenţa (Cerul) de Substanţă (Pământul). Şi să înţelegi că ciclurile istorice şi temporale nu sunt produse de o cauză unică, dar care funcţionează fără încetare. Viaţa se dezvoltă fără un scop ultim, iar moartea este o întoarcere spre un alt ciclu. Naşterea şi dispariţia se succed fără încetare, fără să ştim originea ascunsă în principiu. Cerul şi Pământul sunt singurii martori ai acestei mişcări ciclice care - poate - după multiple transformări se vor întoarce din nou „spre şi în" Principiu. Aşa cum oiştea de la căruţă (Axa lumii) depăşeşte lungimea cailor, iar catargul corabiei este mai mare decât lungimea corabiei plutitoare...

29 august 1992

* M-am întors la Paris. Cerul de plumb bacovian rămâne permanent deasupra capului, chiar dacă nu mi-am pierdut, încă, energiile acumulate de-a lungul verii.

PARIUL CU SINCERITATEA

de CORINA APOSTOLEANU

Scriitorul Geo Bogza, cunoscut ca având reţineri la interviul convenţional, a acceptat în amurgul vieţii un dialog cu Diana Turconi.

Confesiunile s-au reunit în volumul **Eu sunt ţinta**: 18 iulie 1992, Snagov - 14 septembrie 1993, Spitalul Elias, apărut în 1996 la cunoscuta editură bucureşteană DU Style.

Bătrânul „paznic de far", aflat în al nouălea deceniu, îşi păstrează tonul ferm, totala luciditate şi mai cu seamă intransigenţa opiniilor. Nu întâmplător, opţiunea de tinereţe era aceea de a fi judecător, „un om care împarte dreptatea".

„Bun cu duritate", după cum se autodefineşte, Bogza a străbătut evenimente istorice ale unor epoci tumultoase păstrându-şi intactă energia sufletească.

Momentul descoperirii de sine, prin conştientizarea durerii ca definire a vieţii, reprezintă un posibil punct de plecare în înţelegerea acestor mărturisiri.

Eliberarea interioară, şi impunerea unei proprii ordini sunt pentru scriitor imperativele artistului. Arta ca „iluzie fabuloasă", înfrumuseţează lumea în care trăim. Scrisul, migăloasă, dar plăcută trudă, degajă acel sentiment minunat ce îl uneşe pe creator de opera sa.

Diana Turconi îl provoacă pe maestru la imaginarea de motto-uri în fiecare nou episod al dialogului. Unul dintre aceste motto-uri sună astfel: „Tăcerea e de aur/Liniştea - de platină". Regăsirea echilibrului sufletesc e dată mai ales de trăirea în ritmurile curate ale naturii. Peisajul de la Snagov, ploaia, copacii, vântul, cireşele ating sufletul lui Bogza şi îi amintesc de alte anotimpuri, de alte fructe dintr-o vreme iremediabil trecută.

Micile episoade casnice ale mesei, ale ceaiului strecurate între programatele discuţii serioase dau mai multă căldură dialogului.

În suflet, scriitorul păstrează satul Blejoi, al copilăriei, lumea petroliştilor de care se simte inevitabil legat, familia, fraţii (între care un loc aparte îl ocupă fratele, Radu Tudoran), apele învolburate ale râului Teleajen.

Evocarea altor ţinuturi, evadarea sunt „drogul" necesar oricărei existenţe.

Dintre numeroasele oraşe ale lumii pe care le-a vizitat, Bogza ar alege, la anii senectuţii, „Atena cea de culoarea cretei şi cu gust de portocală", „Parisul cu gust de banană", cu deosebire Helsinki, „un oraş de granit roz, părea incandescent pe dinăuntru".

Trăitor, aici, la Porţile Orientului, scriitorul ar iubi un Bucureşti... mult salubrizat.

La multele provocări la politic pe care Diana Turconi le face, răspunsurile lui Bogza se dovedesc a fi mai dure ca oricând. Convingerile sunt aproape „strigate". Temperamental, omul revoluţiilor, după cum o subliniază cu multă convingere, Bogza îşi spune „ofurile"; nebunia politică a influenţat dintotdeauna arta, devenindu-i intenţionalitatea pozitivă.

Credinţa scriitorului este că multe depind de gradul de conştiinţă al fiecăruia, iar opera adevărată se salvează în cele din urmă prin ea însăşi.

Desigur, arta este legată de societate, atât timp cât aceasta din urmă îi furnizează „hrana" necesară; realul, după cum afirmă Bogza, nu este o sclavie, „ci pista de decolare spre universalitate". Pedeapsa supremă dată creatorului ce perverteşte sufletele e una crudă: să simtă permanent în jurul său un chinuitor pustiu.

Relaţiile cu lumea scriitoricească sunt tratate în multe pagini. Bogza portretizează în câteva tuşe ironice pe Nichifor Crainic, Pamfil Şeicaru ori Nae Ionescu. Aminteşte prietenia ce-o simţea pentru Camil Petrescu, admiraţia pentru Arghezi, marea consideraţie pentru G. Călinescu ori T. Vianu.

Lectura întregului volum, în care viaţa literară e pe larg comentată poate da adevărata măsură a celor ce le simţea şi le gândea Bogza.

Un loc aparte îl ocupă evocarea începuturilor literare, revista „Urmuz", înfiinţată la numai 20 de ani, „act fundamental, aşa cum a fost pentru Cristofor Columb călătoria în care a descoperit America". Acele îndrăzneli ale avangardismului, în compania lui Ilarie Voronca, Virgil Gheorghiu, Stéphane Roll, Saşa Pană,, M. H. Maxy, Victor Brauner constituiau în fapt o răzvrătire asupra întregii lumi. Volumul cuprinde şi **Poemul invectivă** care, alături de **Cartea Oltului**, pare să fi fost apropiată sufletului scriitorului. În fapt, este o a doua oară când această scriere vede lumina tiparului. **Poemul invectivă** a constituit motivul detenţiei scriitorului, de două ori, în 1934 şi 1937. Singura Editura „Unu" îşi asumase, în 1933, publicarea volumului, considerat o provocare, un ritual, ori pentru alţii, un expozeu pornografic.

Tensiunea acestei incitante cărţi este menţinută în spiritul viu al lui Bogza, dar şi de meşteşugul cu care Diana Turconi pune întrebările. Chiar atunci când dialogul capătă familiaritate, scriitorul nu-şi părăseşte filonul ironic, amestecul de tonuri fiind cât se poate de benefic întregului.

Celebrul plop singuratic desenat de Bogza, reprodus pe prima pagină a volumului, este una dintre definiţiile pe care scriitorul a găsit-o sie însuşi.

Bogza acceptă jocul acesta cu o docilitate mimată, căci fiecare vorbă rostită e o judecată asupra lumii în care a trăit.

„MICA PRĂVĂLIE CU ORORI"

de ŞTEFANA TOTORCEA

Nu e deloc uşor - mai ales pentru tânărul aspirant la titlul de critic - să scrie despre povestirile Dianei Turconi. **Mica prăvălie cu orori** (Editura DU Style, Bucureşti, 1997) a scriitoarei nu se lasă facil demontată. Convenţia, procedeele se ascund la început în spatele a ceea ce pare la fel de simplu şi impresionant „ca-n viaţă" (iertată fie-mi barbara sintagmă atât de intens mediatizată în ultima vreme, căci nu o folosesc în mod cu totul inocent!).

În scurta sa recomandare de pe spatele paginii de gardă, Costache Olăreanu arată că precizarea din subtitlu (**11 romane**) este mai mult un joc, fiecare piesă din ceea ce el numeşte „concertul de uverturi" al autoarei putând înlocui eventuale „dezvoltări mai ample". Am putea adăuga precizarea că piesele din volum nu numai că pot înlocui dezvoltările mai ample, dar cele mai multe chiar le interzic. Dacă povestiri ca **Cealaltă parte a cerului** sau **Dubla palmă uşoară** (având în centru câte un cuplu) pot deveni mai uşor adevărate romane, o povestire ca **Brâul de meduze,** de exemplu, nu ar putea renunţa la concizia-i metaforică fără a se autoanula.

Printre povestirile Dianei Turconi sunt unele pe care le-am putea caracteriza drept „crude şi insolite". **O poveste de amor** ratată între un manechin de vitrină şi un funcţionar din „producţia socialistă" îl arată pe cel din urmă mai înţepenit în imobilismul său dezesperant decât păpuşa de porţelan în mărime naturală cu care înfiripase o idilă. **Grasa** are cruzimea ratării şi dezamăgirii şi insolitul exprimării lor prin intermediul unui personaj simbolic mut şi grotesc. Cruzimea celorlalte „piese" se insinuează în titluri (**Triumfuri de carton, A doua zi după moartea cailor, Mica prăvălie cu orori**), dar este subtil infirmată de conţinutul propriu-zis. **A doua zi după moartea cailor** este o superbă poveste despre descoperirea nostalgiei după ceva necunoscut. Eroina fără nume a povestirii descoperă pe cont propriu un mod total diferit de viaţă decât cel oferit de lumea prezentului. Ea regăseşte farmecul unei lumi cu memorie, în care caii (obsesia lui Preda din **Imposibila întoarcere**!) nu fuseseră încă ucişi, în care eleganţa aristocratică era emblema umanului.

În fiecare din „micro-romanele" sale, scriitoarea prezintă, într-un ritm alert şi bine dozat, o relevaţie sau o schimbare majoră în viaţa/statutul unui personaj. Cel mai adesea, această revelaţie este în aşa fel prezentată, încât pare de o simplitate dezarmantă, şi tocmai aici este dovada cea mai bună că prozele scurte din acest volum sunt reuşite. Ţesăturile elaborate de simboluri, alternarea persoanei naraţiunii de la o povestire la alta, înscenările „de carton" reduplicând textul în interior (în **Triumfuri de carton**, la turnarea scenei de film în care personajul-cascador se urmăreşte pe sine însuşi), meditaţia asupra relaţiei timp-memorie-povestire sunt doar câteva din rafinamentele unor texte ce captivează cititorul prin aparenţa de nesofisticate instantanee palpitând de viaţă. Dacă „triumfurile de carton" din **Mica prăvălie cu orori** a Dianei Turconi sunt pentru cele mai multe din personajele sale doar punţi de trecere spre altă stare, pentru *scriitoare* acestea sunt cu siguranţă triumfuri reale.

PORUMBEII, ARMATA ROMÂNĂ ŞI CINEMATOGRAFUL

de MANUELA CERNAT

Poate că cititorii fideli ai revistei "Luceafărul" s-au întrebat de ce am dezertat câteva luni din spaţiul rubricii puse, cu amabilitate, la dispoziţia mea de redactorul şef Marius Tupan. N-a fost o dezertare, ci o vacanţă luată ca să pot încheia şi pregăti pentru tipar câteva studii de istoriografie filmică. Unul dintre ele urmăreşte evoluţia învăţământului cinematografic în România. În această odisee am descoperit un erou ataşant. Un ofiţer cu fizic de actor de cinema şi orizont intelectual de anvergură: Alexandru Dumitrescu. Numele lui îmi era desigur cunoscut, dar îi privisem contribuţia la devenirea filmului românesc, fragmentar, fără să am vreodată o privire de ansamblu asupra carierei lui.

Răsplata profesiei de istoric al culturii, destul de ingrată, o dau asemenea rare clipe când din noianul disparat de informaţii, brusc, dinaintea ta se întrupează aproape aievea un personaj pe care, în clipele când scrii despre el, începi să-l admiri şi chiar să-l iubeşti, să regreţi că n-ai aflat la timp de existenţa lui ca să-l mai prinzi în viaţă.

Cine a fost aşadar Alexandru Dumitrescu ?

În 1921, înţelegând avantajele folosirii cinematografului în instruirea şi educarea trupelor, Armata Română înfiinţa o Şcoală fotocinematografică, prima şi singura de acest gen din ţară. Menirea ei era să pregătească operatori proiecţionişti. Este de presupus că seriile şcolite sub oblăduirea ei, până spre anii '30, au funcţionat ulterior şi în afara sistemului militar, în vasta reţea de cinematografe a ţării.

Corpul profesoral al şcolii cuprindea cinci ofiţeri, cinci reîncadraţi şi 10 grade inferioare. Cursurile de douăsprezece zile erau structurate în douăzeci şi două de şedinţe practice şi şapte şedinţe teoretice. După cum reiese din documentele păstrate în arhivele Marelui Stat Major, lecţiile teoretice ofereau cursanţilor noţiuni de strictă specialitate, adaptate profilului militar.

Directorul şcolii era un fin intelectual, căpitanul inginer Alexandru Dumetrescu. Licenţiat al Şcolii Superioare de Arhivistică şi Expertiză Grafică, debutase în gazetărie în paginile revistelor militare. Sensibil la valenţele educative ale cinematografului, Alexandru Dumitrescu, secondat de regizorul şi operatorul Nicolae Barbelian, a asigurat buna funcţionare a şcolii. Era de fapt pentru prima dată când, în România, o instituţie de stat finanţa şi oferea cadrul legal pentru funcţionarea unei structuri de învăţământ cinematografic. Mai mult, într-o perioadă când toate celelalte tentative de pedagogie cinematografică din ţara noastră au avut existenţă meteorică, dacă nu chiar au fiinţat doar pe hârtie sau în imaginaţia înfierbântată a unor gazetari convertiţi ocazional în agenţi publicitari ai unor dubioase manevre mercantile, destinul acestei şcoli a armatei a fost de cursă lungă.

Numai că România este şi o ţară a surprizelor, a nelimitatelor resurse de fantezie poetică. Pe placidele noastre plaiuri, imaginaţia irumpe neaşteptat. Chiar şi în viaţa armatei.

A existat astfel o iniţiativă, poate perfect coerentă din perspectiva logicii militare, dar din perspectivă civilă, de domeniul comediei bufe: integrarea Secţiei Foto-Cinema în Compania de... Porumbei. Evenimentul s-a petrecut la 1 aprilie 1922 şi nu a fost o farsă. Printr-un ordin de zi, locotenentul Alexandru Dumitrescu, Şeful Şcolii de Foto-Cinematografie era avansat în funcţia de comandant al Companiei Columbofile! Şase luni mai târziu, la 1 octombrie 1922, pentru a

concilia cele două atribuţii ale ofiţerului, Compania de Porumbei era rebotezată "Companie de Porumbei şi Foto-Cinema".

Evident, o legătură între cele două domenii exista, după cum nuanţat explică un împătimit istoric al filmului militar, Colonelul Viorel Domenico, în volumul căruia, **Scutul de celuloid**, am găsit mai multe capitole închinate activităţii cinematografice a lui Alexandru Dumitrescu :"în jurul şi în interiorul companiei columbofile s-a dus, între anii 1922 şi 1925, o adevărată bătălie între două tabere, greu dacă, nu chiar imposibil, de conciliat : una conservatoare (porumbeii călători folosiţi în comunicarea mesajelor timp de veacuri aveau statura şi structura mitului) şi cealaltă, novatoare - filmul, ca mijloc modern de comunicare nu numai pe orizontala spaţiului geografic, ci şi pe verticala istoriei: a transmite corespondenţa nu numai de la un eşalon la altul, ci şi de la o generaţie la alta!"

Aripile porumbeilor anulau distanţa dintre oameni. Aripa de vis a cinematografului oferea existenţei lor un alt orizont. Îi unea în interiorul aceleiaşi poveşti.

Până la urmă, s-a găsit un spirit lucid care să remedieze caraghioasa titulatură. La 6 iulie 1923, un Ordin al Ministrului de Război despărţea Secţia Columbofilă de Secţia Foto-Cinema. Doi ani mai târziu, la 25 aprilie 1925, de bună seamă tot prin diligenţele neobositului Alexandru Dumitrescu, un Ordin al Marelui Stat Major repunea în drepturi vechea şi glorioasa denumire de Serviciu Foto-Cinematografic al Armatei Române.

Îndrăgostit cu patimă de arta şi de lumea filmului, Alexandru Dumitrescu semnase şi scenariul filmului de ficţiune **Datorie şi sacrificiu** , produs de S.F.C.A.R. şi regizat de Ion Şahighian. Apărută pe ecrane în vara lui 1925, acea evocare a Marelui Război împletea un filon narativ de factură tradiţională cu imagini de arhivă. Ecoul de public şi de presă a fost unanim entuziast.

La 30 de ani, frumosul ofiţer tras prin inel, cu trăsături blajine, înăsprite de o expresie voluntară, sigură de sine, cu privire pătrunzătoare, păr pieptănat pe o parte, cu cărare, după moda vremii, aşa cum ni-l înfăţişează un portret din tinereţe, nu s-a lăsat ademenit de laurii unor mondenităţi factice. În timp ce camarazii săi îşi ucideau timpul liber în baluri şi cafenele, ori se întreceau în aventuri galante, el, om al datoriei şi al sacrificiului pentru marea lui pasiune, cinematograful, a preferat să se închidă în biblioteci şi să studieze spre a putea împlini un vechi vis : să lase în urma lui o carte. Să se învecineze, pe un raft de bibliotecă, cu alte volume, dragi sufletului său.

Aşa a apărut, în 1926, prima lucrare românească de anvergură dedicată profesiunii de cineast. Publicat la Bucureşti, volumul **Arta şi Tehnica Cinematografică** inaugura seria scrierilor filmologice care, în ţara noastră, au fost şi au rămas o raritate. Subintitulată **Curs complet de cinematografie necesar oricărui artist, regizor, maestru de scenă şi tehnician de cinema**, cartea cuprindea patru mari secţiuni :1. Fotografia. 2. Tehnica cinematografică. 3. Arta cinematografică. 4. Anuarul general al foto-cinematografiei din toată lumea .

În 250 de pagini, autorul concentra experienţa unui deceniu şi mai bine de viaţă dedicată practicii, învăţământului şi scrisului cinematografic. În epocă, volumul a fost un best-seller. Reeditat în 1928, a fost salutat de presă ca "cel mai mare tratat românesc de artă şi tehnică cinematografică". Şi totuşi, ulterior, maiorul Alexandru Dumitrescu s-a retras discret din lumea filmului. Dacă ar fi perseverat, numele lui ar fi pătruns în conştiinţa publică alături de ale Doctorului Ion I. Cantacuzino şi D. I. Suchianu, în galeria de aur a întemeietorilor filmologiei româneşti. A preferat să se consacre exclusiv istoriografiei militare. De ce ? Să se fi simţit înşelat în aşteptările lui de evoluţia celei de a şaptea arte?

Am în faţă o fotografie mărită a omului de arme şi de condei Alexandru Dumitrescu. Privirea lui gravă, uşor melancolică, nu-l arată a fi fost omul care să renunţe la patima vieţii lui. Atunci ? Poate că cinematograful n-a însemnat pentru el absolutul, cum am vrea noi cei de astăzi să credem, ci doar o iubire trecătoare. Păcat. Raftul de bibliotecă al filmologiei noastre interbelice îl aştepta.

Viorel Domenico, **Observatorul Militar**, nr 46, 13-19 noiembrie 1996

teatru

CÂND EI SUNT ĂIA, ACEIA IAR ELE - PROSCRISE

de MARIA LAIU

Nu se poate spune că **Proscrisa** este tocmai un text pentru scenă; versurile Savianei Stănescu au însă - dincolo de o anume frivolitate, dincolo de un oarecare teribilism şi dincolo de o aparentă agresivitate - o ciudată încărcătură dramatică posibil de speculat în vederea creării unui spectacol, nu de lumină, muzică şi poezie, cum ne-am fi aşteptat, ci chiar de teatru. În cel mai pur înţeles al cuvântului! Căci ce altceva trebuie să cuprindă o astfel de reprezentaţie dacă nu o poveste inteligibilă, animată, pe cât posibil, de un conflict şi care să aibă un deznodământ?! Or, „povestea" se „iscă" pe nesimţite din visul nu prea vesel, dar nici neînchipuit de trist, al unei recuzitere de circ. El cuprinde amintiri (din când în când „materializate" şi prin prezenţa în scenă a unei copile - nostalgic semn al unui trecut fără întoarcere!), dorinţe, frustrări, întâmplări de multe ori glisând în fantastic... Ca-n orice vis! „Conflictul" îl constituie lupta dintre sexe („eroii", se împart semnificativ în cartea Savianei Stănescu - şi în spectacolul gălăţean aşijderea - în Bocitoarele = Ele şi Aceia, Ăia = Ei) atât de veche şi atât de actuală! „Deznodământul" rămâne oarecum suspendat în viitor pentru că mereu avem impresia că se iveşte ceva nou în această joacă războinică dintre Ei (Ăia, Aceia) şi Ele (Bocitoarele, Proscrisele), încât totul să semene cu un soi de perpetuum mobile.

Sigur că pentru a accepta o asemenea punere în scenă, atât actorii implicaţi în proiect cât şi publicul trebuie să fie convinşi măcar de faptul că teatralitatea unui text nu constă numai în existenţa unor replici puse cu dibăcie în gura unor personaje.

Pornind, probabil, de la asemenea premisă, o echipă profesionistă (aflată nu la cea dintâi colaborare) ale cărei caracteristici esenţiale sunt inteligenţa şi talentul - formată din regizorul Vasile Nedelcu, muzicianul Iosif Herţea, coregrafa Mălina Andrei, scenografa Gabriela Bondărescu Catargiu şi din douăzeci de actori (însemnând aproape întreaga trupă a Teatrului Dramatic din Galaţi) - a realizat un spectacol original, extrem de modern, cuceritor prin verva şi prospeţimea imaginilor ce par a lua fiinţă din chiar înţelesul mai puţin bănuit al cuvintelor abia rostite.

Proscrisa „debutează" fără fast în spatele unei cortine închise, în acel loc intim dar şi misterios în care protagoniştii se pregătesc pentru spectacol şi unde un clovn se fardează iar o recuziteră ordonează obiectele cu multă îndemnare.

Bănuind că ne aflăm în partea, de regulă, nevăzută a unui circ, nu ni se pare de mirare, cred, s-o vedem pe recuzitera Ţuca îmbrăcată în costum de clovn, depănând firul unui vis cu glas bine modulat şi cu gesturi de tragediană (Liliana Lupan). Nu ne uimeşte câtuşi de puţin nici prezenţa la măsuţa de machiaj a unui bărbat travestit în balerină şi cu chipul puternic pomădat ca cel al unui clovn (Vlad Vasiliu). Cei doi interpreţi vor susţine cu teribila ştiinţă a mergătorilor pe sârmă întregul eşafodaj al spectacolului care se petrece când de o parte, când de alta a cortinei ce desparte spaţiul scenic în două. Misiune deloc uşoară, însă împlinită tulburător! Dincolo de aceste personaje, bine individualizate şi jucate cu subtilă ironie, într-un război continuu, dar neluat vreo clipă în serios, se află cele două cete: ale Bocitoarelor şi ale Ălora. Impresionantă este, cu deosebire, translarea fiecărei metafore în acţiuni posibile, marcate mereu de un pronunţat accent parodic. Se creează în acest fel - prin interpretare, muzică, mişcare - acea stare de „râsu-plânsu" profund nichitiană, dar atât de specifică şi versurilor Savianei Stănescu.

Trăim într-o lume ciudată în care „lebăda albă" părăseşte lacul pentru a ţopăi în ligheanele aşezate cu graţie la picioare de către ridicolii săi admiratori; în care soţiile poartă în pântece şi nasc balonaşe colorate; în care bărbaţii pornesc cu avânt să-şi cucerească iubitele cântând fragmente din „Corul vânătorilor", dar devin repede nişte căţeluşi de treabă umblând în patru labe şi cerşind bunăvoinţa stăpânelor; în care se ţin discursuri abracadabrante într-un cadru electoral, despre organele interne ale unor femei („inima suferind/de o uşoară stenoză mitrală sau mistrală/boreală sau pectorală aveţi/aici oase de toate/mărimile pe toate/gusturile vertebrele mele domnilor/şlefuite şterse special cu o/cârpă de argintărie plămânii...) ambalate în pungi de la „Magazine littéraire" şi care sunt oferite bărbaţilor la preţuri de nimic.

E un univers desprins din rosturile fireşti, dar nu fără de rost, în care feminitatea simţindu-se ameninţată, devine ameninţătoare, în care bărbatul îşi pierde masculinitatea, şi odată cu aceasta, dreptul de a stăpâni... Şi toate acestea se întâmplă într-o ambianţă ce aminteşte (cu dulce ironie!) de tragedia antică.

Imaginile se succed ameţitor, nu ne lasă vreme să le rumegăm îndelung înţelesul, dar ne conving în totul de utilitatea unui asemenea demers. Un spectacol care ne scoate aproape cu forţa din inerţie!

cinema

ÎN PAŞI DE TANGO

de ILINCA GRĂDINARU

Un autocar plin cu fete tinere, dintre care o dansatoare a Operei Române, fuge către teatrele de cabaret pariziene, urmărit de un bărbat disperat care încearcă să-şi ajungă tânăra soţie cucerită de mirajul unui Turn Effel turcizat.

Patroana fetelor, Charlotte Rampling, coboară din autocar şi însemnează asfaltul topit cu vârfurile tocurilor ascuţite când se apropie, sub eleganta sa umbrelă de soare, de timidul Mircea Diaconu, pentru a-i demonstra parcă, printr-un ultim zâmbet de dispreţ, cât este de scund. Chiar aşa. Cine eşti tu, sărman tânăr mioritic, patriot şi îndrăgostit, culmea, de chiar soţia ta, în faţa unei moderne patroane de bordel parizian? Ea poate că este tangoul înălţimilor Louvrului pe acest ţinut colinar asfaltat, poate că este însuşi dispreţul său voltairian vizavi de acest epigon alecsandrin, într-o nouă, autoironică pagină de istorie modernă pe metri de celuloid, semnată de Nae Caranfil.

Fără îndoială că haosul economic, politic şi social din România postrevoluţionară este o sursă de ispiraţie pentru artiştii contemporani. Mulţi au încercat să-i strângă roadele şi tot atât de mulţi s-au găsit în final ruşinaţi, înaintea unei opere atât de sărace, faţă de inegalabila varietate a actualităţii în desfăşurare. Dar reţeta comediei franţuzeşti, cu umorul ei sec şi cu aluziile satirice, pare să fi prins cel mai bine dominanta unei epoci pestriţe. Din acest punct de vedere, realizarea lui Nae Caranfil este, cu siguranţă, una de succes.

Barocul realităţii a ţinut însă şi acum să-i joace tânărului îndrăzneţ feste. Căci, prins în capcanele derizoriului, ale comicului de situaţie, (pe plaiurile mioritice răsar la tot pasul indivizi obsedaţi până la identificare de eroul american de tip „fast food", vezi Arnold Schwarznegger), regizorul a uitat încetul cu încetul scopul iniţial al operei sale, şi anume conturarea unei relaţii seducătoare, dar duplicitare dintre România şi idealul său latin, francofonia. Iar mica poveste, cu accente melodramatice a bărbatului abandonat de soţie, s-a suprapus peste relaţia mult mai complexă dintre el, înarmat cu deschiderea sentimentelor romantice şi franţuzoaica şireată, seducătoare şi elevată care-i demonstrează că, în contextul confuziei generale, francheţea şi delicateţea sa pot fi oricând schimbate pe un oportunism impotent.

După un oarecare joc de-a v-aţi ascunselea în care personajele evită o confruntare directă, aceasta se petrece, în cele din urmă, spre sfârşitul filmului unde regăsim, din păcate, două schelete umane tipizate, antrenate într-un moment, tangoul, ca premisă scenaristică, de forţa secvenţelor memorabile. Dansul ca o corridă spaniolă, în care iubirea îşi provoacă resursele sale vitale şi telurice într-o confruntare tragică, e dezvoltat cinematografic cât se poate de anost. Personajele, neschimbate până acum, astfel rămân şi mai departe. Cu o singură excepţie, replica filmului, el însuşi un personaj, care trece mai departe şerpuind ca şi până acum între ironie şi dramatism şi care îşi trage concluziile sale. Bunul simţ românesc triumfă prin veşnica sa armă: zeflemeaua. Iar ultimul cuvânt are savoarea abandonului placid perenei înţelepciuni strămoşeşti: căcat. Ce anume este un căcat nu se precizează, în fond, nici nu contează, concluzia extinzându-se asupra întregii orânduileli sucite a lumii şi poate chiar un reproş discret adus Atotcuprinzătorului Spirit răspunzător, nu?, de agitaţia nesăbuită din acest **Decameron**.

fără comentarii

„Ţara e plină de poeziile dăruite de Nichita, în case, în tren sau pe munte. Sunt mii şi la un moment dat vor începe să se înghesuie şi să dea din coate pentru a fi înscrise în opera poetului. El şi-a dăruit poemele. Sunt aventurile biografiei lui. Cum spunea însă, el ţi-a dat poemul, iar tu puteai să faci ce doreai cu el, chiar să-l rupi. Acum, în panica şi stupefacţia creată de dispariţia lui, darurile sunt prezentate de cei ce le deţin ca un fel de grade de valoare oferite de poet. Regele a murit şi mulţi cred că tronul gol poate fi ocupat. Cum ştim cu toţii însă, în poezie nu poţi ocupa decât propriul tău tron, pentru care ai ales copacul din pădure, la care ai lucrat ca un tâmplar, pe care l-ai sculptat cu migală şi i-ai dat apoi strălucire de aur sau, greşind, l-ai văzut ruginit. Pentru tronul lui Nichita se găsesc acum delfini ce aduc dovezi că au fost învestiţi chiar de el. Aceste dovezi sunt cantitative: câte poeme ţi-a dedicat, câte amintiri povesteşti şi doar nu te împiedică nimeni să ai cât de multe, ce alte obiecte, fotografii, pixuri mai ai de la el. E o bătălie de copii cu săbii de lemn. Dar şi ea, nefirească, oameni cu multă minte ca noi, e semn al durerii şi derutei".

(Maria Luiza Cristescu - *Viaţa Românească*).

concursul „george suru"

Concursul se adresează debutanţilor care nu au volum publicat. Aceştia vor trimite în concurs 6-12 creaţii proprii, dactilografiate în trei exemplare (obligatoriu). Poeziile vor purta un motto care se va regăsi şi pe plicul ce va conţine datele de identificare ale concurentului (numele, prenumele, domiciliul, vârsta, ocupaţia, telefon).

Materialele pentru concurs se pot trimite până la data de 5 martie 1999 (data poştei).

Se vor atribui trei premii: I, II şi III, precum şi premii speciale ale instituţiilor organizatoare.

Câştigătorii vor fi anunţaţi din timp pentru a participa la festivitatea de premiere. Organizatorii asigură cazarea şi masa, deplasarea urmând a fi suportată de instituţia pe care concurentul o reprezintă.

În ziua premierii se va desfăşura un simpozion pe tema: „GEORGE SURU, SEMNUL DE TAINĂ".

Materialele pentru concurs se vor expedia pe adresa: Casa de Cultură „George Suru" Caransebeş, str. M. Viteazu, nr. 6, cod 1650, Caraş-Severin. Informaţii suplimentare la telefoanele: 055/514609 - Casa de Cultură, 055/213068 - Inspectoratul pentru Cultură, 055/233721 - Centrul Judeţean al Creaţiei Populare.

cultura pe unde

- Miercuri, 24 februarie 1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - „Proiecte şi legislaţie. Reforma în cultură." Proiect de lege pentru Patrimoniul Cultural Naţional. **Redactor: Ion Filipoiu.**

- La 20,45, pe C.R.C. - „Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Nouă luni din viaţa oraşului în jurnalul inedit al Elenei Miller Verghi. Colaborează Elena Maria Schatz. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

- La 21,30, pe C.R.C., - „Portrete şi evocări literare". Amintiri din temniţele comuniste. Invitatul emisiunii: Dan Amedeo Lăzărescu. **Redactor: Anca Mateescu.**

- Vineri, 26 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Măiastra - arta românească în lume". Graficiana Stela Lie - pasageră în Orient-Expres. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

- La 21,30, pe C.R.C., - „Dicţionar de literatură universală". Taras Savcenko - rapsod naţional al Ucrainei (185 de ani de la naşterea poetului); Alphonse de Lamartine şi triumful poeziei romantice (130 de ani de la moartea scriitorului francez). **Redactor: Titus Vâjeu.**

- Sâmbătă, 27 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Radu Gyr. Versuri în interpretarea actriţei Mariana Buruiană. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- Duminică, 28 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Ştefan Aug. Doinaş. Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu.

- Pe C.R.C., la ora 17,15 - „Revista literară radio". Din sumar: Tableta emisiunii. La microfon Liviu Papadima; Cronica literară de Al. Cistelecan; Poezii inedite de Traian Ştef şi Ion Stratan; Interviu cu Ion Manolescu despre debutul său ca romancier. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

- La ora 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală". Versuri de Miguel de Unamuno, Rainer Maria Rilke, Paul Evdokimov. Lectura: actorul Ştefan Sileanu. **Redactor: Dan Verona.**

- La 23,50, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.) - „Revista revistelor de cultură". **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

- Luni, 1 martie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Din antologia fabulei româneşti. Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache.

- La 21,30, pe C.R.C., - „Cărţi, idei, manuscrise". Jurnal de lector: Barbu Cioculescu - „Navigând, navigând". Restituiri: B. Fundoianu - „Strigăt întru eternitate"; Cronica ediţiilor - „Ion Pillat - Scrisori" (1890-1944). Colaborează Gheorghe Grigurcu, Cornel Regman, Dan Grigorescu, Cornelia Ştefănescu. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marţi, 2 martie, 1999, pe C.R.C., la ora 21,00 - „Înregistrări din Fonoteca de Aur". Mari actori citind poeme din lirica de dragoste a lumii: Emil Botta, Silviu Stănculescu, Val Săndulescu. **Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.**

- La ora 23,45, pe C.R.A. - „Scriitori la microfon". Passionaria Stoicescu. **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

Biblioteca noastră

1) **Ultimul refugiu** (Dumitru Nicolcioiu), versuri, Fundaţia Luceafărul, preţ neprecizat.

2) **Poeme** (Valeriu Pricină), versuri, Ed. Holding Reporter, preţ neprecizat.

3) **Povestea unei ficţiuni** (Sorin Comoroşan), proză, Ed. AMB, preţ neprecizat.

4) **Literatura în totalitarism** (Ana Selejan), eseuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

5) **Desferecare** (Barbu Brezianu), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

6) **Crăciuni fără unicorni** (Ciprian Ene), versuri, Ed. Fiat Lux, preţ neprecizat.

7) **Liniştea întrebării** (Cristeian Petre Argeş), versuri, Ed. Semne, preţ neprecizat.

8) **Lungă tâmpla cerului** (Virginia Şerbănescu), eseuri, Ed. Clusium, preţ neprecizat.

9) **Energii autobiografice** (Felicia Mohr), versuri, Ed. Destine, 6000 lei.

10) **Pana vânătorului** (Claudiu Cosoi), versuri, Ed. Timpul, 6000 lei.

11) **Contestrena** (Marcel Turcu), versuri, Ed. Mirton, 13.000 lei.

12) **La trapez general** (Marcel Turcu), versuri, Ed. Marineasa, preţ neprecizat.

13) **Dimensiuni ale romanului contemporan** (Gheorghe Glodeanu), eseu, Ed. Gutinul, 25.000 lei.

14) **Pelerin pe drumul măslinilor** (Dan Ioan Nistor), versuri, Ed. Metafora, 5000 lei.

Reproduceri după grafica lui Constantin Hrehor

bohumir hrábal

TĂIEREA PĂRULUI

M-am uitat la ceas, era vremea când Bodá Červinka, frizerul, îşi încheia, de obicei, micul său tur, de bună seamă a terminat cumpărătura avantajoasă de zarzavaturi şi, de bucuria acestui chilipir, s-a mai oprit un pic în piaţă, la Svoboda, unde a tras două sute de grame de vermut şi a mâncat cincizeci de grame de salam unguresc, pe urmă a intrat la Grand unde, fără îndoială, s-a delectat cu o porţie mică de gulaş şi cu trei halbe de bere Pilsen, şi, ca să-şi încheie micul tur, a mai făcut un pas la drogheria Mikolasky, şi aici, zăbovind la o discuţie prietenească, a sorbit trei cupe de coniac; dar nu-i exclus ca Bodá să fi fost atât de bucuros de agonisirea celor două coroane la cumpărătura de zarzavat, încât să fi continuat cu aşa-numitul tur mare, cu alte cuvinte să mai fi făcut un mic popas La Prinţul, la o cafeluţă neagră cu rom Jamaica original, ca apoi, să se mai oprească în bodega specială a firmei Louis Wantoch ca să bea la botul-calului un păhărel de vişinată, spre a pune astfel punctul fericit cumpărăturii avantajoase de conopidă şi zarzavat de supă.

După ce Francin se duse în biroul său, cătrănit şi neîmpăcat cu sine, am ieşit şontâc-şontâc pe coridor, am scos bicicleta şi am pornit-o spre oraş - apăsam uşor pedala cu piciorul meu alb şi încă îndurerat, pe urmă însă, cu fiecare apăsare, glezna parcă s-ar fi fortificat... Am sprijinit bicicleta de zidul prăvăliei şi când m-am uitat înăuntru l-am zărit pe Bodá moţăind într-un scaun turnant... Am intrat în frizerie şi m-am aşezat pe scaunul alăturat. Bodá îşi încheiase de bună seamă turul mare la firma Griotte, căci răzbea din el mirosul miezului de vişină.

- Bodá, zic eu.

- Ce... ce? A, coniţa?, sări Bodá de pe scaun, atât de speriat încât apucă la iuţeală foarfeca şi începu să păcăne cu ea.

Zic:

- Bodá, aş vrea să-mi tai părul.

Bodá se sperie şi mai tare.

- Cum aţi spus?, bolborosi el încurcat. Zic:

- Aşa cum ai auzit Bodá, vreau să-mi tunzi părul aşa cum şi-l tunde Josefina Baker.

Bodá îmi cântări părul în palmă şi, holbând ochii cât cepele, întrebă uluit:

- Această rămăşiţă a vechiului imperiu austriac? Aşa ceva nu voi face niciodată!

Şi, rostind aceste cuvinte, Bodá lăsă foarfeca din mână cu dispreţ şi se aşeză pe scaun cu braţele încrucişate la piept. În acest timp se uita pe fereastră şi făcea nazuri.

Zic:

- Domnule Bodá, domnul doctor Gruntorad i-a tuns armăsarului coama şi i-a scurtat coada; şi mi-a recomandat şi mie această tunsoare modernă din pricina mătreţei.

Dar Bodá o ţinea morţiş pe a lui.

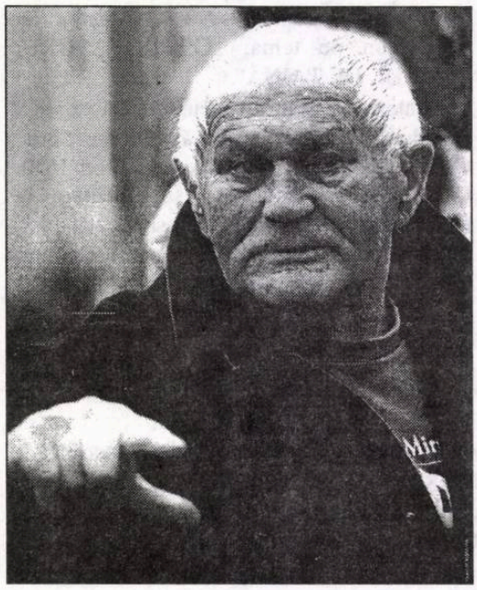
- Să tai părul ăsta, ar fi ca şi când aş scuipa anafura după sfânta împărtăşanie!

Zic:

- Bodá, dacă vrei îţi semnez o declaraţie.

- Doar aşa, spuse Bodá, grăbindu-se să aducă uneltele de scris: şi eu am scris pe o foaie de hârtie, aşa, ca înaintea unei operaţii grele. Că, de bună voie şi în deplină cunoştinţă, am acceptat să mi se taie părul de către domnul Bodá Červinka.

Şi după ce făcu vânt cu mâna, uscând astfel declaraţia, Bodá împături cu grijă hârtia şi o vârî în portmoneul său după care desfăcu o manta, mi-o strânse cu şnurul sub bărbie, apoi îmi împinse capul, apucând foarfeca, stătu un timp pe gânduri - era momentul aidoma acelui în care, sub cupola circului, un artist execută



un număr periculos în zbârnâitul prelungit al tobei mici... şi, din două mişcări fulgerătoare, Bodá îmi reteză pletele. Am simţit deodată o asemenea uşurare, încât capul mi se lăsă în piept şi un curent uşor de aer începu să-mi mângâie ceafa golaşă.

Bodá aşeză şuvoaiele de păr pe scaunul turnant şi, apucând maşina, începu să-mi tundă cârceii şi perciunii, după care foarfeca lui prinse din nou să păcăne; şi în acest timp, Bodá făcea mereu câte un pas înapoi, uitându-se la capul meu ca un sculptor în plină activitate creatoare - apoi, cu aceeaşi concentrare, îşi vedea mai departe de opera lui...

Când am vrut să ridic capul spre a mă privi pe furiş în oglindă, Bodá îmi împinse bărbia către clavicule şi continuă să lucreze, iar eu am văzut cum în clipa aceea începeau să-l treacă năduşelile, faţa îi lucea de transpiraţie şi răzbea din ea mirosul de rom Jamaica, de vişinată şi coniac, învăluit de un norişor cu iz nu prea plăcut de bere; pe urmă începu să-şi săpunească pământuful urmărindu-mă în acest timp cu atenţie şi, ori de câte ori încercam să mă uit în oglindă, îmi apăsa capul în jos, dar eu am apucat să surpind pe chipul lui un zâmbet de bucurie ce trăda entuziasmul reuşitei, pe urmă îmi săpuni ceafa şi, cu briciul, îmi rase puful, după care îmi umezi părul şi, tot cu briciul, se apucă să-l fileze...

Deodată am simţit pe limbă un gust amar şi inima începu să-mi bată cu putere, să-mi spargă pieptul, nu alta... acum, când era prea târziu, căci părul nu mai putea fi prins la loc... Îl vedeam pe Francin cum stă seara la biroul lui şi scrie în registre, cu peniţa redis numărul trei, iniţialele cârciumarilor şi în jurul fiecărei iniţiale desenează cârceii învolburaţi ai părului meu vibrând în formă de liră... Îl vedeam pe Bodá Červinka cum îi retează lui Francin mâinile de pe părul meu, cum îi taie pieptenele cu fulgerări violete, căci de-acum încolo Francin n-o să-mi mai pieptene şi n-o să-mi mai dezmierde niciodată părul în camera întunecată, părul de care se îndrăgostise încă pe timpul imperiului austriac, şi pentru care mă luase de soţie... Am deschis ochii şi, lipindu-mi bărbia de piept, am stat aşa un timp şi am înghiţit în sec... Bodá mă atinsese de două ori, dar eu nu mai aveam puterea să-mi ridic capul şi să mă uit în oglindă... Bodá mă prinse cu delicateţe de bărbie şi mi-o trase în sus, apoi se dădu câţiva paşi înapoi şi, plin de tact, se întoarse cu spatele... În oglindă, pe scaunul turnant, stătea înfăşurat până la gât într-un cearceaf alb, un tânăr chipeş, dar cu o expresie atât de impertinentă, încât, fără să vreau, am întins mâna împotriva mea.... Bodá îmi dezleagă mantaua, iar eu m-am ridicat în picioare, m-am sprijinit cu mâinile de placa de marmură a măsuţei şi, privindu-mă de aproape în oglindă, am rămas înmărmurită, căci Bodá tăiase din mine sufletul - pieptănătura Josefinei Baker eram eu, era portretul meu, şi aici, în orăşelul nostru, noua mea frizură avea să bată, fără doar şi poate, în ochii fiecăruia...

De mult scuturase Bodá mantaua de firele de păr mărunţite, iar acum, în mărinimia lui, mă lăsa să mă răfuiesc, să mă împac cu mine însămi, să mă obişnuiesc cu noua mea înfăţişare. M-am aşezat înapoi pe scaun, fără să-mi dezlipesc o clipă ochii de pe mine. Bodá îmi ţinea la spate o oglindă rotundă. Prin oglinda din faţă îmi vedeam, în cealaltă ovală, gâtul băieţesc care mă întinerea, întorcându-mă la anii de domnişoară, fără însă a înceta să rămân femeia în stare să se lase ispitită de propria sa ceafă, tunsă în formă de inimă... În general, noua mea tunsoare aducea cu o caschetă, cu o şăpcuţă de păr cum purtase Mefisto în spectacolul cu **Faust** jucat la teatrul nostru de Societatea Martin... cu o perucă ce putea fi scoasă cu uşurinţă, aşa cum îmi scosese nu de mult domnul doctor Gruntorad bandajul de ghips de pe gleznă - căci aşa se lipea de capul meu această tunsoare, cum se lipise şi bandajul de ghips de glezna mea sucită...

Am sărit în picioare, dar obişnuită ca părul meu bogat să mă tragă înapoi, era cât pe ce să cad în nas şi cu fruntea să-i sparg lui Bodá oglinda mare. Am plătit şi i-am spus lui Bodá că are la mine o ladă întreagă de bere zăcută, şi Bodá zâmbea şi îşi freca mâinile de bucurie, căci şi pe el îl înviorase performanţa sa frizerească...

- Spune-mi, te rog, tunsoarea asta ai descoperit-o dumneata singur?, l-am întrebat.

Drept răspuns Bodá începu să răsfoiască revistele obştei frizereşti şi să-mi arate o serie întreagă de pieptănături moderne, începând cu bretonul Lyei de Puti şi sfârşind cu bubikopful Josefienei Baker...

Am ieşit din prăvălie şi, deodată, am simţit în jurul capului meu o adevărată vijelie, deşi afară nu bătea nici o adiere. M-am urcat pe bicicletă... în clipa aceea Bodá dădu buzna în stradă, aducându-mi într-un săculeţ de hârtie părul tăiat... l-am luat în mână şi l-am cântărit... Cântăreau cozile acelea pe puţin două kilograme, şi eu aveam impresia că am cumpărat doi ţipari a câte un kilogram bucata.

Zic:

- Bodá, fii te rog atât de bun şi pune-mi-l pe portbagaj.

Şi Bodá trase arcul portbagajului şi aşează acolo şuvoaiele de păr, şi, după ce lăsă arcul să cadă la loc, m-am apucat cu mâinile de cap... Pe urmă am pornit pe strada principală, uitându-mă la trecători, l-am văzut pe domnul de Giorgi, meşterul coşar, dar el nu m-a cunoscut, m-am dus la gară, m-am uitat la plecările trenurilor, dar nimeni nu m-a băgat în seamă, cu toţii mă luau drept altcineva, în ciuda faptului că bicicleta şi corpul meu erau aceleaşi ca înaintea tăierii părului; eu am început din nou să pedalez şi m-am întors pe strada principală; în faţa patiseriei domnului Svoboda stătea trăsura domnului doctor Gruntorad, abia după amiază ajunsese domnul doctor la obişnuita-i cană burduhănoasă de cafea cu lapte şi la coşuleţul cu chifle, care-l aşteptau zilnic în cursul dimineţii până se întorcea din pelerinajul său sătesc, de la lăuze şi de la colicele hepatice - acum domnul doctor a ieşit în stradă, vizitiul sări somnoros de pe capră unde moţăise cu hăţurile în mână, domnul doctor Gruntorad mă privi câteva clipe în timp ce eu îi făceam plecăciuni şi-i zâmbeam, dar nu stătu decât câteva clipe în cumpănă, apoi, clătinând energic din cap, se urcă pe capră şi dădu bice armăsarului, în timp ce vizitiul se lăfăia în voie pe perna de catifea din spatele trăsurii...

Pedalam prin piaţă, în jurul stâlpului ciumii, şi toţi se uitau la mine de parcă m-aş fi aflat pentru prima oară în acest orăşel... Pe promenadă, în faţa firmei Katz, magazin de textile şi articole de galanterie, dormea dus un buldog, şi în preajma lui stătea un grup de femei îmbrăcate în negru, cu fustele până la pământ, preşedinta asociaţiei pentru înfrumuseţarea orăşelului făcea acolo pe ghidul, după mine, fără doar şi poate, unui compozitor care purta o pălărie neagră cu boruri late, aşa cum poartă social-democraţii. Odată, cu ani în urmă, am păşit şi eu alături de această asociaţie de înfrumuseţare ce stârnea cu fustele lor praful de pe caldarâm, în biserica Sfântului Ilie ne-am oprit în dreptul uşii laterale închise şi am stat şi am privit duşumeaua pe care nu mai era nimic în afara amintirii că, în urmă cu o sută de ani, se întindea acolo o crustă mare de sânge închegat, urmare a masacrului săvârşit de suedezi şi saxoni, care-i uciseseră acolo pe toţi orăşenii ascunşi în biserică de frica lor; pe urmă am stat în faţa unicii porţi cu adevărat frumoase şi valoroase din punct de vedere istoric, dar noi nu ne-am uitat la ea, ci am privit cu atenţie la arcurile podului de piatră sub care, în anul 1913, dresorul circului Kludsky îşi scăldase elefanţii, care mai mormăie şi acum în apa Elbei şi, cu trompele lor ca nişte furtunuri, se stropesc pe spate, aşa cum se vede într-o fotografie din muzeul orăşenesc, căci preşedinta asociaţiei pentru înfrumuseţarea oraşului, doamna Krasenska (Frumuşanu), datorită fanteziei sale învietoare, mai vede în orăşelul nostru doar ceea ce nu mai e de văzut...

Acum membrele asociaţiei de înfrumuseţare a oraşului au trecut cu distinsul oaspete peste drum, sub arcada din faţa hanului V. Havrdu şi, adânc mişcate, se uitau la cimentul caldarâmului, în locul unde, cândva, se odihnise Frederic cel Mare. Şi spre a-i arăta lucrul cel mai de preţ al orăşelului nostru, doamna Krasenska îl luă pe compozitor de braţ şi-l conduse spre centrul pieţii unde, pe o bancă, şedeau liniştiţi doi pensionari cu bărbiile sprijinite în bastoane, şi doamna preşedintă începu să descrie cu lux de amănunte fântâna în stil renascentist care se înălţase acolo până în anul '84 când a fost demolată, şi cine şi-ar fi închipuit, aşa cum îşi închipuiau cei doi pensionari, că membrele asociaţiei de înfrumuseţare a oraşului se uită la ei, s-ar fi înşelat amarnic. Da de unde! Preşedinta arăta, ce-i drept, cu mâna spre cei doi pensionari şi îşi plimba degetul pe dinaintea feţei lor, dar ea nu vedea decât ceea ce descria, acele superbe ornamentaţii, ghirlandele de gresie şi doi îngeraşi în semirelief care împodobiseră odinioară fântâna, şi care, în consecinţă, mai erau şi acum o podoabă importantă a orăşelului nostru. Ah, sărmana doamnă Krasenska, femeia căreia îi plăcea tot ceea ce nu mai este - ce mult am îndrăgit-o eu atunci când am aflat romanul vieţii ei: în urmă cu treizeci de ani se îndrăgostise lulea de domnul Şic, tenor la Teatrul Naţional, şi, de fiecare dată, după spectacol, stătea şi aştepta la intrarea actorilor, şi când tenorul ieşea şi arunca un rest de ţigară, dumneaei se apleca, lua chiştocul şi-l înţepa cu un ac cu gămălie, ca apoi să-l aşeze ca pe o relicvă preţioasă într-o cutiuţă de argint, şi cum dumneaei era de meserie croitoreasă, trebuia să coasă o zi întreagă ca să scoată bani de orhideee, şi cosea toată săptămâna ca să-şi poată cumpăra un bilet în loja de unde arunca de fiecare dată la picioarele domnului Sic orhideea cumpărată cu truda unei zile de muncă, şi după ce aruncase această superbă floare pentru a douăzecea oară, l-a aşteptat pe adoratul ei la intrarea artiştilor şi, adresându-i-se politicos, i-a spus că-l iubeşte. Iar domnul Sic i-a răspuns că n-o iubeşte pentru simplul motiv că nu-i place nasul ei lunguleţ. Şi doamna Krasenska a cusut un an întreg şi, cu banii adunaţi, s-a dus la Brno să se opereze - i-au tăiat nasul şi din propriul braţ i-au scos o bucată de muşchi pe care i l-au cusut pe cartilajul nazal, muşchi din care, cu timpul, s-a plămădit un năsuc grecesc de toată frumuseţea... Şi-aşa se face că doamna Krasenska s-a postat din nou la intrarea artiştilor Teatrului Naţional, şi, cum era frumoasă, avu curajul să lege o conversaţie cu celebrul tenor Sic, iar acesta a invitat-o la o plimbare nocturnă şi pe drum i-a mărturisit că de aproape un an e în căutarea unei fete frumoase cu nasul lung, fermecător, năsuc de care se îndrăgostise la nebunie şi fără de care nu mai putea trăi. Şi doamna Krasenka i-a mărturisit, la rândul ei, că ea era acea fată cu nasul lung, pe care şi-l tăl1iase din pricina celebrului tenor, şi-l înlocuise cu nasul la care tenorul tocmai se uita. Iar domnul Sic a ridicat mâinile în sus şi a izbucnit: Ce-ai făcut cu nasul dumitale frumos!?! Cum ai putut face una ca asta!?!

Şi-a rupt-o la fugă...

Iar acum, doamna Krasenska se uită la mine îndelung, în dreptul fântânii în stil renascentist şi, ridicându-şi mâinile în sus, izbucni:

- Ce-ai făcut cu părul dumitale frumos!! Cum ai putut face una ca asta!!

Şi mă arătă distinsului oaspete şi eu am înţeles pe loc că, din clipa aceea, părul meu ţinea de patrimoniul monumentelor istorice ale oraşului nostru. Şi-am început să pedalez cu nădejde, iar cele trei membre ale asociaţiei pentru înfrumuseţarea oraşului împrumutară la iuţeală din faţa hotelului La Prinţul trei biciclete şi zburară glonţ pe urmele mele şi, apăsând vârtos pe pedale după ce mă întrecură, jucându-se, mă arătară cu degetul şi strigară în gura mare:

- Şi-a tăiat părul!!!

Şi câţiva ciclişti care mă recunoscură porniră indignaţi după mine, mă întrecură şi ei şi încercară să scuipe în faţa mea, iar eu goneam acum pe un culoar de ciclişti în mers care mă biciuiau cu privirile lor furioase... dar mie povestea asta avu darul să-mi sporească puterile şi, încrucişându-mi braţele la piept, înaintam printre ei fără să mă ţin de ghidon, iar în curtea fabricii de bere am intrat singură, cicliştii oprindu-se călare pe bicicletele lor în faţa clădirii birourilor, pe al cărei frontispiciu se afla inscripţia: - Unde-i bună berea, acolo-i şi puterea. Acum a ţâşnit afară Francin şi în urma lui dădură buzna cele trei membre ale asociaţiei de înfrumuseţare, care mă arătau cu amândouă mâinile:

- Unde-i părul tău frumos?, întrebă Francin, ţinând între degetele-i tremurânde peniţa redis numărul trei.

- Aici, i-am răspuns eu şi, sprijinind bicicleta de perete, am tras din portbagaj cele două cozi grele.

Francin îşi puse condeiul la ureche şi după ce cântări în palmă părul meu mort, îl aşeză pe bancă. Pe urmă desfăcu pompa de pe cadrul bicicletei mele.

- Camerele sunt destul de umflate, i-am spus, grăbindu-mă să apăs pe ambele cauciucuri, cu un aer de cunoscător.

Dar Francin, fără să scoată o vorbă, deşurubă racordul...

- Şi pompa e în perfectă ordine, m-am grăbit să-i spun, de data asta plină de nedumerire.

Deodată Francin se repezi la mine şi, trăgându-mă cu burta pe genunchiul lui, îmi ridică fusta, şi începu să mă croiască peste fund - iar eu am rămas înlemnită, întrebându-mă dacă-mi pusesem rufărie curată şi dacă mă spălasem înainte de a pleca în oraş... şi, mai cu seamă, dacă eram destul de acoperită... Şi Francin continuă să mă croiască de zor, în timp ce bicicliştii dădeau din cap mulţumiţi, iar cele trei membre ale asociaţiei pentru înfrumuseţarea oraşului se uitau la mine, de parcă acest spectacol ar fi fost comandat de ele, spre deplina lor satisfacţie.

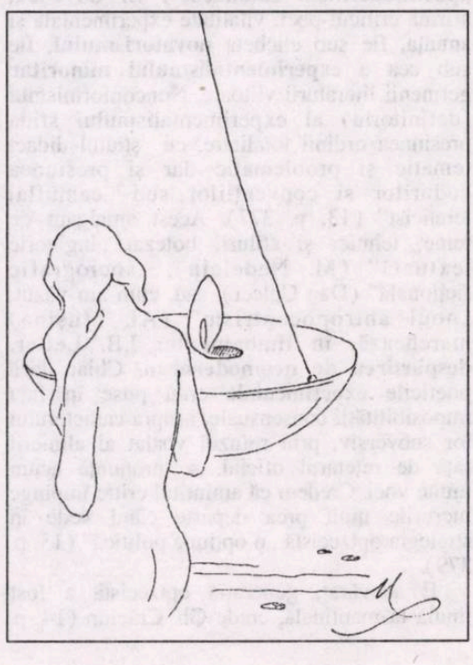
În sfârşit, Francin mă săltă în picioare şi eu mi-am tras repede fusta în jos - în clipa aceea Francin era nespus de frumos şi nările îi fremătau întocmai ca atunci când îmblânzise caii nărăvaşi.

- Aşa, fetiţo, spuse el, acum începem o viaţă nouă.

Şi, aplecându-se, ridică de jos condeiul cu peniţa redis numărul trei, după care înşurubă la loc racordul şi înfipse pompa în clemele de pe cadrul bicicletei mele.

Am luat pompa şi, arătând-o bicicliştilor, le-am spus:

- Vedeţi, pompa asta am cumpărat-o de la firma Runkas din strada Boleslavska.



Traducere
de **Jean Grosu**

POSTMODERNISM ŞI OPTZECISM (III)

de ADRIAN DINU RACHIERU

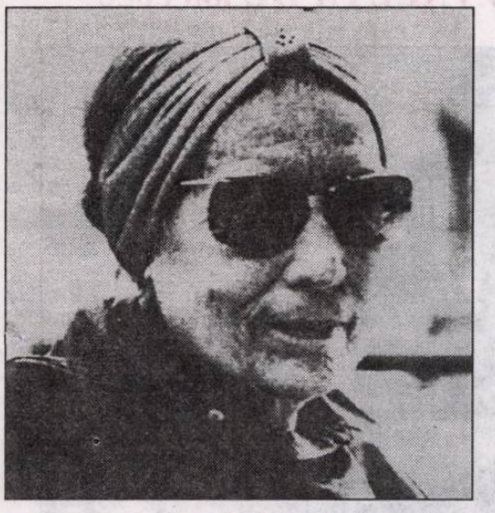
O întrebare devine aici inevitabilă: ce fac optzeciştii? În multe cazuri, ei „au preluat puterea" după răsturnările decembriste. Neimplicarea în istorie (ca strategie literară) se răsfrânge, oare, acum, într-o **neimplicare** în politic? Să ne amintim că ebuliţia teoretică, provocată de contenciosul postmodernismului, părea a anunţa „dezbaterea culturală centrală" a acestui ultim sfert de veac (5, p. 89). Dincolo de accepţia de concept cultural/termen de periodizare, el promitea chiar - susţin, retrospectiv privind, unele voci - „efecte de suprastructură" (5, p. 90). În planul vieţii literare, afilierea la Postmodernism îngăduia o „individualizare generaţionistă" (12, p. 2), instalând o acută conştiinţă a distanţei. În contextul în care, repetăm, anii '80 afirmau **o generaţie postmodernă** (A. Heller, F. Feher) iar conceptul ca atare, impus inflaţionar pe piaţă, întreţinea - prin sfera de gravitaţie - multe neînţelegeri, devenind un „termen-umbrelă". Dacă în Vest el s-a afirmat în câmpul teoriei literare şi arhitecturii stimulând mişcări sociale (feminism, ecologie, minorităţi), **viziunea pluralistă**, vestind o schimbare de paradigmă, contribuia la erodarea multor monolitisme teoretice. Postmodernismul a introdus în vocabularul critic curent, fisurând carcasa ideologiei oficiale, concepte cu potenţial subversiv precum amintitul pluralism, permisivitatea, relativismul ş.c.l. Ni se pare însă exagerat a lega soarta postmodernismului de explozia politică decembristă, considerându-l **factor detonator**. E drept, „semne indiscutabile de postmodernism" descoperea Magda Cârneci în discursurile disidenţilor şi întreaga dezbatere nu putea fi limitată doar la o „ceartă culturală". La noi ideea s-a infiltrat în mediul literar, artistic (în sens larg), beneficiind de poziţia relativ autonomă a câmpului artistic iar „bătălia", în pofida dozei de subversivitate, revendicată acum tulburase doar frontul estetic. E dificil a stabili **pragul** postmodernismului, dar graţie influenţelor externe, a circulaţiei informaţiei culturale putem vorbi de un „decalaj temporal redus" (5, p. 95). Promoţia textualistă, cu deosebire prin poezia tânără anunţă punctul de ruptură, stând sub semnul programaticului. „Desantul" promoţiei, zgomotos şi mediatizat, angajând controverse aprinse privind noile coduri estetice a fost urmat, în anii '90, de o repliere defensivă. E o întrebare dacă simptomatologia postmodernă se restrânge la un specific estetic sau, în cazul nostru, conţine o „difuză premoniţie a schimbării" (5, p. 91). Oricum, noua orientare întreţinea o anumită stare de spirit şi promova fapte culturale „deviante", sfidând constrângerile ideologice. Judecând sociologic, noua paradigmă e îndatorată „orizontului de aşteptare" (în sens istoric, tipologic şi axiologic) al societăţii postindustriale, ceea ce - privind mecanicist - ar fi întârziat ivirea fenomenului la noi. Condiţia politică postmodernă invocă minimalismul teoretic, regionalismul pragmatic şi relativismul istoric, susţin Agnes Heller şi F. Feher (apud 5, p. 96); iar intrarea în post-socialism, marcând sfârşitul unui experiment utopic şi poliţist (crede S. Huntington), adaugă destructurărilor în lanţ şansa unei culturi planetare (prin transculturalitate). Inserţia nu e doar dificilă, ci chiar indezirabilă. Dacă autoritarismul Estului, forţând integrarea ideologică conducea la „deformare", consumerismul Vestului - prin artificializare - întreţinea o proliferare necontrolată, şi ea deviantă.

Este limpede că la un examen comparativ optzecismul cheamă, din necesităţi demonstrative, o generaţie „de contrast". Ea nu poate fi decât exploziva **generaţie Labiş**, dobândind târziu, recuperator, o conştiinţă de generaţie. Această serie vestea, după „revoluţia" realismului socialist, o restauraţie prin spectaculoasa şi traumatizanta reîntoarcere la estetic. Peste ani, starea de spirit postmodernistă va fi taxată ca o diversiune estetică, expresie a unui „evazionism decadent", îngăduită - curios - de oficialităţi. Bineînţeles că aclimatizarea postmodernismului a provocat tensiuni şi a îndreptăţit o atitudine critică. Dincolo de o râvnită sincronizare cu ceea ce s-a numit **beat generation** (pop-art, hiperrealism, conceptualism, neo-expresionism), postmodernismul - ca „proiect estetic occidental" - n-a fost scutit nici de ofensiva detractorilor. Benefice pentru un climat emulativ, dovedind o priză critică ni s-au părut însă discuţiile din interior, îndeosebi intervenţiile criticilor de autoritate care au susţinut „versiunea soft asupra postmodernismului" (5, p. 92). Fiindcă un scurt excurs istoric ne-ar permite să distingem între o abordare mai contorsionată, graţie unui sens mai radical impus de optzecişti şi o alta mai calmă, relaxată, asortată toleranţei de care noua paradigmă făcea atâta caz. Cum modernismul devenise o structură **închisă**, epuizată, „completarea" lui era blocată. Încât, sub comandamentul refuzului formelor pure, „înalte", al eclectismului recuperator şi al noului stil realist postmodernismul se definea ca o nouă „structură estetică". Poate el rămâne doar atât, dezinteresându-se de „noul angajament existenţial?" Deşi, după Revoluţie, interesul pentru altfel de discuţii a declinat (nerezistând „concurenţei" politicului), sunt semne care anunţă o profitabilă reîntoarcere la problematica fierbinte a postmodernismului.

Oricum, o bogată producţie artistică tânără, manifestând fantezie intertextuală îl conducea pe Ion Bogdan Lefter într-o schiţă de tipologie, spre elaborarea conceptului de „postmodernism românesc". El dovedea, afirmă criticul-poet, vitalitate experimentală şi anunţa, fie sub eticheta **novatorismului**, fie sub cea a **experimentalismului minoritar** germenii literaturii viitoare. Nonconformismul (definitoriu) al experimentalismului sfida presiunea ordinii totalitare, cu ştiutul didact tematic şi problematic dar şi presiunea codurilor şi convenţiilor sub „camuflaj tehnicist" (13, p. 377). Acest amalgam de teme, tehnici şi stiluri, botezat „inginerie textuală" (M. Nedelciu), „sociografie ficţională" (Dan Culcer), sau, cum am văzut, „noul antropocentrism" (Al. Muşina) marchează, în limbajul lui I.B. Lefter, **despărţirea de neomodernism**. Chiar dacă poeticile experimentale erau puse în faţa imposibilităţii consensuale, asupra caracterului lor subversiv, prin refuzul voalat al alinierii faţă de reţetarul oficial, se pronunţă acum multe voci. Credem că amintitul critic împinge lucrurile mult prea departe când vede în strategia optzecistă „o opţiune politică" (13, p. 379).

E adevărat, generaţia optzecistă a fost ţinută la mantinelă, crede Gh. Crăciun (14, p. 393) în pofida efervescenţei culturale, anunţând „noua literatură". Chiar şi acum, elaborarea unei sinteze panoramând literatura intervalului rămâne „un deziderat", opina Gheorghe Perian (15, p. 7). Dar, să nu uităm, deşi unii invocă un „aparent textualism" (15, p. 220), restrâns la procedee tehnice, întoarcerea literaturii către sine, autoreflexivitatea împinsă la limită, alteritatea scrisului în raport cu realul prin destructurare şi hipertrofie a poiesis-ului fac problematică (pentru a nu spune dubioasă) o mai veche afirmaţie a lui Mircea Nedelciu care vedea în activitatea textuantă un „nou tip de realism". Şi astfel, literatura putea spera a fi „intervenţie eficientă pentru om". Ca să fim drepţi, M. Nedelciu propunea în **Prefaţă** la **Tratament fabulatoriu** (1986) cel mai coerent program textualist. Liderul prozatorilor optzecişti vedea textualismul **ca umanism** şi cerea vehement „rezistenţa la marşandizare". Denunţând romanul ca literatură, el privea „din afara povestirii" (15, p. 220), alternând întreruperea ficţiunii (prin intervenţia în text) cu scufundarea în ficţiune, regăsind naratorul omniscient (15, p. 219). Fie că avem în vedere ermetismul (ca artă minoritară), fie că cercetăm avangardismul (sub aspectul comercializării) sau textualismul, ispitit de morbul teoretizant, „controlând" **efectele de lectură** (prin manipulare), disjuncţia priveşte **comercializarea artei** sau, dimpotrivă, „eficienţa pentru om", regăsind „unitatea poetică a fiinţei". Astfel de frumoase şi spectaculoase declaraţii, oferind - s-a spus - o aură demiurgică „sistemului imuno-defensiv al poeticilor" nu pot asigura experimentului ieşirea dintr-un statut marginal. Şi, mai ales, nu pot escamota distanţa care separă textul doctrinar (programul experimental) de întrupările lui în câmpul literaturii optzeciste. Aici, decalajul, prin rateuri estetice, devine izbitor, în pofida aplombului revendicativ. Este importantă însă o observaţie pe care o face Monica Spiridon, atrăgea atenţia că, la noi, „poezia şi proza n-au avut întotdeauna aceeaşi vârstă culturală" (16, p. 375). Optzecismul reuşeşte însă **realinierea** lor prin „aclimatizarea" postmodernismului; invocatul decalaj, agravat prin hiatusul proletcultist, servil angajamentului ideologic, îşi temperează potenţialul tensional exploatând subversiunea canoanelor formale. Dar, să nu uităm, aceeaşi Monica Spiridon e sceptică în privinţa postmodernismului românesc (ca rezistenţă axiologică) în pofida productivismului textualist.

Dacă putem vorbi de un **model postmodernist în literatură**, el, negreşit, conduce la disoluţia autorităţii şi aduce în prim-plan autocenzura. Ţinând textul sub control chiar în intimitatea mecanismului productiv, radiografiind „facerea", el invită la hiperluciditate. Şi, în acelaşi timp, se desparte de neoavangardă, chiar dacă unii au definit postmodernismul, în bloc, ca **transavangardă**. În fond, avangarda radicalizează inovaţia şi procură, s-a spus, o estetică a surprizei. Într-o lume pluralistă, această înnoire programatică nu mai poate şoca; mai mult, „avangarda perpetuă" e cerută de viteza de schimbare a societăţii postmoderne, asimilând galopant şi asigurând „îmbătrânirea" instantanee a obiectelor. Ruptura, decretată orgolios de mişcările avangardiste nu are suport în cazul postmodernismului care nu se desparte de trecut de vreme ce, respectând diferenţa, îşi propune reciclarea stilurilor şi revalidarea eterogenităţii, revizitându-l prin „prezentificare".



ANNA MARIA ORTESE

Scriitoarea Anna Maria Ortese, o mare figură a romanului feminin italian, a decedat în primăvara anului trecut la vârsta de 84 de ani. Ortese - autoare de opere atât de importante pentru narațiunea italiană, ca **Angelici Dolori** și, mai ales, **Il mare non bagna Napoli** (Marea nu scaldă Neapole), opera care i-a adus faimă în 1953 - trăia oarecum retrasă de mediile culturale, străină festivităților, nu însă premiilor și succeselor cărților sale.

Ultimele imagini ale scriitoarei - născută la Roma într-un an atât de fatidic ca 1914 - o arată cu un ușor aer asemănător Simonei de Beauvoir.

Ortese, care obținuse pentru **Il mare non bagna Napoli** prestigiosul premiu Viareggio, era o scriitoare înăscută. Ea nu a cochetat niciodată cu genuri accesibile, stilul ei s-a menținut mereu același, la marginea oricăror tendințe, având formă cât se poate de simplă și foarte specifică, oarecum neclasificabilă.

În îndelungații săi ani ca scriitoare - în 1937 apare **Angelici Dolori** - Ortese a colaborat la numeroase ziare și și-a manifestat interesul pentru temele sociale. Orgolioasă și taciturnă, avea perioade de tăcere absolută în ceea ce privește activitatea ei literară. Din când în când, dispărea de pe scenă, căzând în uitarea temporară a criticilor și a editorilor. Nu prea îi plăceau dialogurile și interviurile: „Întotdeauna m-am temut să vorbesc, deoarece este greu să spui adevărul".

Sfârșitul a surprins-o într-un loc liniștit, după ce străbătuse jumătate din lume. Din Roma, unde se născuse, familia scriitoarei se mutase la Potenza pentru ca, după puțin timp, să facă un salt până în Libia. La Tripoli, controlat pe vremea aceea de Italia, familia Ortese rămâne un timp, pentru ca apoi să se disperseze în diferite țări.

Înapoindu-se în Italia, scriitoarea trece printr-o etapă grea de sărăcie și de greutăți diverse. Neapole a fost un loc unde a rămas timp mai îndelungat, fiind, oarecum, orașul său de adopțiune, cu toate că peregrinase prin Milano, Veneția și Roma înainte de a se refugia definitiv, în anii șaizeci, în Liguria.

Scriitoare de largă respirație poetică, Ortese s-a apropiat adeseori de neorealism, mai ales cu romanul său cel mai apreciat, **Il mare non bagna Napoli**, în care o fetiță aproape oarbă crede că trăiește într-un loc de vis până ce niște ochelari îi arată măsura exactă a realității: murdăria de nesuportat a lumii care o înconjoară.

Un alt roman al ei, **La iguana**, publicat în 1965 - care a obținut Premiul Strega - abordează un registru cu totul diferit, aproape de realismul magic; este o poveste neliniștitoare în care un bogătaș milanez debarcă într-o insulă exotică și se îndrăgostește de o fată cu aspect sălbatic.

Scriitoarea reușește să obțină aprecieri elogioase după ce publică, în 1993, **Il cardillo addolorato** (Scatiul întristat). Romanul, structurat ca un labirint, după gustul unei epoci trecute, reflectă tensiune, dragoste și mister.

Ortese era, așa cum reamintește Raffaele Le Capria în **Corriere della Sera**, o femeie nocturnă, pe care o incomoda lumina zilei. Aceasta însă nu a împiecicat-o să lupte cu disperare pentru a-și elabora romanele. Ultimul dintre ele, publicat în 1995, este **Alonso și vizionarii**.

Femeie independentă - ne spune literata Lola Galan, din articolul căreia extragem aceste date - incapabilă de a se lăsa târâtă de curentul așa-zis **politic corect**, a comis, înainte de a muri, o eroare de calcul. Într-o scrisoare care a produs o mare vâlvă, Ortese a cutezat să-l apere pe fostul ofițer nazist Erich Priebke, recent condamnat la închisoare pe viață pentru împușcarea, în 1941, a 335 de civili italieni în Fosele Ardeantine. Pentru scriitoare, Priebke era doar „un lup rănit". „Azvârliți ciomegele" scrise ea, „respectați lupii răniți ai lumii". Nu a înțeles-o aproape nimeni.

SPRE UN VECHI ROMAN

de GUILLERMO CABRERA INFANTE

Romanul, nu există îndoială, este o creație spaniolă. Picarescul nu are antecedente în Vechime, așa cum vor unii care propun **Măgarul de Aur** al lui Apuleius sau acea combinație de amor și humor care este **Satyriconul** lui Petroniu. Romanul modern însă, a apărut ca o parodie a cărților cavalerești. Totuși, Cervantes, care este deja o inteligență miraculoasă și face miracole cu scrisul său, numește **Don Quijote** carte și nu roman, cu toate că dorește să fie „primul care a scris romane în limba castiliană". Aceasta o spune în prologul său la **Romane exemplare**, care nu sunt romane, ci povestiri sau nuvele. Atrage atenția că Cervantes nu amintește niciodată de scriitorul Infante Juan Manuel (1282-1348) cu al său **Conde Lucanor**, povestiri ce premerg celor ale maestrului său recunoscut Boccaccio (1313-1375). **Don Quijote**, este, pe de altă parte, culmea romanului picaresc. Să fie oare aceasta ceea ce îl face să dispară din Spania, însă nu din Anglia și nici din Franța, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea?

Așa cum a demonstrat Cervantes cu romanele sale, înlăuntrul romanului încape totul. De la pretenția de realitate factuală din **Robinson Crusoe** până la parodia cu sălbateca indignare a lui Swift în **Călătoriile lui Gulliver**. Însă realismul poate fi o armă periculoasă în mâinile autorului și ale cititorilor săi. Ultimii au zvârlit cu pietre în casa lui Defoe când acesta a mărturisit unui ziarist tânăr că **Crusoe** nu este real. Născocise totul: călătorii, naufragii, insula. Ne aflăm în fața realității ca un eșec al născocirilor. Cervantes nu a suferit o asemenea repudiere și totuși, în chiar începutul lui **Quijote** („Într-un loc din La Mancha de al cărui nume nu vreau să-mi amintesc"), există o declarație vicleană, declarație amintită și în același timp eșec voluntar al memoriei. De atunci, este citată ca un model de început de roman.

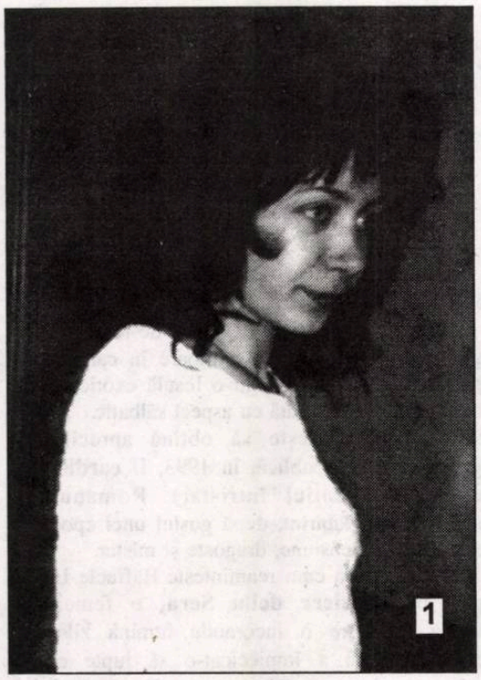
Romanul nu este un gen (cu toate că există genuri în **Quijote** înlăuntrul romanului), ci o formă literară, precum poezia sau teatrul. Prezicând, sau a accepta prezicerea că romanul a luat sfârșit, este ca și cum am spune că poezia este sfârșită sau teatrul agonizează. Se poate spune că subgenuri ca romanul pastoral sau cel epic, fie el cavaleresc sau nu, au încetat a mai exista, deoarece sunt lipsite de sens sau rămân din ele doar parodia, ca în **Don Quijote**. A accepta că le citim moarte este a ne pregăti pentru ca unul dintre aceste „minunate cadavre" să sfârșească prin a reînvia pentru a fi condamnat în același timp la un dincolo-de-mormânt literar.

Există o posibilă întoarcere la Dickens, maestru absolut al romanului englez, care a știut să accepte limitele formei, unind-o unui simț al umorului care continuă să-i seducă pe critici și, în același timp, câștigă noi cititori. Desigur că există un fenomen izvorât din roman care nu este industria **best-seller**-ului. Se numește cinema. Filmul știe (sau a învățat) să povestească și o dovedește povestind cărți de succes de public, cum este cazul **Parcului Jurasic**. Pe de altă parte, filmul este prezent, povestind și însufletind romanul, aceasta începând din 1915, când D. W. Griffith prezintă în premieră **Nașterea unei națiuni**, pelicula de mare succes, mai mare decât romanul din care s-a inspirat, și în același timp transformă un roman mediocru în triumf.

Romancierii anglo-saxoni, chiar cei de succes, în primul rând cei de mari succese ca Dickens, nu creează niciodată școli, nici programe **ad hoc**. Romancierii francezi, dimpotrivă, creează mereu școli sau lasă *siaj* ca Flaubert cu a sa mică maximă „le mot juste", cerând imposibilul: cuvântul propriu. Lozinca lui prezenta o adevărată problemă. Emile Zola creează o școală literară - naturalismul. Însă viitorul romanului, francez sau nu, nu se află în estetica lui Robbe Grillet, în eseul său **Spre un nou roman**. Robbe Grillet nu mai scrie, ci acum face filme populate de manechine sinuoase, care vorbesc cu vocea autorului. Totuși, în nici un caz, romanul, fie el nou sau nu, nu a murit. Urmându-l pe Cervantes și pe Petroniu, trebuie să pledăm pentru romanul vechi. Adică, pentru acela care s-a arătat, și încă se arată, ca o religie eternă.

Texte adaptate și traduse
de **Ezra Alhasid**

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*



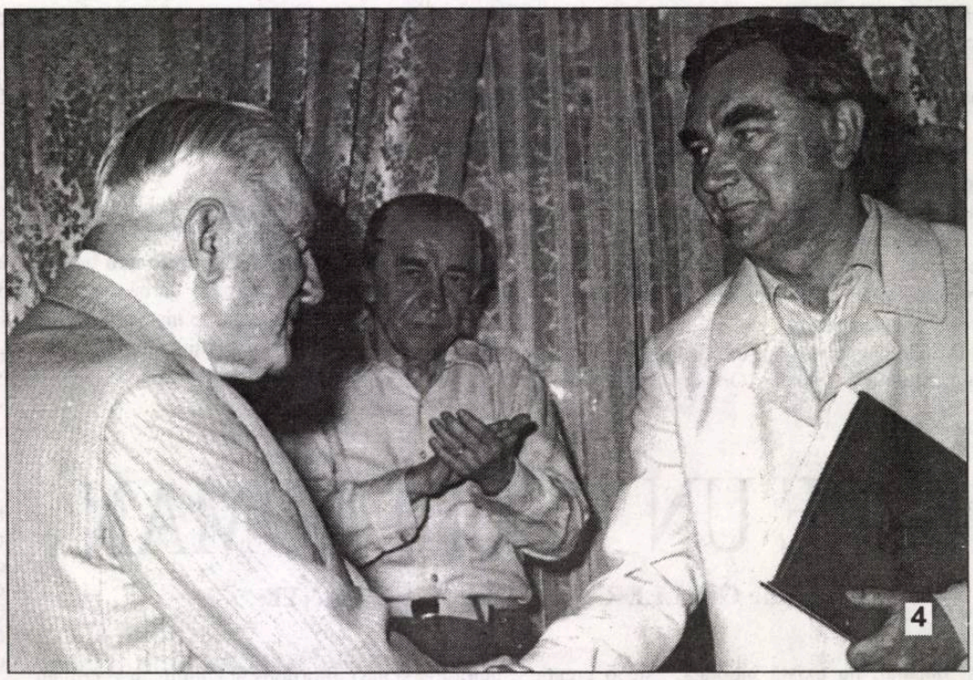
1). Florina Zaharia, poeta despre care gălățeanul Sterian Vicol spune că face toți banii.

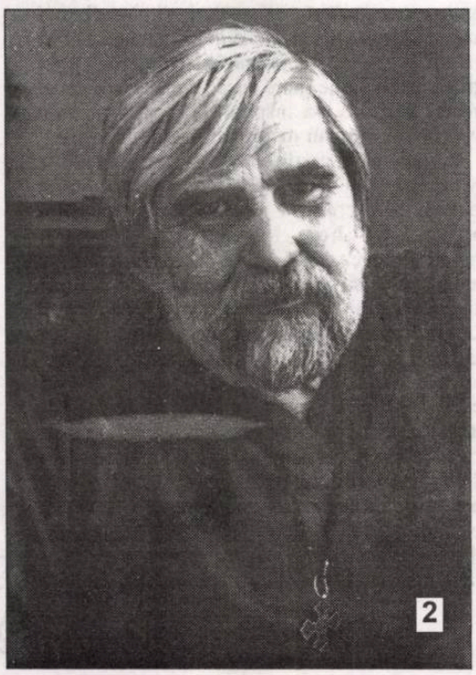
2). În bogatu-i palmares, Petre Stoica - jimbolizatul! - a mai zburat spre un premiu: de excelență culturală, acordat de companiile de aviație Austrian Airlines și Laudo-Air. Îi prieste aerul tare al înălțimilor!

3). Smerit, Gheorghe Pârja îl ignoră pe Laurențiu Ulici, dându-se cu privirile de toți pereții. Poate Iolanda Malamen trăiește indiferența totală.

4). Sub supravegherea zgomotoasă a lui Vlaicu Bârna, Al. Rosetti capătă și o strângere de mână de la D. R. Popescu.

5). Vedere de la Sala Palatului: în prim plan, Vasile Nicolescu, Anghel Dumbrăveanu, Șt. Aug. Doinaș și Gelu Ionescu. Încă nu-și exprimau adeziunile!



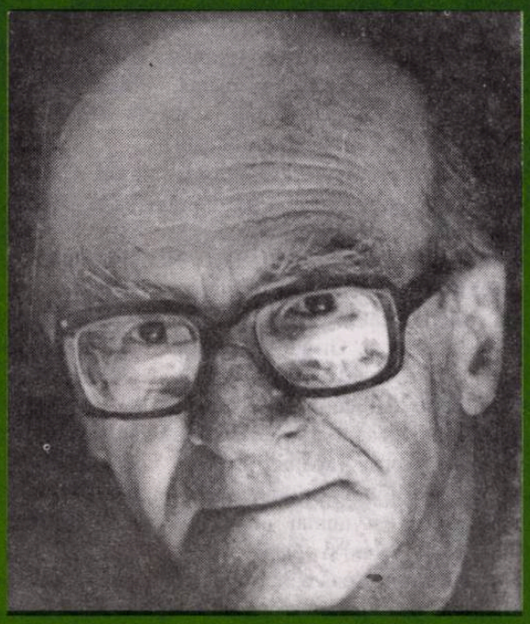


BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA ... - SIBIU

Luceafărul

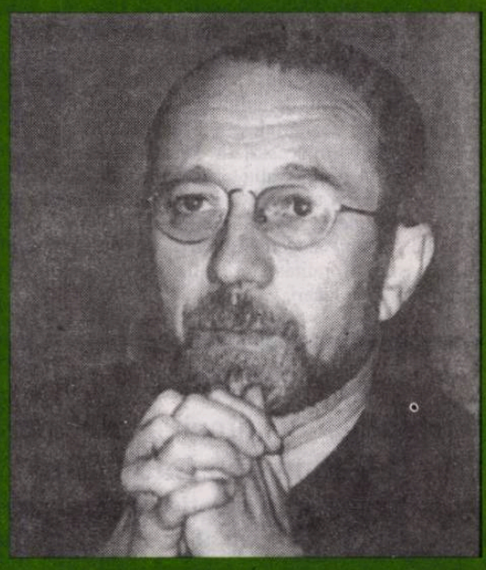
Săptămânal de literatură. Nr. 8 (398), serie nouă. Miercuri 3 martie 1999. Preț: 3.000 lei



„Dacă prin *Maitreyi* **ELIADE** dobândește celebritatea, cu *Întoarcerea din Rai* și *Huliganii* angajarea în imediat e evidentă. Cele două romane sunt de altfel citite contradictoriu în epocă, provocând solidarizări și replici violente."

(Ioan Stanomir)

DUMITRU RADU POPA



Cu *Marele Manipulator și asasinarea lui Culianu, Ceaușescu, Iorga*, Ion Coja se plasează definitiv în compania unor Artur Silvestri (Târnăcop), Funar, Ilie Neacșu, Leonard Gavriliu, M. Ungheanu, Corneliu Vadim-Tudor.
Petrecere plăcută, domnule profesor-senator!

ADOLFO BIOY CASARES

Se iubiseră vreme de câțiva ani și, deodată, Silveira descoperi că nimic nu e mai fad decât o amantă, că se simțea foarte singur și trebuia să se căsătorească, pentru a avea alături pe cineva care să-i dăruiască urmași și că, dacă Virginia nu-l lua de bărbat (era deja măritată, avea copii), era cazul să se despartă.

averse

DELIRUL ACADEMIC (II)

Nu vom întârzia asupra contra-zicerilor, contra-facerilor şi contra-ofensivelor domnului academician Eugen Simion, deşi, dacă vom fi obligaţi, nu ne vom da în lături. Vom rămâne doar în apropierea diatribelor sale, scăpate (scăpătate!) parcă dintr-o operaţiune marţială. „Convingerea mea este că nu ironia împiedică simţul contemplaţiei şi accesul nostru la tragic, ci zeflemeaua care tinde, din păcate, să se generalizeze şi să devină un stil de existenţă, cel puţin pentru o parte a societăţii româneşti. Este stilul care nu are nimic sfânt, nu vede decât mofturi şi nu respectă nici o ierarhie de valori. Citiţi presa noastră mai mult sau mai puţin culturală şi îmi veţi da dreptate. Legea care guvernează aici este: **nimic nu se respectă, totul este luat la mişto...**". •Alarma academicianului nu mai promite vreo şansă contemporanilor. Dar, cine a urmărit cu atenţie textele domniei sale, scrise după perioada decembristă, va avea surpriza să constate că a protejat şi propulsat doar valori îndoielnice. Dacă ţine să afle, îi vom arunca lista sub priviri. Numai să ne dea semnalul verde. Uitând de ceea ce lasă în urmă, scrutează doar orizonturile altora. Totul e degradat, decăzut, năucitor. Dacă domniei sale i s-au scufundat toate corăbiile, toată marea e agitată, turbulentă, potopitoare. •Noi, firi solare, care observăm şi alte **manifestări** - artistice! - (premii consistente pentru scriitori, colocvii naţionale şi internaţionale, susţineri de programe culturale, finanţări guvernamentale pentru cărţi şi reviste), mulţumiţi doar cu ceea ce ni se cuvine, nicidecum cu recompense prezidenţiale, oferite pentru campanii de solidarizare întru alegerea unui anumit om la palatul Cotroceni, cădem în sfinte naivităţi. •Dar, sfidând parcă orice împăcare naţională (de care face caz în atâtea ocazii!), domnul Eugen Simion insistă şi persistă: „Zeflemeaua nu produce decât zeflemea, adică veselia într-un neant moral, adică civilizaţia irespectului şi a inculturii... Grav este faptul că s-au contaminat de acest spirit, domnule Caius Dragomir, chiar oamenii de cultură sau, mă rog, cei care pretind că fac cultură". •Consecvent cu sine, domnul Simion aruncă buzduganul, fără să se prezinte la colibă. Atacurile domniei sale încărunţite, încruntate şi încercănate nu vizează numele inamicului, căci, se pare, simte (de ce nu zăreşte?) vrăjmaşi peste tot. Ascunşi chiar şi printre prietenii care l-au părăsit. Care-s oamenii de cultură care pretind că fac cultură? Dar nu numai aceştia se hărţuiesc cu societatea culturală, ieşită din ţâţâni. „Ce se uită din acest delir colectiv este că, în literatură, cea mai gravă probă de imoralitate este lipsa de talent... Dar această nelinişte nu tulbură, am constatat, pe cei care judecă atât de aspru greşelile lui Arghezi... Delirul continuă...". Aşa-i, cu iz academic, susţinut de domnul Eugen Simion şi pentru următorul număr al revistei noastre. Moralitatea criticului trădează mult talent, ca să-i folosim propriile-i ziceri.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-şef)*

Liviu Crişan *(tehnoredactor)*

Floriana Gavrilă *(culegere computerizată)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

CEI BUNI ŞI CEI RĂI

de HORIA GÂRBEA

Toată lumea ştie că un personaj dintr-un roman sau dintr-o piesă nu trebuie să fie doar bun sau rău. Autorii se vor feri să-i vopsească, în mod anacronic, numai cu alb sau numai cu negru. Culmea este că, în viaţa normală, cea din afara cărţilor, oameni obişnuiţi cu regula de mai sus împart totuşi oamenii în buni şi răi.

Această împărţire are, la noi cel puţin, un „specific naţional". Anume sunt cotaţi ca buni conformiştii, oportuniştii, fleşcăiţii. Cei mai buni sunt consideraţi promotorii relativităţii. Aceia care, dacă un spectacol e catastrofal, îi caută „părţile lui", de exemplu: sonorizarea a fost excelentă, iar dacă este excepţional îl laudă pieziş, din vârful buzelor ca să nu se supere cumva ceilalţi, cei neimplicaţi în reuşită. Ăştia, da! Sunt băieţi minunaţi.

Răi sunt în schimb cei care au păreri şi le exprimă net. Cei care-i spun măgarului măgar. Cei care, atunci când văd o grămăjoară de excremente, exclamă, aproape fără voia lor: „ce rahat!".

Aplicând acest criteriu, eu sunt cotat a fi „rău". Nimic nu mă poate scuza. Când dl. Grigurcu atacă violent nişte vedete literare (în fond discutabile, ca orice vedete) e pus la colţ ca băiat rău! Mi-e teamă însă că dacă eu, la rândul meu, respectându-l de altfel pe dl. Grigurcu, voi spune că m-am plictisit de colecţiile de aforisme pe care le tot publică, interminabil, în tot ce e presă literară, voi fi cotat ca „foarte rău" de însuşi distinsul critic.

Judecând însă cu luciditate, dacă n-ar fi „cei răi", cu toate excesele lor, viaţa (literară) ar degenera într-o imensă pupătură în Piaţa Edependenţi. Şi mai e o chestiune. Cei „buni" au şi ei răutăţile lor, unele cumplite. Doar că nu şi le exercită public, ci pe ascuns şi numai împotriva celor care nu se află, momentan, în situaţia să le facă vreo favoare.

Un fost director de teatru mi-a spus că, în clipa când n-a mai fost director, nici prietenii cei mai apropiaţi nu l-au mai invitat la spectacolele lor. După un timp, omul a revenit la o poziţie „interesantă". Imediat, „băieţii buni" s-au aglomerat în jurul lui ca şi cum nu se întâmplase nimic. Auzind această întâmplare m-am bucurat o dată mai mult de răutatea mea dezinteresată.

acolade

CENZURA, ÎNCOTRO? (III)

de MARIUS TUPAN

Aşadar, să nu rămânem doar la nivelul sugestiilor şi al principiilor, când unii condeieri nu se sfiesc să atace, înzestraţi doar cu un arsenal al fumigenelor, uitând, probabil, că acestea se întorc mai ales împotriva lor, de vreme ce nu-s hărăziţi să le folosească. Într-o ofensivă pe un poligon seismic, poetul Nicolae Coande capătă tremurul intermitent al imobilului deja avariat. Fără să se asigure în cursa-i solitară, se instituie într-o instanţă şi pledează cauza unui critic, mult prea generos în comentarii cu domnia sa. Serviciile reciproce s-au făcut şi se vor face mereu, dar atunci când acestea ies în afara unor convenţii naturale, ridicolul e la un pas. Zice la un moment dat: „În această situaţie se află şi dl. Tupan, deşi domnia sa a adus şi susţinut la revistă un tânăr cronicar promiţător: Ioan Stanomir. Nu a fost şi cazul cu V. Baghiu, deşi l-a invitat pentru a colabora, cândva. Când acesta i-a cerut rubrică fixă dl. Tupan s-a eschivat, spunând că numai dl. Ulici acordă rubrică la revista U.S.". Pasajul, decupat dintr-o revistă ieşeană, e edificator pentru **direcţia cenzorială** a domnului Nicolae Coande, care afirmă fără să demonstreze, înoată fără să cunoască adâncimea apei. Despre calităţile de înotător, ezităm să ne exprimăm. Da, a intuit bine: ne punem mari speranţe în condeiul lui Ioan Stanomir. Dar, dacă domnul Nicolae Coande ar fi citit cu atenţie (nu spunem şi cu discernământ) noua variantă a **Luceafărului**, ar fi descoperit că, în aproape şase ani, am lansat peste o sută de debutanţi (antologiile pe care intenţionăm să le tipărim ne vor susţine), deşi nu era obligaţia expresă a noastră. Din câte-şi aduce oricine aminte, alte reviste au fost înfiinţate pentru aşa ceva după buimăceala decembristă. Şi, mai trebuie spus ceva: dacă **Luceafărul** ar fi fost rubricat de la un capăt la altul, nici domnul Coande n-ar mai fi publicat în paginile acestuia, nici cronica dedicată (îşi aminteşte în ce condiţii?) cărţii domniei sale nu s-ar mai fi arătat în revistă. Susţine una şi fixă: rubrică permanentă pentru V. Baghiu. Pentru că nu i se îndeplineşte această doleanţă, conchide fără rezerve: „Până acum dl. Ulici a tăcut mâlc. Poate că are dreptate dl. Manolescu în interviul pe care l-a acordat **Ramurilor**: în **mintea dlui** Ulici nu există decât generaţia '70". Această acuzaţie ţine deja de o anumită conduită care-l individualizează pe poetul craiovean, într-un pluton de contestatari. Nu cumva domnul Manolescu ar fi spus că nici generaţia '90 nu s-ar prea zări? Noi nu obişnuim să ne apărăm cu citate din textele altora, dar, în ceea ce-l priveşte pe domnul Nicolae Coande, putem afirma că s-a încurcat în propriile-i năvoade. Şi, din păcate, acestea se află pe uscat. Respiraţia artificială nu poate fi de durată.

timpul retrăirii

„CÂNTĂ, ZEIȚĂ...“

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

De ce-ar asculta Zeița - ori Zeul, indiferent care dar fi acesta - rugămințile oamenilor? Orice credință - și implicit, orice religie - cuprinde, în sine, o enormă valorizare a umanului. Omul s-a născut acolo unde și atunci când există și zeul. Martin Heidegger a scris, în eseul său despre umanism, că omul este esențial ființei.

Dacă Zeița este dispusă să cânte sentimentele și isprăvile lui Achile, atunci este sigur că ea le va cânta și pe cele ale lui Moș Goriot, ale Unchiului Tom, ale Fetiței cu Chibrituri, ale lui Ion Nebunul, Cănuță, Sancho Panza sau ale fetei numite „Bulgăre de Seu”. De ce atâta bunăvoință? Poate pentru un singur lucru - un lucru care este, neîndoielnic, unul de natură să caracterizeze egal zei și oameni, prin care omul este de nedeosebit de zei; acest lucru nu este sensibilitatea sau înțelegerea care, în mod sigur, sunt destul de larg răspândite în univers (vezi privirile animalelor, emoțiile lor, iubirea lor, de exemplu), ci faptul că omul - asemenea Zeului - poate oricând trăi pentru totalitatea lumii. Omul, precum Zeul (putem ști sigur lucrul acesta despre Zeu), nu trăiește exclusiv pentru sine - aspirația care stă la baza existenței sale îl depășește cu mult. Nici o conștiință nu este un strict „în sine”; conștiința de sine este conștiința mai mult decât a sinelui - conștiința umană, asemenea Spiritului Divin, este participarea sinelui la tot, nediscriminarea totalității aceleiași esențe. Omul este, astfel, om doar în măsura în care se dovedește capabil să recunoască umanitatea oricărui om - în această calitate el se asociază existenței divine.

Zeița va cânta „mânia ce-aprinse pe Achil Peleanul” numai datorită faptului că Achile stă, ca personaj, nu pentru grupul său de eroi, nu pentru aristocrația militară a Greciei homerice, nu pentru o etnie anume, ci pentru ceva absolut primordial în om: iubirea (în acest caz, pentru Briseis), revolta împotriva nedreptății și abuzului (săvârșite, în acest caz, de Agamemnon), disprețul care survine, în omul pur, în cazul nerecunoașterii valorii (a lui Achile însuși, conștient de ceea ce reprezintă), scârbirea adusă de nerealism (incapacitatea grecilor de a învinge fără contribuția primului dintre războinicii adunați pentru asediul Troiei). Eroii poemului epic și ai tragediei grecești nu vorbesc despre ceea ce îi face să fie aristocrați sau - astfel, eventual - să se deosebească de simplii oameni și nici despre o legătură specială, proprie lor, cu Zeul - ci ne spun că dincolo de faptul de a trăi în vecinătatea sau în intimitatea ființelor divine, dincolo de noblețe, de caracterul excepțional al destinului lor, de faptul de a stăpâni și conduce, de a poseda un perfect curaj, ei rămân oameni în sensul cel mai concret, în sensul celei mai stranii fragilități, al amenințării și înfrângerii. Desigur, Achile va fi nedreptățit de Agamemnon, dar acesta va fi ucis de Egist și de Clitemnestra, după ce ultima suferise sacrificarea fiicei sale, pentru succesul expediției militare a grecilor. Răul există din cauză că nimeni - aproape nimeni - nu reușește să își asume pentru sine, în exclusivitate, suferința. Modelul suprem al unei Ființe terestre care acceptă modelul divin este, întreg, concentrat în cuvintele lui Iisus din timpul crucificării sale: „Părinte, iartă-le lor” (Luca, 23, 34). Din acel moment înlănțuirea suferințelor oamenilor ar fi putut să se întrerupă - dar nu s-a întrerupt. Omul refuză să vadă esența umană a semenului său și a actelor sale.

Am avut adesea sentimentul că, în spațiul sacrului, Sfântul Ioan Teologul, prin „Apocalipsă”, redeschide calea luptei, a sfâșierii, a suferinței și pedepsei. În celălalt spațiu - de fapt, în cel profan, cu toată aparența contrară - Dante, în a sa „Divina Comedia”, face oarecum același lucru, deschizând o cale a răzbunării. Până la urmă devine mai mult decât îndoielnică fericirea Paradisului, atunci când știi că semeni ai tăi sunt torturați în Infern. Ioan nu este, poate, decât purtătorul, către noi, al Revelației - totuși el este omul căruia au putut să îi fie transmise lucruri de o asemenea gravitate. Există totuși o posibilă explicație luminoasă, atât pentru „Apocalipsă” cât și pentru „Infernul” - autorii lor ne spun: așa vreți să arate cealaltă lume, sau viitorul, aceasta să fie condiția pe care obligați Divinitatea, prin greșelile voastre, să o atribuie lumii? Trebuie să recunoaștem, însă, că dacă fie Ioan, fie Dante, fie amândoi au dorit să adreseze o asemenea întrebare lumii, răspunsul care li s-a întors nu a fost cel care era de dorit.

Multe sunt lucrurile strălucitoare pe care omul de astăzi le crede - cu îndreptățire, sau fără - despre el însuși, dar ce poet ar mai îndrăzni să spere la participarea Zeiței întru glorificarea actelor omenești? Ce profet ar mai crede că omul merită ca Dumnezeu să se întrupeze și să își verse sângele pentru el?

Noi trăim însă într-o lume în care, potrivit spuselor lui Pablo Neruda, este mai ușor să ajungi să fii primit de Regina Angliei decât să transmiți o sesizare președintelui, democratic ales, al unei republici. Dacă omul pierde astăzi relația cu Divinul, faptul se întâmplă pentru el că refuză, mult prea des, să accepte umanul, ca generalitate a condiției și egalitate cu semenii, așa cum refuză și faptul de a prelua asupra sa suferința, rupând înlănțuirea răului. Ceea ce se întâmplă cu România de zece ani și, mai ales, de câteva săptămâni, este dovada concludentă că perspectivele nobile ale umanului sunt mai rău decât umbrite la acest sfârșit de secol al resuscitării urii de clasă, al liberei concurențe, al aroganței și opresiunii.

minimax

ULTIMA MISIUNE A LUI COZMA

de ȘERBAN LANESCU

Odată cu deznodământul, deși firesc, totuși întrucâtva surprinzător, al ultimei mineriade, în România s-a închis un cerc ce rămăsese (între)deschis de aproape zece ani, de atunci când, în decembrie '89, populațiunea scanda pe străzile Capitalei că armata și poliția (inclusiv cea secretă!) sunt cu noi (care noi?!), înstăpânindu-se un mit al statului non-violent *colorat* cu/de farmecul discret al revoltei populare. Fiindcă "revoluția" a impus regimului politic post-comunist un caracter hibrid, guvernanții au fost obligați să accepte/respecte aparențele standardelor democratice (inclusiv manifestațiile contestatare de stradă) atât cât nu le era amenințată vădit puterea și, totdeodată, fără a putea recurge la reprimare violentă, fățișă, care le-ar fi prejudiciat *emanaților* legitimitatea, oricum contestabilă și contestată. Dezarmată, dacă se poate spune așa, în fața protestului pașnic, Puterea avea nevoie de, și deci a trebuit să genereze/inițieze, ocult, forme de manifestare anarhic-violente împotriva cărora, apoi, *in extremis* chipurile, să poată totuși acționa represiv, în forță, pentru restabilirea ordinii legale. În condițiile acestei situații, "originale", cu deosebire specifică anilor '90 și '91, rețeta malversațiilor practicate de *regimul Iliescu* s-a bazat pe incitarea și manipularea unor grupuscule ori chiar grupuri sociale prin intermediul cărora s-a obținut recurent starea de conflictualitate deschisă. Principiul diversiunii a constat într-un transfer funcțional, adică o parte din exercitarea funcției de reprimare violentă a statului fiind preluată temporar de *segmente* sociale civile (civice!) astfel precum "românii patrioți" (ca bietul Cofariu) la Tg.Mureș în 15 martie '90, sau muncitorii de la IMGB veniți în avanpremieră să facă ordine la Universitatea bucureșteană în iunie '90, sau, în fine, minerii din Valea Jiului învestiți (semi)oficial cu rolul de detașament paramilitar auxiliar al poliției. Deși cu un randament mai scăzut, la fel au fost folosite și organizațiile de "revoluționari". Că în tot acest *joc*, asumându-și, la limită, riscul războiului civil, au fost implicați foști securiști și alți reprezentanți din fostele *organe* (miliție, DIA etc.), fie "reciclați" în noile structuri ale statului, fie acționând acoperit pe partea... societății civile(!), se înțelege de la sine, la fel de evidente fiind reprezentarea politică (PRM, PSM, ș.a., iar la nivel individual există *metastaze*/cârțițe în tot spectrul politic) și susținerea mediatică - rolul jucat de TVR în '90 și '91, acum a fost preluat îndeosebi de ***Antena 1***, sau, în presa scrisă, în loc de ***Adevărul, Azi*** ș.a., acum este ***Cotidianul*** (pe banii d-lui Rațiu!), ***Jurnalul Național*** ș.a., fără a mai vorbi de ***România Mare*** ori ***Politica***. Iar, odată pusă celebra întrebare ***cui prodest***, la capătul firului, așteptând acum căderea fructului copt, se regăsesc partidele "onorabile" cu clientelele lor care profită-cotizează (în vreme ce contribuabilul acoperă găurile din bănci), începând cu PDSR și fără a neglija PUNR, *coloneii diplomați* sau partidul *măgurenilor*. Bref, împotriva transformării democratice-liberale precum și, cosensual, pentru blocarea integrării României în spațiul occidental euroatlantic, a acționat și acționează o rețea de interese recurgând la orice/toate mijloace(le), inclusiv deci, la provocarea violenței. (Bine'nțeles, reacția obișnuită în fața unei asemenea diagnoze este de genul «*Scenarită! Paranoia!*») Constatarea ce s-a impus însă pregnant cu prilejul recentelor mineriade este aceea a efectului pervers generat de manipulare ☞ M.Cozma *a rupt lanțul* acționând pe cont propriu și, totdeodată, în Valea Jiului s-a produs un fenomen de enclavizare socială rebelă, ilegală, amintind, cum s-a spus, de episoade conflictuale feudale. Până când, recent statul, a reacționat firesc exercitându-și legitim și legal monopolul violenței ceea ce și semnifică închiderea unui ciclu post-totalitar pe parcursul căruia rebeliunea infracțională (spontană sau manipulată) putea fi echivalată apoteotic cu revoluția. Dacă totuși vor fi fost, acum poliția și armata nu mai sunt... timorate(!?), iar mitul revoluției și-a trăit vremea vădindu-i-se potențialul periculos de subversivitate. Altă dată, a avertizat *gealul* A. Andreescu, se va folosi și muniția de război. Prea bine și întru totul corespunzător statului de drept. Prea bine cu o condiție. Dacă *altă dată* guvernanții vor fi cei care slujesc rețeaua de interese înainte schițată, atunci, acum s-au conturat premisele viitorului regim dictatorial. Căci lecția despre cum poate fi convertită o manifestație pașnic-legală de protest astfel încât să ducă la represiune violentă, se cunoaște și preacunoaște din '90 și '91. Gândită într-unul din viitorii (foarte) posibili ai României, interpretarea ultimei mineriade *à* la Cristoiu/PDSR, cum c-a semnificat o basculare spre dictatură, este într-adevăr îndreptățită și abia atunci, dacă va fi să fie, Cozma își va fi împlinit ultima misiune.

MAREA AIUREALĂ: ASASINAREA BUNULUI SIMŢ ŞI TRIUMFUL DIVERSIUNII

dumitru radu popa

Trebuie să o spun de la bun început: într-un top al celor mai bizare cărţi ale sfârşitului de veac românesc, volumul recent al lui Ion Coja, **Marele Manipulator şi asasinarea lui Culianu, Ceauşescu, Iorga** (Editura Miracol, 1999), ar ocupa un loc de frunte. Dar sunt bizarerii şi bizarerii: aceasta la care ne e dat să asistăm e una dintre cele mai jenante încercări de mistificare a realităţii, unde minciuna, cinismul, extremismul de dreapta/stânga şi inabilitatea literară îşi dau mâna. Fostul meu amic şi asistent de lingvistică (fie ea şi **generală**, tot nu scuză stilul precar, barbarismele şi agramatismele regretabile!) se expune într-un mod penibil şi aproape de neînţeles: câtă frustrare trebuie să se fi adunat în acest presupus fost-intelectual ca să producă o carte practic ilizibilă şi fără sens, de oriunde ai apuca-o?

Nu mă voi referi la pasajele care mă privesc personal doar dintr-o decenţă lesne de înţeles: n-am vrut să mai am nici un fel de relaţii cu viitorul senator din momentul în care toate suspiciunile explicit exprimate de Culianu însuşi au început să se adeverească: provocator al securităţii - „trage prin oraş cu voie de la poliţie", cum îmi spunea Néné odată în legătură cu piesa de teatru despre Jan Palach, pe care Coja dorea ca noi, studenţii lui, să o batem la maşină pe fragmente şi să fie trimisă la „Europa Liberă" ca, apoi, eventual, să ne aibă „la mână"... E ciudat că autorul, fălindu-se cu o excelentă memorie, nu-şi mai aminteşte despre asta...

Era însă, trebuie să o recunosc, destul de greu să-l iei, cel puţin pe vremea aceea, pe Coja prea în serios. După 1980, când îşi dăduse cu totul arama pe faţă, nu l-am mai văzut decât o singură dată - restul nu-i decât mitomanie.

Să revenim aşadar la text. Ce legătură există între asasinarea celor trei? Şi câtă analiză sau producere de date se face în volum? Niciuna, până la urmă! Cartea, concepută stângaci, într-un fel de dialog misterios - unde nici nu mai ştii la un moment dat cine e mai debil, profesorul-senator sau închipuitul interlocutor - nu are decât o singură agendă: aceea de a sugera că, dacă a fost ceva în neregulă cu istoria românească a ultimelor trei sferturi de veac, asta se datorează oricui altcuiva decât legionarilor sau securităţii. Ba nici măcar comunismului care, cum spune cu nostalgie Coja într-un loc, „era cât pe ce să reuşească" (?!?).

Holocaustul, în general, e extrem de chestionabil; prigoana evreilor în România din anii '40 nici n-a existat; securitatea, apoi, în timpul lui Ceauşescu, n-ar fi fost decât un balsam naţionalist care să ne ferească de liftele abjecte din jurul nostru (căci **naţionalismul**, nu-i aşa, e un lucru bun şi de lăudat, în circumstanţa în care marea conspiraţie universală împotriva „rrromânismului" riscă să ne distrugă!).

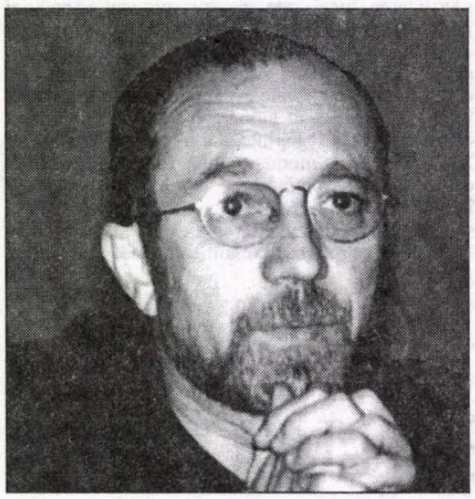
Cine sunt, deci, eroii neamului? Păi, foarte simplu: Ceauşescu, Zelea-Codreanu, Moţa şi Marin, Iosif Constantin Drăgan, Miron Cozma, ba chiar şi Cornel Pacoste, aplaudând la nu ştiu ce şedinţă... Nu-i de mirare că în celebra (măsluită) carte albă a securităţii Ion Coja apare ca un intelectual de rasă...

Ce fel de rasă, însă? Nu-i vorba acum de **arianism**, ci de cu totul altceva. Să vedem cum se aşază „cărţile" în această greu de desluşit aporie. Culianu - asasinat probabil de KGB sau de ceva ce numai el însuşi poate să ştie (mă rog, Culianu era într-adevăr un personaj **esoteric**!). Dar Ceauşescu? Probabil tot KGB - hai să plângem cu lacrimi dobrogene de crocodil! Iar Iorga - bineînţeles de KGB, şi nu de legionari, căci altfel cum ar mai putea domnul senator să aibă dreptate?

Viii cu viii şi morţii cu morţii, zice o vorbă românească. Eu mă raliez de această dată de partea morţilor, încercând să fac puţină dreptate acolo unde Coja calcă peste cadavre şi adevăr cu aceeaşi nonşalanţă cu care se declară - el, rezistent cu voie de la poliţie, care semna articole inflamatorii, protocroniste şi foarte „pe linie" în vechiul securist „Luceafărul", frate bun cu „Săptămâna" - de o sută de ori mai dizident decât Dorin Tudoran (care, ia, acolo, făcea numai greva foamei şi i se împotrivea făţiş lui Ceauşescu)...

Mă voi ocupa, aşadar, de morţi, mai ales că aceia nu au cum să se apere.

În primul rând, toată relaţia atât de intimă cu Néné Culianu (pe care îl sugerează a fi fost, oportunist, naţionalist, securist) nici n-a existat. După '70 Néné a fost primul care să ne atragă atenţia că „Ione" era „louche". În 1974, la Roma, Culianu îi



trimitea prin mine cadou o cravată (Coja era un foarte mare amator de cravate!) şi ne-am plimbat vreo două ore prin bazar ca să găsim şi un microfon (minuscul, domnul profesor-lingvist îmi va ierta tautologia!) pentru că Néné dorea să ataşeze cravatei... microfonul! Asta numai aşa, ca să facă o aluzie la cam în ce ape se scălda Ion Coja... Iar silogisme de tipul **păi dacă şi Culianu a fost securist, înseamnă că nu era chiar aşa de rea securitatea**, sau **nu putea securitatea să-l asasineze pe Culianu, securitatea respectă valorile româneşti afirmate în Occident** sunt vrednice de rubrica „Din puţul gândirii..." a **Academiei Caţavencu**, unde mi se pare că domnul senator a şi aterizat de câteva ori...

Culianu naţionalist - iată ceva cu adevărat miraculos (în fond, cartea însăşi e tipărită la editura cu nume predestinat, MIRACOLUL!), dar nu imposibil în alogica lui Coja, unde contradicţiile flagrante se adună de la pagină la pagină. El însuşi aminteşte poziţia critică a lui Néné în legătură cu legionarismul lui Eliade, apoi articolele din „Lumea Liberă", interviul din „22", felul tranşant în care s-a exprimat la „Europa Liberă" asupra exceselor naţionaliste ale lui Eminescu. Dar care e arma cea mai bună a unui diversionist dacă nu aceea de a afirma într-un loc un lucru şi peste câteva capitole tocmai opusul lui? Cam asta e strategia, greu de desluşit pentru o minte ne-exersată, în tot vălmăşagul de prolixităţi al cărţii.

Calul preferat de bătaie al senatorului este volumul lui Ted Anton, „Eros, Magie şi asasinarea Profesorului Culianu". La timpul potrivit, am comentat calităţile şi limitele acestei cărţi în „România literară". Pentru Coja, nu atât conţinutul cărţii dar faptul în sine că e scrisă de un „grecotei" (o lipă, cu alte cuvinte) plătit... poate chiar de asasinii lui Néné (?!?) face să pălească într-un fel realitatea, dincolo de orice dubiu, că victima asasinatului primise scrisori de ameninţare de la „Vatra Românească", în a cărei conducere profesorul-senator se afla la acea vreme. Ăsta e un fel de a se simţi cu musca pe căciulă şi a încerca, în consecinţă, să arunce mortul în ograda vecinului... Cine ar fi acesta? Păi, KGB-ul, Masoneria, Banca Mondială... Mossadul, Fondul Monetar Internaţional, Comitetul (sic!) din care chiar şi eu aş face parte...

Se poate imagina aiureală mai mare? Da, se poate! Şi iată cum. Coja îmi face onoarea de a se ocupa şi de bunicul meu, anatomistul şi scriitorul Gr. T. Popa, figură stimată pretutindeni şi, în sfârşit, „reabilitată" în România de azi a domnului Coja. Aflu cu stupoare că Gr. T. Popa ar fi fost dat jos de la catedră, întemniţat şi trimis la Canal, pentru că nu l-ar fi primit în Facultatea de Medicină, al cărei decan era, pe... Cajal! Un astfel de antisemit ar fi trebuit să fie pe placul domnului senator de la Sfarmă-Piatră. Dar nu, el zice „bine i-a făcut Cajal" - ei, unde e obiectivitate, nu încape tocmeală! Pentru uzul lui Coja, l-aş trimite la articolul pe care l-am publicat în „Luceafărul", anul trecut când se împlineau 50 de ani de la moartea bunicului, ca şi la alte materiale apărute cu acea ocazie în presa românească, semnate de Radu Iftimovici, Profesorul Coculescu, Iordan Chimet, C. Zeletin şi atâţia alţii. Ar putea face, de asemenea, o instructivă plimbare până la cimitirul Bellu, unde pe crucea bunicului apare exact data morţii: 1948. Gr. T. Popa nu a fost întemniţat, deşi a fost urmărit de securitate. Şi, murind în 1948, în mod evident nu a apucat Canalul. Ca să nu mai vorbim că fusese pe „lista neagră" a colegilor mai vârstnici ai domnului Coja, autorii acelei blânde „rebeliuni", pentru celebrul, în epocă, studiu asupra lipsei de temei ştiinţific a rasismului, publicat în Analele Academiei.

Ce rămâne, aşadar, din documentatul capitol al lui Coja, „Gr. T. Popa şi urmaşii săi"? Doar o inabilă şi ireverenţioasă adunătură de minciuni, bună să consume frustrarea şi surplusul de adrenalină al autorului, iritat probabil de cele câteva urecheli pe care i le-am tras în timp (scriptic, sau oral între amici): şi asta nu pentru că mi-ar fi fost „antipatic" ca persoană, cum vrea el să lase de înţeles, ci pur şi simplu pentru că îi **detest profund ideile** pe care le vehiculează de mai bine de douăzeci de ani încoace. Naţionalismul, ca orice extremism, când se asociază cu reaua credinţă şi, trebuie să o spun, cu oarecare demenţă egocentrică, produce rezultate dintre cele mai detestabile. Coja face, până la urmă, de ruşine şi pe legionari şi securitate - cele două **oecumene** care îi domină cartea. Simţi un ridicul teribil când fostul asistent de pe vremea mea conspectează şcolăreşte, cu o mediocritate vădită, rânduri din Culianu, Noica, Eliade, Nae Ionescu sau cine ştie ce confesiune a lui Petre Ţuţea. Darămite când se mai avântă şi întru Giordano Bruno!

În tot, un fel de dialog între jupân Dumitrache şi Ipingescu. Dar nu, pe o scară caragialiană, Coja aparţine unei generaţii mai noi: aceea, probabil, a proiectului neterminat de Nenea Iancu: **Titircă Sotirescu & Comp.** Căci domnul senator se mai vrea şi „esoteric", ocolind cu abilitate adevăruri limpezi ca lumina zilei pentru a le substitui cu fantoşe, invenţii pure, speculaţii semidocte şi pline de pretenţie.

M-am frământat mult până să mă hotărăsc să scriu aceste mâhnite rânduri. Până la urmă, poate că sunt singurul om cu capul pe umeri care să-şi irosească timpul pentru a citi o astfel de carte. Scriind despre ea, mi-era teamă că o să-i fac mai degrabă o nedorită reclamă... Pe de altă parte, abjecţia ideilor trunchiate pe care le vântură e o otravă mult prea periculoasă ca să nu impună o ripostă. Măcar pentru cei morţi, care nu se mai pot apăra. Cât despre „antiromâniştii" în viaţă, în al căror club Dl. Coja îmi face onoarea să mă aşeze - Vladimir Tismăneanu, Norman Manea, Andrei Codrescu, Ted Anton, Dan Petrescu, Andrei Pleşu, Andrei Oişteanu ş.a. - aceştia vor decide singuri.

Cu **Marele Manipulator şi asasinarea lui Culianu, Ceauşescu, Iorga**, Ion Coja se plasează definitiv în compania unor Artur Silvestri (Târnăcop), Funar, Ilie Neacşu, Leonard Gavriliu, M. Ungheanu, Corneliu Vadim-Tudor.

Petrecere plăcută, domnule profesor-senator!

CAZUL ELIADE

de IOAN STANOMIR

După **Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade**, Mircea Handoca revine cu primul volum al **Dosarelor Mircea Eliade** (1926-1938), Editura Curtea Veche, Bucureşti, 1998. Cele două iniţiative sunt întrucâtva complementare: dacă în volumul de convorbiri domina evocarea nostalgică, filtrată de timp, dosarul de faţă e mult mai viu, reunind reacţiile imediate ale comunităţii intelectuale în epocă. Portretul lui Eliade se împlineşte din polemici şi elogii, din discursuri encomiastice şi negări violente. Cele două feţe ale posterităţii sale sunt pe cale a se contura acum. „Magul", şeful de generaţie, savantul versus „huliganul", simpatizantul gardist.

Anul 1926 marchează debutul unei cariere prodigioase şi al unei inamiciţii avându-şi importanţa ei în economia biografiei lui Eliade - rezervele severe formulate faţă de o operă a lui Nicolae Iorga sunt la originea unui mic scandal şi a unei adversităţi de durată. Reacţiile sunt pe măsură: Pamfil Şeicaru salută curajul tânărului student, în vreme ce Vasile Bogrea îi dedică un articol demolator. Momentul cheie în conturarea mitului generaţionist e apariţia în „Cuvântul" a **Itinerariului spiritual**. Luarea de atitudine devine emblema unei generaţii iar clivajul dintre „tineri" şi „bătrâni" se operează şi în funcţie de atitudinea faţă de fronda eliadescă.

Mircea Handoca reţine două reacţii succesive ale unui „bătrân" - bătrân nu atât biologic, cât prin conformaţia sceptică a spiritului: Şerban Cioculescu. Ceea ce domină demersul criticului e refuzul de a ceda logicii profetice a lui Eliade - entuziasmului mesianic i se opune ironia fină. Maliţia lui Cioculescu ambiţionează să demonteze un mit pe cale de a se naşte; însuşi portretul dedicat impetuosului Mesia al noii generaţii e creionat prin apelul la un repertoriu semantic ferit de excesele vizionare. Cel ce tulbură „stagnarea intelectuală de Mare Moartă" a României Mari după război e un „temperament în erupţie, afirmat imperios ca un mugur ce ar plesni înainte de timp cu sonoritatea explozivă a florii de cactus (...) Dl Mircea Eliade este recuzabil: are 20 sau 21 de ani şi este Ioan-Gură-de-Aur al divinei tinereţi, fremătătoare încă de cutremurul adolescenţei şi pubertăţii" (pag. 22). Ceva din ironia casantă a memorialisticii lovinesciene de mai târziu e vizibilă aici. Dincolo de maliţie, rezervele de fond ale raţionalistului Cioculescu poartă asupra pretinsei resurgenţe a spiritualului, a ortodoxiei. Revigorarea acesteia din urmă, sugerează criticul, se realizează apelându-se la un instrumentar intelectual şi teologic străin de spiritul locului. Ortodoxia noii generaţii ar suferi aşadar de un eclectism funciar - influenţele sunt etalate de polemist în aceeaşi manieră caustică. Profetul e coborât către un intelectual ce nu „importă articole depreciate de timp, (...) ci ultimele coloniale: teozofia, antropozofia, distincţia germanică dintre cultură şi civilizaţie, experienţa subiectivă. D-sa încearcă o invigorare a bătrânei ortodoxii prin toate excitantele şi stupefiantele europene şi asiatice" (pag. 25).

Revenind într-un al doilea articol, replică la replica lui Eliade, Cioculescu insistă asupra caducităţii tentativei de renovare a ortodoxiei - opunând religiei populare, percepută mai degrabă ca un ataşament formal, exterior, decât ca un angajament spiritual, modalitatea generaţionistă de definire a ortodoxiei, criticul insistă asupra eclectismului izvoarelor invocate, în contrast cu modestia cărturărească a ortodoxiei locale. „Cearta dintre antici şi moderni" îşi are un echivalent românesc, despărţirea dintre raţionalişti şi spiritualişti devenind evidentă. Pericolul e cel al fagocitării bisericii ortodoxe muribunde de către „monstrul hibrid şi bicefal, de prolificitate pululantă" (pag. 34).

Într-o convorbire cu Mircea Handoca, Pericle Martinescu revenea asupra incomprehensiunii reciproce dintre tinerii şi bătrânii epocii. Mai mult decât o diferenţă de extracţie intelectuală, linia de separare e trasată şi în funcţie de o anumită matrice stilistică. Solidarizarea tinerei generaţii porneşte de la sentimentul unei ostilităţi (pretinse sau reale) de care ar fi înconjurată. Diferenţa de registru e evidentă - rezervelor maliţioase emise de

Cioculescu le corespunde conturarea progresivă a mitului Eliade; plecarea în India e parte obligatorie a acestui scenariu de validare publică - ruptura spectaculoasă cu Europa şi opţiunea pentru un teritoriu exotic nu va rămâne fără ecou în mediile tinere. Voiajul de studii european consacrat de paşoptişti şi postmaiorescieni ia acum alura unei călătorii iniţiatice, refuzând deliberat confortul şi comoditatea ideilor curente, şocând şi fascinând publicul. În 1930, cu gândul la India lui Eliade, Victor Stoe dedică un articol „magului unei generaţii", redactat într-un stil vibrant, încărcat de o emoţie aproape religioasă - cadenţa propoziţiilor scurte, marcate de pauze, resimte influenţa unui hieratism pârvanian.

Călătoria în India precipită şi ecloziunea romancierului - **Isabel şi apele diavolului** e prima dintr-o serie violentând gustul publicului. Există un teribilism al lui Eliade ce nu ezită să şocheze practicând o literatură eliberată de poncifurile epocii şi nu e deloc întâmplător că reacţiile consemnate de Mircea Handoca se situează pe poziţii ireconciliabile. Dacă Felix Aderca elogiază „o carte unică în literatura română şi care, în orice altă limbă europeană, i-ar fi adus autorului avere şi celebritate, în 24 de ore" (pag. 43), Nichifor Crainic vede în roman o „carte scabroasă de eclipsă morală" (pag. 43). Un paradox poate fi observat în întâlnirea dintre adversitatea ortodoxismului lui Crainic şi cea a extremei stângi. Violenţa acesteia din urmă transpare în replica lui Alexandru Sahia care, în elanul polemic, invocă drept punct de reper operele clasicilor marxismului, de la Marx până la Stalin. Dacă în contextul epocii vehemenţa scriitorului de la „Bluze albastre" e un fenomen marginal, ea este premonitorie privind din perspectiva istoriei de după 1945.

După cum aproape profetică e remarca lui Mihail Polihroniade din 1933 - polemizând în „Axa" cu Eliade pe tema „românismului", într-o epocă în care Eliade privilegia încă „primatul spiritualului", refuzând atitudinea politică, Polihroniade nu ezită să riste o afirmaţie tranşantă: în cele din urmă, politicul îl va ajunge din urmă, căci „în momentul actual nimeni nu mai scapă politicului" (pag. 59). Exemplul invocat e, simptomatic, cel al Maestrului, al lui Nae Ionescu, părăsind preocupările pur spirituale pentru a ceda politicului.

La 1933-1934, Eliade e idolul unei generaţii. „Criterionul", Universitatea, romanele sunt tot atâtea ipostaze de manifestare ale „omului autentic". Graziella Sotiriu îl someză pe un Eliade devenit asistent universitar să nu îmbătrânească, să nu cedeze rutinei destructive, conservând seducţia conferenţiarului înfăţişând pe „omul care se consumă vorbind, oratorul care nu se mulţumeşte să repete elegant ce-au spus alţii, nici să rezume monoton ce a citit, ci creează, gândeşte şi simte, chiar sub ochii noştri" (pag. 63).

Dacă prin **Maitreyi** Eliade dobândeşte celebritatea, cu **Întoarcerea din Rai** şi **Huliganii** angajarea în imediat e evidentă. Cele două romane sunt de altfel citite contradictoriu în epocă, provocând solidarizări şi replici violente. Vocea naratorului e aproape imposibil de delimitat de cea a personajelor din roman, Eliade însuşi se confundă cu eroii săi, ficţiunile sunt văzute ca manifeste politice deghizate. Lectura romanelor nu mai poate fi una neutră, verdictul critic se colorează politic: a opta pentru o tabără sau alta, a fi sau a nu fi „huligan" sunt alegeri ce transgresează esteticul. „Generaţia" îşi salută romancierul, stânga extremă recuză în „huliganism" o provocare politică - de la Lotar Rădăceanu până la Miron Radu Paraschivescu, filiaţia dintre gardism şi opţiunile personajelor (şi pe cale de consecinţă ale lui Eliade însuşi) e un fapt de domeniul evidenţei.

Scriind în 1934 despre **Întoarcerea din Rai**, Petru Comarnescu remarca apartenenţa romanului la acea categorie de cărţi „care te silesc să iei atitudine". Lectura lui respinge eticheta de roman social, privilegiind-o pe aceea de „poem", poem al exasperării de viaţă, traducând temerile şi speranţele unei generaţii. Lotar Rădăceanu procedează la o „lectură angajată", punându-şi recenzia romanului sub semnul unei referinţe infamante: fascismul şi A.C. Cuza. Frământările personajelor sunt judecate sever, energia lor fiind pusă în legătură cu „energia brutală a pretendenţilor de dictatură" (în aceiaşi termeni se va pronunţa, în deceniile postbelice, un Dumitru Micu).

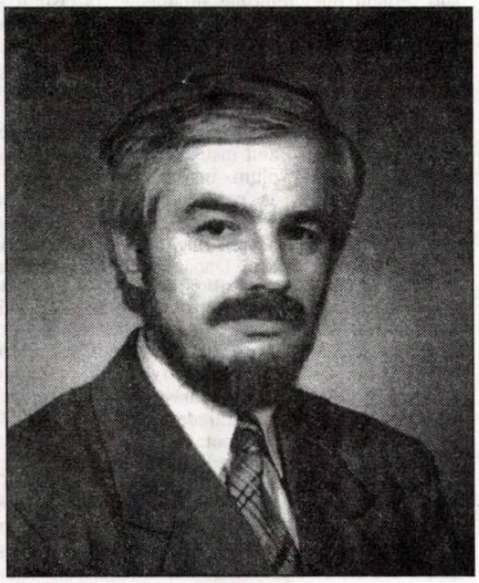
Apariţia **Huliganilor** va împinge un pas mai departe polemica. Titlul însuşi invita la controverse iar reacţiile din volum insistă, obsesiv, asupra relaţiei întreţinute de personaje şi de Eliade cu istoria contemporană. Colorate emoţional, ele sunt mai degrabă consemnarea unei angajări personale decât examinări critice. După **Omul fără destin**, Cioran revine asupra **Huliganilor** cu o lipsă de preocupare manifestă pentru disciplina criticii, volumul devenind un pretext pentru un excurs seducător în marginea ratării şi istoriei. Ca şi Petru Comarnescu, Cioran refuză să-l citească ca pe un roman obiectiv, în aceeaşi măsură în care refuză examinarea literaturii lui Eliade ca simplă literatură: „Pe Mircea Eliade nu pot să-l judec ca literat, fiindcă el este mult mai mult decât atât şi fiindcă el nu se poate realiza niciodată definitiv în literatură" (pag. 104). Sinceritatea brutală a lui Cioran traduce o percepţie comună în epocă - lectura romanelor nu poate fi una detaşat estetică, după cum Eliade însuşi nu e un romancier obişnuit, miza textelor sale fiind cu mult mai dramatică decât a unui oarecare roman obiectiv. Articolul lui Cioran se contaminează de febrilitatea personajelor din roman, ca şi cum chiar unul dintre „huliganii" de hârtie ai lui Eliade ar semna o pagină despre ficţiunea însăşi.

De partea cealaltă a baricadei, Miron Radu Paraschivescu se ambiţionează să descopere mecanismul ascuns animând opera - sexualitatea, opţiunile filosofice (lectura detestatului Heidegger), aversiunea faţă de marxism, sunt toate simptome ale „anarhiei personale a autorului", sedus de fantasmele hitlerismului. **Şantier** pune un verdict fără drept de apel: romanul lui Eliade aparţine aceleiaşi categorii ca şi **Fortul 13** al lui Dragoş Protopopescu, nefiind decât o justificare romanescă a legionarismului. Această cecitate ideologică va marca discursul critic postbelic al acelora împărtăşind cu precursorii de la **Şantier** opţiunea de extremă stângă.

După polemica (violentă) cu Zaharia Stancu, punctul culminant al solidarizării de generaţie e prilejuit de eliminarea din Universitate din 1937 a lui Eliade, din raţiuni de „pornografie". Momentul generează atitudini lipsite de echivoc şi Mircea Mateescu titrează în **Vremea** *Atentat împotriva generaţiei lui Eliade*. Statutul de „şef al generaţiei" e reconfirmat şi reacţiile inflamate înfierează excluderea de la catedră ca o victorie împotriva „artei arestate", ca pe o „crimă a bătrânilor" (Emil Cioran). Violenţa acestuia din urmă nu mai e cenzurată şi tonalitatea articolului e una apocaliptică - complotul împotriva lui Eliade e ultimul act dintr-un şir de atentate ale „bătrânilor". Soluţia unei nopţi „a Sfântului Bartolomeu printre anumiţi bătrâni" şochează publicul şi C.A. Donescu se simte obligat să tempereze elanul lui Cioran, menajând susceptibilităţile. Strategia lui Octav Şuluţiu include apelul la înţelepciunea regală şi o precizare în marginea moralităţii artei: „Tot ce poate fi acuzat drept imoral de către cei nechemaţi în materie de judecată critică e în opera sa necesar. Tot ce a pus Eliade în literatură îşi are un rost bine definit, serveşte o anumită idee care e totdeauna o idee profundă, o idee omenească şi nicidecum ideea de a provoca scandal, aşa cum se întâmplă cu alţi scriitori" (pag. 170). „Scandalul Eliade" e înscris într-o serie ilustră de Şuluţiu, referirile la procesele lui Hasdeu şi Maiorescu fiind parte a aceleiaşi strategii.

Imaginea Universităţii fosilizate, populată de false valori, e contrapusă energetismului erudit al tânărului savant, autor al monografiei despre Yoga şi şef al generaţiei sale. În **Rânduri despre un pornograf**, C. Noica pledează pentru moderaţie în relaţia cu umoralul Iorga; solidarizarea e fără precedent şi Mircea Handoca reproduce luările de poziţie ale studenţilor lui Eliade. „Cazul" său e în centrul acestui sfârşit de epocă. În **Memorii** Eliade nota: „Şi totuşi simţeam că ne pregătim să intrăm în aceea perioadă pe care o prevăzusem, şi de care mi-era teamă, încă din anii studenţiei, perioadă pe care o numeam în sinea mea „timpul când nu vom mai fi liberi să facem ce vrem." Profeţia lui Mihail Polihroniade era pe cale să se împlinească.

lucian alexiu



Ulise

orbecăim
din ţărm în ţărm
din insulă-n
insulă

între insule
facem popas
sporovăim
aţâţăm focuri

suntem
spiritele stinghere
siderele tinere

mirosim încă-a pământ
şi-a trup de femeie
în somn

Legăturile primejdioase

priveşti cum
mici vălătuci de fum
urcă de pe altare
la cer

cum se întorc
mici vălătuci de lumină
din care-ţi vorbeşte morocănos
zeul
în care e gata să te răpească
zeiţa -

navighezi după zborul păsărilor
nu nesocoteşti
semnele

totuşi comerţul cu-ntraripaţii
îţi pare din ce în ce mai nesigur
legăturile cu ei
primejdioase

Okeanos

străbaţi necuprinsul
călătoreşti în pântecele
unui cuvânt

Casandra

să fugi şi să fugi şi să fugi -

în smintita sărbătoare-a cetăţii
micul arici pe care-l ascunzi în odaie descuie
caseta de malachit în care
s-au pripăşit
umbrele

uşile închise cu şapte zăvoare
dincolo de care se prăsesc
moartea şi
demonii

Oreste

ne-am deprins
cu destinul incert
şi cu veşnica aroganţă a zeilor -

doar mersul lor legănat
doar respiraţia lor călduţă în ceafă
doar glasul lor piţigăiat
de ne mai pot scoate
din minţi

Pescuitul miraculos

din valul sărat
miros de carne vie
şi rut

Despre sirene

se lasă ceaţa

nemuritoarele
sfâşie cu dinţii un mic delfin
argintiu -

Circe

târfă din insule:

cu câte-o statuie
la intrarea în lupanarele mării

te urmăreşte fără-ncetare în vis
cu turma-i albastră
de porci

de mult i-ai părăsit ţărmul
şi încă-i mai simţi
cutremurul scurt al trupului
pulsul rapid
sânii zvâcnindu-ţi în palme
de fiecare dată când răsuceşti
timona şi pui
corabia cu prora în val

Erinii

(canon)
de dimineaţă când umbrele
la amiază când umbrele
seara când umbrele
noaptea când
umbrele

sunt gata să-ţi dea brânci
în neant

MICI ÎNSEMNĂRI DE OARECARE IMPORTANŢĂ(III)

de ALEXANDRU GEORGE

Caietul albastru, aşa cum se înfăţişează el astăzi, nu e un jurnal, chiar dacă va fi fost cândva doar atât - ceea ce ar fi imens, totuşi. Notaţiile zilnice nu sunt doar amplificate de importante reveniri datând din ultimii ani şi fiind efectuate după ultime lecturi, dar ajung să fie doar „cuprinse" în ansamblul unei noi cărţi. Totul se desfăşoară pe două planuri temporale, mai bine delimitate decât în **Jurnalul fericirii** al lui N. Steinhardt, unde textul de bază însuşi este reconstituit. Întrebarea pe care încerc să o strecor (şi nu doar pentru că eu însumi mi-am pus-o de nenumărate ori, dar mai ales prin gura eroului meu din romanul **Seara târziu**) este: jurnalul ca atare e posibil? Şi ce ar fi fost el dacă se publica fără adaosurile, multe explicative şi întregitoare de azi? Răspunsul meu e de dedus din întrebare: de mai multe ori am spus-o: nu se poate descoperi Evenimentul atunci când îl trăieşti fragmentat, într-o experienţă închisă în propria-ţi persoană care îţi dirijează capricios atenţia spre mărunţişuri şi fapte anodine, împiedicându-te să vezi pe cele importante.

... Mai ales atunci când atenţia ţi-e îndreptată nu spre propriul ego, aşa cum se întâmplă în stilul de notaţie al unui Radu Petrescu şi izbuteşti să te smulgi (prin cine ştie ce miracol) din Istorie. N. Balotă nu numai că nu face aşa ceva, dar aprehendează Realul (de multe ori plin de dureri şi decepţii) şi îl trăieşte în existenţa sa cotidiană care dă într-un fel buzna în paginile sale de consemnări. Desigur că s-ar fi putut ca omul să se restrângă şi să se concentreze la experienţa sa spirituală, dar el este un om al relaţiilor, al prieteniilor şi petrecerilor, variate şi surprinzătoare, încât de mirare rămâne doar faptul că în Bucureştii anilor acelora, atât de pestriţi şi de aglomeraţi, s-a întâlnit cu atâţia oameni dar nu şi cu N. Steinhardt, care, graţie curiozităţii sale universale şi mersului grăbit, este cu neputinţă să nu fi intersectat filosofului nostru măcar unul din drumuri. Deschiderea ambilor era maximă, oricât ar părea acest lucru curios într-un regim de teroare; oamenii de calitate şi de o anumită categorie se căutau anume, catacombele în care vieţuiam te aduceau fatalmente în contact cu semeni de ai tăi, până atunci neştiuţi. Or, dacă nu e de subestimat partea eseistică a jurnalului, să-mi fie îngăduit a releva toate paginile în care e vorba de întâlniri sau reîntâlniri cu oameni, intelectuali tineri şi mai vârstnici, aflaţi la faţa locului sau căutaţi pentru că au descins şi ei de dincolo de munţi, personaje mai obscure sau figuri importante ale culturii de atunci. Şi este de remarcat un lucru foarte important: asupra acestor pagini, Balotă nu a revenit aproape deloc, impresiile nu au pierit nici în efemerul scurgerii zilelor, nici atunci când s-a uscat cerneala pe hârtie. Desigur că unele vor fi nedrepte, sau greşit accentuate, dar nu cred că va mai putea scrie cineva de acum înainte despre Ion Negoiţescu, despre I. D. Sârbu, despre Radu Stanca, dar şi despre Tudor Vianu al anilor săi de tristeţe, despre elenistul St. Bezdechi, despre Edgar Papu în anii care i-au precedat arestarea, fără a pune la contribuţie paginile de observaţii fie sintetice fie risipite ale tânărului lor coleg sau prieten.

Dar pe deasupra cu mult se ridică paginile îndurerate care vor recompune în veci profilul aşa de abătut şi de fragil al profesorului său, Lucian Blaga, omul atacat prin cele mai infame şi perfide metode, de agenţi, care, aşa cum ştiu eu, nu au fost doar unul. Câte un admirator, un om al entuziasmului, al bunăvoinţei pentru zeul căzut, şi care efectiv a „făcut" cum se spune, mult pentru Blaga. Mărturia lui G. Ivaşcu, larg etalată acum poate să pară surprinzătoare; pentru mine nu e, deoarece el „comunica" în acest fel anumite lucruri, în anii când nu mai avea de ce să se teamă şi de câte ori simţea că are a face cu vreun „reacţionar"; a făcut-o şi cu mine, uneori şi telefonic, deşi sunt convins că în cartierul în care locuia, ştia că toate posturile erau ascultate.

Numai când citeşti asemenea rânduri şi mai ales când ai oarecare experienţă pentru a judeca lucrurile altfel decât o fac tinerii naivi (dar şi atoate ştiutori) de azi, îţi dai seama de complexitatea fenomenului trăit de noi, contemporanii lui, ceea ce eu aş propune ca o adevărată revelaţie. Nu minimalizez notaţia seacă, a faptului strict cotidian, în nuanţă politică, pe baza căreia se edifică jurnalul lui Pericle Martinescu, un document desigur foarte preţios. Suntem în preajma izbucnirii Evenimentelor din Ungaria, N. Balotă este arestat, însă puţin mai înainte şi acţiunea lui poate fi pusă în legătură cu valul de optimism pe care l-a iscat Conferinţa de la Geneva, ale cărei efecte funeste nu se vădiseră încă. Ruşii se retrăseseră totuşi din Austria, pentru prima dată păruseră a ceda; „dezgheţul" continua şi la noi în ţară, greu perceptibil dar real, anumite legături măcar cu cercurile „progresiste" din Occident se întrezăreau. Evenimentele din Ungaria, izbucnite pe neaşteptate şi cu o evoluţie aşa de rapidă, s-au petrecut într-o totală lipsă de legătură cu ceea ce în înrobita Românie nu îndrăznea nimeni. Manifestul elaborat de N. Balotă şi de un grup în care sunt identificabili fraţii Boilă este o manifestare total independentă, nici măcar ajunsă în faza definitivării unui text. Era un protest pur, al demnităţii. Autorii au vrut să renunţe, să dea înapoi, descurajaţi de zădărnicia lui, dar chiar în această etapă intenţia lor „subversivă" a ajuns la urechile unor informatori...

Arestarea survine într-un moment destul de neaşteptat; puţin să mai fi trecut, acţiunea acestor tineri ar fi căzut pe momentul dizidenţei lui Alexandru Jar, primul dizident român din tagma scriitoricească. Dar autorităţile comuniste nu s-au gândit o clipă să asocieze cele două crime, Manifestul lui Balotă era actul unor duşmani; ieşirea lui Alexandru Jar, o afacere neplăcută desigur, dar petrecută înlăuntru, între amici, între adevăraţi „tovarăşi" din moment ce eroul se tutuia cu Gheorghiu-Dej. El era un dizident, un deviaţionist, pe când ceştilalţi erau nişte duşmani. (Diferenţa aceasta, pe care eu am subliniat-o în scrisul meu până la plictisire, apare mai limpede chiar pentru cei care nu au trăit atunci).

Alexandru Jar, luptător comunist, soţul Olgăi Bancic, o eroină a mişcării comuniste mondiale, Alexandru Jar, autor de felurite opere care au cucerit (chiar de două ori, cred) Premiul de Stat, scriitor şi colonel de securitate - şi Nicolae Balotă! Iată o incompatibilitate aşa de absolută încât ajunge să pară comică! E un fel de umor de tragedie, ca să-i spun aşa, o temă de meditaţie pentru ce a fost şi anomalia acelor vremi, sesizabilă şi ea, chiar dacă nu totdeauna menţionată în diversele rechizitorii. Politica de ură şi de permanent conflictualism lăuntric, întreţinută de comunişti, isca nu doar victime, ci şi „duşmani" din te miri cine.

Una dintre cele mai mari erori pe care o putem comite este să ne închipuim că viaţa omului este o problemă de cronologie. Acest mare cuvânt al lui Proust pe care eu am vrut o vreme să-l pun ca motto al unui vast roman scris pe vremuri, ar putea fi parafrazat de cei care au privilegiul vârstei încă mai accentuat decât marele scriitor francez dispărut la 51 de ani: Oare, transcrierea unei existenţe, nu doar recompunerea ei, să fie o problemă de cronologie? Ca unul care am experimentat virtuţile „jurnalului" în mai multe înjghebări epice sunt mai sensibil la acel „remember" cu care N. Balotă îl împănează pe al său. Acesta este adevărul: semnificaţia celor trăite nu ţi se relevă decât mai târziu, notaţia zilnică ajunge în unele cazuri să fie doar un punct de plecare; un oarecare fapt de viaţă nu poţi şti despre el nici măcar dacă e un început sau un sfârşit dintr-un episod sau dintr-un capitol al propriei tale existenţe.

Şi este de remarcat un lucru foarte important: asupra acestor pagini, Balotă nu a revenit aproape deloc, impresiile nu au pierit nici în efemerul scurgerii zilelor, nici atunci când s-a uscat cerneala pe hârtie. Desigur că unele vor fi nedrepte, sau greşit accentuate, dar nu cred că va mai putea scrie cineva de acum înainte despre Ion Negoiţescu, despre I. D. Sârbu, despre Radu Stanca, dar şi despre Tudor Vianu al anilor săi de tristeţe, despre elenistul St. Bezdechi, despre Edgar Papu în anii care i-au precedat arestarea, fără a pune la contribuţie paginile de observaţii fie sintetice fie risipite ale tânărului lor coleg sau prieten.

Aş aplica observaţia de faţă la felul însuşi în care se dezvăluie Nicolae Balotă. Pentru cel care l-ar fi cunoscut în anii redactării **Caietului albastru** (sau ar fi beneficiat de paginile pe care el le împărtăşea anumitor prieteni) destinul său imediat şi tot ceea ce a urmat mai departe ar fi fost greu de prevăzut. Ai fi fost ispitit să crezi că tânărul (încă!) intelectual, la ieşirea din închisoare, va dezvolta o carieră în domeniul filosofiei şi pregătirii sale teologice neobişnuite. (Toate acestea i-au rămas indiscutabil, ca un „fond" în activitatea sa de critic literar şi eseist totuşi laic). Informaţia culturală aşa de neobişnuită a dat scrisului său o anume rezonanţă în epocă. Dar erau de prevăzut toate acestea în documentul strict cuprins în nişte coperte albastre?

Scriitorul a debutat în jurul vârstei de 40 de ani; nimeni nu l-a luat drept tânăr atunci. Clocotul juvenil din actuala carte, definitivată în jurul celei de 70, s-a păstrat, dar capătă cu totul altă conotaţie în „perspectiva" aceasta a scurgerii atâtor anotimpuri. Că autorul ni-l oferă prins în montura unor comentarii făcute cu acel plus de informaţii dar şi cu înţelepciunea „de pe urmă" a românului este un fapt specific Marei Diacronii pe care am trăit-o cu toţii, cei mai în vârstă. După '89, unele ceasuri au pornit din nou, unele s-au întors, altele au început să bată mai accelerat - pentru scriitorii profitori ai comunismului ceasurile au stat. Viaţa lui Nicolae Balotă nu e nici ea o problemă de cronologie, dar rămâne o aventură în timp, documentând tocmai despre aceasta, despre nişte sinistre vremi şi despre felul în care te aflai în ele, fără a le aparţine cu totul.

L

CEASUL CU GARANŢIE DE UN AN

de DAN PLATON

Nu cunosc o altă situaţie care să-mi creeze o stare mai plăcută ca statul dimineaţa în pat. Pentru mine clipele în care, amorţit de somn, dar prezent la realitate, aştept ţârâitul ceasului, au o deosebită savoare căci este timpul în care îmi mănânc tihnit „gălbenuşul" ultimelor clipe de odihnă din pat. Aşa se face că în dimineaţa aceea mă întindeam leneş în căldura plăcută a aşternutului, fericit că nu sosise timpul să mă scol, cu toate că razele soarelui strecurate prin draperii îmi înţepau pleoapele. Dar dacă ceasul încă nu sunase, nu puteam să-mi impun să mă despart de dulceaţa toropelei la care mă îmbia moliciunea patului. Şi fără să fac nici un efort, aşteptam sub plapumă semnalul ceasului deşteptător, pe care, să spun drept, nu-l doream. Dar „Petrică" parcă îmi ghicise gândurile şi se arăta îngăduitor. Aşa mi-am botezat eu ceasul, cumpărat de curând, roşu, cu cifre fosforescente şi doi clopoţei, de teama cărora, după ce i-am întors până la refuz coarda soneriei, îl pun înainte de culcare în sertarul noptierei. Pe acesta îl las deschis, iar dimineaţa când ceasul cu ţârâiutul lui sălbatic m-a trezit, printr-un simplu gest am şi închis sertarul, înăbuşind sfredelul cu care îmi înţeapă timpanele nepregătite încă pentru zgomotul zilei.

În amorţeala aceea plăcută în care mă împingea lenevia patului, mă gândeam că în fiecare clipă ea se putea sfârşi şi curiozitatea mă împinse să ştiu cât mai am. Leneş, am întins mâna şi am băgat-o în sertar apucând ceasul, cu el în podul palmei m-am mai întins o dată, nepăsător, lăsând fiecare fibră să guste fiorul fierbinte al relaxării şi, după ce-am închis şi gura care îmi schimonosise faţa până la lacrimi de căscatul sănătos ce îmi cutremurase făptura, printre pleoape, am privit ceasul. Am făcut ochii mari şi, speriat, m-am uitat încă o dată la cadranul lui. Un fior rece mi-a îngheţat plăcerea leneviei şi, ars, am sărit din pat; trecuse jumătate de oră peste timpul de sculare şi ceasul nu sunase.

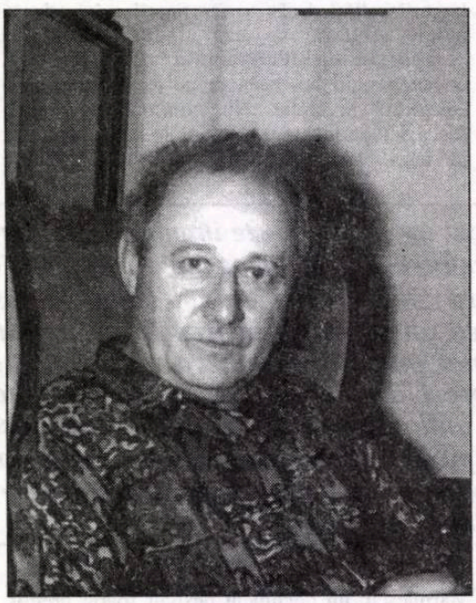
Am ajuns la serviciu, ape, întârziasem un sfert de oră, şeful m-a privit dând din cap îngăduitor la scuza mea şcolărească: „N-a sunat ceasul!".

În timpul lucrului, de câte ori îl vedeam pe şef, îmi aminteam de ceas. De ce n-o fi sunat? Nou, coarda întoarsă, butonul de blocare a soneriei liber, toate condiţiile de bună funcţionare! Şi totuşi nu sunase! Gândul repetării întârzierii mă obseda! Ce va spune şeful?

Ceasul era în garanţie, menţionată pe un an, ceea ce m-a tentat să-l şi cumpăr de la magazinul în a cărui vitrină i-am citit reclama. Fără nici o întârziere se impunea să-l schimb! Săracul „Petrică"! Dar nu aveam ce face! Şi ca să pot rupe toată urzeala sentimentală care se înfiripase între mine şi tovarăşul meu care-mi cântărea timpul, am început să mă gândesc cum trebuia să arate celălalt. Tot roşu va fi, pentru ca stridenţa lui să-mi amintească seara că trebuie să-l întorc, dar fără doi clopoţei, din acela care se închide în cutie, să-l pun când mă culc sub pernă, iar clinchetul lui să mă deştepte ca venind din străfunduri, penetrând moale liniştea amorţită a somnului.

Întors acasă, l-am înhăţat de pe noptieră pe domnul neconştiincios şi ameninţându-l cu degetul pentru greşeala săvârşită, i-am comunicat că am hotărât să-l schimb şi l-am băgat în geantă, după ce l-am mângâiat - a îmbunare - pe clopoţei.

Nu ştiu când am ajuns la magazin, frica să nu fiu şi a doua zi deşteptat de acelaşi ceas, m-a împins ca un resort. Pentru a-mi linişti respiraţia, întrucât mai rămăsese timp până la închidere, m-am oprit în faţa vitrinei. Reclama cu pricina, trona din acelaşi loc puzderia de ceasornice, aşezate în aşa fel ca fiecare „să-ţi facă cu ochiul". Şi fără să mai am vreo rezervă, am început să-l



caut pe noul meu „Petrică". La prima vedere m-am decis la unul la care repede am şi renunţat, descoperind un altul mai ispititor, dar cu clopoţei, şi gândul fulgerelor sonore pe care le împrăştie dimineaţa m-a făcut repede, să renunţ. Atunci, m-am oprit la unul cu forma discretă, elegant; se închidea în cutie din piele, tivită cu bandă metalică. Dar nu era roşu! Derutat, m-am hotărât să mă decid în magazin, unde am şi intrat.

Cu aerul cumpărătorului dispus să-şi înlocuiască obiectul stricat, m-am prezentat la vânzătoare. Aceeaşi care mi-l vânduse pe primul. Am recunoscut-o după ochii săi mari, albaştri, şi după gropiţele din obraji, care te îmbiau să cumperi chiar dacă nu erai decis.

Revederea ei îmi născu un sentiment de bucurie şi frica de-a fi refuzat să-mi schimbe ceasul dispăru. Fără ocolişuri i-am spus povestea cu „Petrică" şi întârzierea de la serviciu. Vânzătoarea m-a ascultat cu atenţie. Pe chipul ei blând a vibrat o undă ascunsă când i-am arătat ceasul şi certificatul de garanţie. „Desigur, mi-a răspuns amabilă, adâncind graţios gropiţele, trebuie să-l schimb, este în perioada de garanţie, dar vă rog să-mi arătaţi şi bonul de casă". Pentru o clipă am tăcut, gândindu-mă ce-am făcut cu acea fiţuică albă, pe care maşinile de calcul ale magazinelor imprimă ordonat o înşiruire insipidă de cifre. Banda aceea de hârtie care ne întâmpină ostentativ la desfacerea fiecărui pachet, care prin identitatea sa cifrată stârneşte repulsie şi o azvârlim imediat pentru a nu fi nevoiţi s-o ţinem în mână şi, într-o altă ocazie, neştiind ce cumpărătură reprezintă. Reacţie pe care negustorii o cunosc, şi unii speculează fenomenul, soluţionând incidente pe baza acestui raţionament.

„N-o am!, i-am răspuns surprins. Era în pachet, certificatul l-am primit separat. Iar în certificat scrie, insistam eu arătând cu degetul, seria obiectului, data, ştampila magazinului. Scrie chiar, ceas deşteptător", şi am continuat să bat cu degetul pe semnătură.

„Da, dar fără ea nu avem voie", se scuză politicos vânzătoarea, ca şi când „Nu avem voie!" reprezintă un argument.

„Bine, bine, mă dezvinovăţeam, dacă aşa este, de ce l-am primit separat, normal trebuia ataşat la garanţie, prins cu o clamă!" Vânzătoarea şi-a înflorit din nou gropiţele ca şi când mi-ar fi spus: „Sunteţi naiv, domnule!"

Situaţia era clară! Discutam inutil! Stratagema era bine ticluită! Neştiind să-mi manifest indignarea cu aceeaşi subtilitate cu care fusesem prins în cursă am renunţat, părăsind magazinul însoţit tot de „Petrică".

În stradă, o ploaie de nervi îmi stăpânea făptura. Revoltat, strângeam în mine ură faţă de toţi acei care îşi măresc câştigul prin incorectitudine. În revoltă aduceam argumente de adevărat rechizitoriu către un tribunal invizibil, pornit să spele toate păcatele acestei lumi, care de multe ori îşi împleteşte viaţa cu necinstea. Dar m-am trezit de-odată râzând. Râdeam cu hohot, de unul singur! Un râs din acela sănătos, descongestionant, îmi amintisem de romani, unde Mercur era zeul comerţului şi patronul hoţilor.

PROZĂ MODERNĂ

Nu-i voie să mănânci prune
verzi, sâmburele e încă moale
şi mueşti din moarte.
Herta Müler

La ora opt şi treisprezece minute trenul plecă din gara Obor-Nord. Călătorii înghesuiţi la ferestrele vagoanelor făceau cu mâna celor ce fluturau batiste, rămaşi trişti în aglomeraţia peronului.

Când liniile de cale ferată se încrucişau, roţile ţăcăneau o melodie tânguitoare a unui cântec necunoscut.

„Călătoria până la Dumnezeu e lungă", spuse nazal, ca un ţârcovnic, controlorul când se înclină să ia biletele la perforat. Vorbele lui mă înţepară ca vârfurile de ace, provocându-mi o nelinişte, ca durerea trăită atunci când am aflat vestea aceea tristă. Nu eram acasă, telegrama am găsit-o în cutia poştală după trei zile. Am citit-o şi recitit-o de nu ştiu câte ori, dar nu puteam realiza realitatea. Aveam în faţa ochilor minţii imaginile clare ale trecutului şi nu puteam suprapune peste ele noua situaţie. Am închis ochii să nu mai văd acel petec de hârtie ce îmi strecura în suflet atâta durere. Urcat în lift, mişcarea lui rapidă în sus, starea mea sufletească declanşată de acele zece cuvinte scrise lapidar, strânsoarea puternică a pleoapelor ca să-mi înăbuş plânsul ce îmi cutremura făptura, m-au făcut să mă simt ca într-o nebuloasă, într-un univers tulbure, în care mă răsuceam ca prins într-o mocirlă ce mă sufoca aşa cum mă sugea şi mă trăgea tot mai în adânc. În desperarea ultimelor clipe din viaţă, cu toată forţa pe care o mai puteam depune, mă zbăteam, încercând să mă rup din strânsoarea care îmi era fatală. Strigam după ajutor, ţipam, răcneam, urlam în braţele morţii, dar nimeni nu mă auzea. Învins, speranţa salvării se stinse în mine ca înserarea înghiţită de noapte.

Cum? Cine? Datorită cărei voinţe?, nu-mi dau seama cum am ajuns în camera aceea albă; totul era alb, un alb puternic de strălucitor, obositor de alb, un alb care îmi fulgera ochii, un alb ce se mişca, un alb în afara vieţii.

Cu respiraţia întretăiată aşteptam să aud o muzică divină, să văd, în acea nouă viaţă, plutind în jur îngerul meu protector, îngeraşul care are grijă de mine, care mă ajută, mă apără, mă salvează de la încurcături şi-mi arată calea cea

bună. O, Doamne!, în acel moment am fost cutremurat, fulgerat de gândul că albul serafic s-ar putea înnegri de un nor adus de o furtună cu ploaie de smoală încinsă, în hohotele de râs al lui Lucifer.

Iadul cu durerile lui îl cunoşteam, căci citisem cărţi sfinte şi văzusem focul veşnic pictat în felurite chipuri în pridvorul mănăstirilor, cum intri pe fruntea peretelui din dreapta, de unde fresca suferinţei veşnice stă ca o ameninţare ce vrea să-ţi spună: „Iată ce te aşteaptă! Gândeşte-te ce faci?!..."

Speriat, totdeuna am încercat să ţin seama de acea ameninţare, de semnul focului veşnic. Om fiind, am şi greşit! Odată, căutând drumul drept, la răspântia hotărâtoare a vieţii, am nesocotit semnul. O voce interioară mi-a şoptit: „Drumul adevărat e drept şi merge numai înainte!" Vocea aceea mi-a fost poruncă, socotind semnul de avertizare, cu tabla ruginită de timp, că arată aiurea, fiind probabil întors de vânt sau de un suflet rău să-şi bată joc de cei dezorientaţi.

Mergând fără oprire în direcţia aleasă, abia când am intrat într-un păienjeniş de drumuri din Ţara întunericului veşnic mi-am dat seama de tristul adevăr. Să mă întorc era imposibil, un suflu puternic mă împingea tot înainte. În împotrivirea mea nu reuşeam să mă agăţ, să mă prind de ceva, alunecam continuu. Pe ce puneam mâna se frângea, se topea ca o iluzie deşartă. Era o forţă ca de apă ce mă rostogolea, ce mă târa în cădere cu vuiet către nemărginire.

În iureşul acela îmi dădeam seama, eram pierdut, nici o speranţă, mă dezmembram sufleteşte împrăştiindu-mă într-o imensitate potrivnică.

Cât aş fi dorit să fie ca înainte, să fi rămas cum mă ştiam, să nu sufăr. De ce a trebuit...? Nu înţelegeam şi tot la clipa aceea nefericită mă întorceam cu gândul. Până nu am surprins-o, trăiam în dulceaţa fericirii mele. Totul mi se părea normal. Pluteam în universul inconştienţei şi mă simţeam bine. Şi deodată, cu lovitură de fulger, totul s-a prăbuşit! Acum tot noi, aceiaşi, dar în faţa unei alte realităţi. Doi oameni străini! Ne privim, dar sufleteşte nu avem ce ne spune. Am încercat, cu inima împietrită de cele ştiute, să întreprind ceva, să încerc să mă amăgesc, să uit, să iert, dar nu reuşeam decât să plâng. Să-mi frâng mâinile în durerea disperată ce mă încătuşa! Un drum de calvar, o Golgotă a pasiunii mele! Câtă suferinţă! Ce deziluzie! Cât am iubit-o! Vise spulberate! Câte iluzii mi-am făcut în dragostea noastră! Câte seri am stat sub ferestrele ei aşteptând să-i văd chipul! Ce fiori şi cât jar îmi ardeau fiinţa la zâmbetul ei! Un semn cu mâna îmi era de ajuns şi Universul era al meu, îi simţeam consistenţa strângându-l în palma stângă. Zburam în neant trăind cea mai divină încântare! Cât i-am jurat şi cât i-am plâns la picioare! Ce dezamăgire...

Da! Totul s-a spulberat ca frunzele toamna răscolite de vânt. Şi cât de puternic sufla, era un vânt nebun, un uragan, rafalele lui îmi biciuiau obrajii şi-mi pustiau sufletul. Un suflet ars ca o întindere de nisip în bătaia unui soare necruţător. Era un deşert încins, un nisip de jar şi mă luptam cu acel nisip mişcător şi mă trudeam să nu mă acopere în acel vârtej dezlănţuit. Mii de ace îmi secerau faţa, rafalele lui mă doborau, zdrobit mă ridicam şi iar fugeam şi iar mă prăbuşeam. Îngrozit nu voiam să mă las sufocat sub valurile lui încinse! Strângeam din dinţi şi-mi impuneam voinţa să învingă. Mă luptam cu tot ce-mi ieşea în cale şi-mi era potrivnic. Când mă prăbuşeam, mă ridicam şi mai încordat mă luptam. Mă chinuiam să învingă, năduşit mă scăldam într-o baie de nervi, eram un butoi cu pulbere aprinsă, când m-am agăţat de clanţa uşii. Am intrat ca o furtună izbind uşa cu piciorul şi, ca o brută, l-am înjurat pe chelner ameninţându-l cu pumnul când i-am urlat în urechi: „O bere neagră!", şi, zdrobit, am căzut de pe scaun!

Îmi cer scuze, am mințit, eram în picioare şi ţineam ibricul de coadă pregătit să-mi torn cafeaua în ceaşcă, dar nu am reuşit, am vărsat-o, masa s-a dus în jos. Mai precis eu mă lungeam. Pe nişte picioare telescopice, pântecul, pieptul se duceau în sus. Când am atins cu capul tavanul, l-am spart şi am intrat în locuinţa vecinului.

„STAI! Nu mişca! N-aş vrea să te lovesc cu sapa, mă atenţionă curtenitor vecinul. În casa asta cresc numai ierburi rele. Tot felul de buruieni au năpădit parchetul în care circulă tot felul de jivine, îmi explică el intrigat, curăţindu-mi scaieţii agăţaţi în păr. Mă înţelegi?, mă întrebă el privindu-mă necăjit. Acum trebuie să tai totul. Din cauza bălăriilor nu mai văd unde este masa. Patul! Unde să pun patul, când totul e năpădit de ierbăria asta drăcească?"

La cele auzite am încremenit şi aşa am ajuns monument în părculeţul căţeilor.

Banggg!!!... Bătu prelung în noapte clopotul de la Catedrală.

DOMNUL DE LA VOLANUL MAŞINII ALBASTRE

Aproape de intersecţia străzilor Anzeiger cu Baader, o doamnă stătea în stradă, în spaţiul liber de parcare dintre două maşini, cam la un pas de bordură; stătea acolo ca o stană de piatră. Alături, în poziţie de parcare, cu bara din spate la doi centimetri de picioarele ei era oprită o maşină, de la al cărui volan sări un domn. Cu gesturi imperative pretindea doamnei să-l lase să parcheze. Doamna, nu lipsită de emoţie, se apăra explicându-i: locul îl rezerva pentru o altă maşină care trebuia să sosească. Domnul, agitat, se azvârli din nou la volanul maşinii, un splendid Ford tip decapotabil cu număr de circulaţie MD 94... restul păstrez secret din respect faţă de remarcabila barbă a tânărului domn pe care, în clipa aceea, nu-l mai interesa nimic altceva decât ambiţia de-a parca. Maşina, ambalată la maximum, huruia ca un Concord gata să decoleze. Doamna ţinea ochii închişi, îngrozită de un om trecut de limita normalului, dar, cu orice risc, nu ceda; sfida primejdia cu tăria pe care o impune justiţia, venise acolo prima şi socotea locul ca fiind dreptul ei!

Din nou, cu barba învolburată, îşi făcu apariţia din Fordul albastru, cu reflexe de adâncime siderală, stăpânul cu trupul robust, agitând mâinile spre a-şi impune hotărârea, fulgerând asupra bietei femei crâmpeie de fraze în care se îneca şi, gângăvind, năştea o altă frază pe care nu era capabil s-o termine; din tot şuieratul de cuvinte nu se înţelegeau decât jigniri la adresa acelei femei care stătea neclintită în hotărârea ei ca un pisc de munte în bătaia ploii.

Am stat timp de o respiraţie şi-am privit, nu din curiozitatea de-a vedea cine învinge, nu, ci din jenă! Nu-mi închipuiam ca un bărbat să poată brutaliza aşa o femeie. Am intervenit şi am întins mâna, dezaprobându-i gestul. Tânărul cu barbă de patriarh m-a privit derutat, apoi s-a repezit să-mi demonstreze superioritatea argumentelor sale; Legea circulaţiei îi acorda dreptul! „Bine, i-am replicat, disputa este cu o femeie, unde este respectul? "Ca lovit s-a întors, a intrat în maşină; eram convins că pleacă umilit în faţa gestului său, era firesc ca simţământul jenei să-l facă să dispară, să fugă de la locul ruşinii. S-a întors, am crezut că-şi va cere scuze, faţa îi era învineţită, ochii, care până atunci răspândeau fulgere, îi erau tulburi, era stăpânit de-o hotărâre faţă de care nu ştia cum să procedeze. Simţeam chiar o mândrie pentru el, învinsese omenia. Se va scuza! Un moment penibil, dar în acelaşi timp, profund uman. Aşteptam! Mă pregăteam să intervin printr-o mişcare, să micşorez penibilul, convins fiind că el era decis să-şi ceară scuze. Mi-a lipsit doar gestul. Consternare: „Nu te dai de-o parte, te calc cu maşina!", răcni el şi sări bezmetic la volan. Doamna izbucni într-un plâns nervos. Scârbită plecă. Învinsese forţa şi nu adevărul. Mă întrebam în sinea mea: în faţa unui bărbat mai puternic decât el, cu muşchii încordaţi sub haină, intransigentul domn ar fi făcut apel tot la forţă? Sunt convins că ar fi cedat, dar fiind o femeie, şi-a permis să se lase condus de nervi şi să învingă.

Oare a fost un triumf? Ce va gândi acest nestăpânit domn după ce se va potoli, când, calm şi sincer, va sta de vorbă cu el însuşi? Nu-i va fi mai greu de suportat ruşinea abuzului decât să-şi fi cerut scuze? Mă întreb când scriu despre cele văzute, cum ar reacţiona acest bărbat când femeia cu care trăieşte ar fi la fel de jignită? Sunt convins că nu ar admite! Atunci cum şi-a permis? Oare, toate femeile merită acelaşi respect? Respectul şi ocrotirea pe care omul a deprins-o de la natură, fiind ascunsă în tot ce este viu şi asigură germenele vieţii. Noi, bărbaţii, suntem obligaţi, indiscutabil, de a proteja făptura mai slabă care ne însoţeşte şi e purtătoarea sâmburelui continuităţii. Respectul pentru aceea căreia i-am adresat primul cuvânt: „Mamă!". Sau indiferent cine ar fi femeia, o întâlnire întâmplătoare sau apropiată sufleteşte nouă, îi datorăm respect. Aşa a apucat omenirea din cele mai străvechi timpuri. Femeia iubită şi cântată de Petrarca, femeia devenită simbol în pictura lui Leonardo da Vinci, sau Laura, idolul iubirii preamărite de Dante. Oare numai câţiva îi datorăm respect? De ce numai pe aceea lângă care trăim zi de zi, mergem la braţul ei, o iubim, îi dăruim flori, îi satisfacem plăcerile, ne străduim s-o facem fericită, îi sorbim zâmbetul atunci când ni-l oferă, de ce numai pe aceasta s-o respectăm? Oare nu fiecare dintre ele e la rându-i: prietenă, iubită, soră, soţie sau mamă? De ce uităm?

Sunt convins că asupra acestei capitale îndatoriri vor reflecta şi cei fără Ford albastru.

parodii

Mălina Anițoaei

(**Luceafărul,** nr. 5/1999)

Târgul

De mică mama a vrut
să mă facă
scriitoare
Mă închidea într-o cameră
tapițată cu reviste
îmi făcea fuste futuriste
fin pagini literare
și dacă
din întâmplare obiectam
mi se spunea:
Mălina, Mălina,
noi ți-am creat condiții
și ești cochetă
tu vei purta vina
de n-ajungi poetă!

Lucian Perța

„POEZIA NU POARTĂ CHILOȚI“

de MARIN MINCU

Rodica Draghincescu, autoarea scandaloasei formulări „poezia nu poartă chiloți”, este și ea o poetă post-textualistă și acest fapt se poate constata mai ales în ultimul său volum (**Obiect de lux ascuțit pe ambele părți**, Colecția **Poeții orașului București**, Cartea Românească, 1997). Cu cea mai mare naturalețe, ea traversează conștient teritoriul populat cu motive, motiveme, simboluri și obiecte textualizante, transformând astfel o stare aseptică a textului într-o stare victorioasă a existenței. De la Ion Barbu știm cu toții că spațiul textual se constituie autarhic ca un arhipelag terifiant de semne unde funcționează instrumentele clasice de abolire a realului; aici morile textului macină neobosit carnea trupului învârtoșat de dorință, reducând-o la hieroglifa abstractă a semnului, aici are loc un șir nesfârșit de auto-dafeuri și sinucideri, de înnecări și execuții, de agresiuni exterioare și interioare ale ființei. Este important să observăm că dacă pentru optzeciști aceste agresări și violențe asaltau ființa mai ales din afară, iată că, pentru Rodica Draghincescu, originea lor este strict interioară, constituind o cale terapeutică limiară prin care subiectul poetic postmodern încearcă să se mențină într-un echilibru precar, cu sine însuși și cu lumea. Teritoriul securizant de sorginte textualizantă pe care-l descoperă și și-l asumă poeta „obiectului ascuțit” este circumscris de „linia ferată”; se cunoaște că acest obiect poate funcționa ca un instrument perfect de **tăiere** și **mutilare** a corpului, fie că are loc un simplu accident fie că e vorba de opțiunea tragică a sinuciderii. Conotația mai curentă a sintagmei-ghilotină este chiar aceea de a indica dorința morții. Poeta „se-ntinde pe linia ferată” cu voluptate, în așteptarea misterioasă a unui „înger feroviar” care-i va secționa/anula corporalitatea senzuală, exorcizată în fiecare vers cu o implicare pervers-thanatică. Ea își construiește astfel un teritoriu original și, deși „linia ferată”, „gările” și „trenurile” au fost explorate și de către alți poeți, perspectiva poetei e post-textualistă: „Mă-ntind pe linia ferată/te iubesc mai mult ca oricând/ți-aș spune stai dacă n-aș ști ce/se întâmplă cu umbra care te acoperă/cu urma care gâfâie prelung/și tace/la telefon el mă sărută apăsat/se oprește o minută ca-n vitrină/suntem făcuți unul pentru celălalt/sosesc la noapte/(între noi exemplul feroviar/înfășurat în zdrențe)/la orizont peste gări și gări/iau porția de lună/trăiesc doar din iubirea ta/.../Mă întind pe linia ferată/sunt trenuri care au trăit o viață/fără să fie TREN/(obiectele vânează ființe pentru obiecte,/SĂ FIM ÎMPREUNĂ/am numărăt traversele spunând/DA și NU/DA și NU/...”. Dincolo de „linia ferată” nu mai poate urma nimic. Alături de această poietică post-textualistă actualizată pe care Rodica Draghincescu și-o adjudecă spontan, fără prea mari eforturi și crispări, trebuie să subliniem o singulară vocație a însingurării textuale și existențiale: corporalitatea ființei nu mai este ascunsă sub falsele pudibonderii ale „genunchilor care țipă”, atunci când intră în criză puberală, ci este trăită frust, ca o stare naturală de suferință și extaz, fără nici un retuș și fără disimulări fățarnice. Nu se mai poate artificializa natura ființei autentice, „învârtindu-se o manivelă de fluturi” care să „schimbe culorile sângelui/cu ceva alb smântânos interzis”. Biografia textuală substituie biografia corporală prin subtile distilări și filtrări între text și real. Poezia redevine o stare de grație controlată, după ce a trecut prin forja textualistă. Prin opțiunea sa fermă de a-și livra întreaga experiență existențială textului, Rodica Draghincescu refuză discursul feminin tradițional, șocând prin mobilitatea registrelor experiementale, pronunțat postmoderne; ea este prima poetă care se „dezbracă” în text, neinhibată de vreo retorică.

SUB ZODIA PAMFLETULUI

de SIMION BĂRBULESCU

Într-o **sinteză** despre **Lumea prozei lui D. R. Popescu** (cf. **Profiluri literare contemporane**, C.R. '87 p. 135-41), afirmam că: „împreună cu G. Bălăiță, Fănuș Neagu și Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu aparține grupului de prozatori moderni, reprezentativi pentru noul val care apare și se afirmă la începutul celui de-al șaptelea deceniu” (p. 135). Iată-mă, acum confirmat în această apreciere chiar de către D. R. P. care - în ultima sa carte (**Complexul Ofeliei**, Ed. Viitorul Românesc, 1998), referindu-se la această generație de prozatori, constată că s-a impus - asemenea sieși - „prin schițe și nuvele în care a precumpănit infuzia fantasticului, metafora poetică, humorul, tenacitatea și obsesia unor idei demistificatoare, grotescul, aleatoriul și absurdul” - și, când spune aceasta, se referă exact la prozatorii cu care l-am asociat - respectiv: Fănuș Neagu și G. Bălăiță, cărora le mai adaugă și numele unor Sorin Titel („scriitor profund național”), Vasile Rebreanu, Ștefan Bănulescu, Ion Băieșu, Augustin Buzura, N. Velea și Dinu Săraru - ultimii veniți ceva mai târziu - pentru ca tabloul să fie aproape complet (**op. cit.**, p. 152).

*

Și, fiindcă am pomenit despre ultima sa carte, (nu de proză, nici de teatru), se cade să arătăm că ceea ce l-a determinat pe D. R. P. întru publicarea unui asemenea volum de... să le zicem eseuri (curpinzând: „propuneri eronate”, „însăilări”, „însemnări”, al căror scop mărturisit este „invitația spre o lectură nouă”, spre „o altă treaptă a lecturii”) a fost **înainte de toate** ceea ce Juvenal numea „indignatio”. Imboldul ce l-a determinat să scrie a fost denunțarea „clonaților iviți sub stiharele negre ale părintelui Grama”, a urmașilor acestui prelat de la Blaj „ce aveau să vină și să se încoloneze și cloneze sub pulpana (sa) generoasă” precum și a „calibanilor de tip nou... vultani de operetă, înverșunați să devore o operă literară, ca să-și probeze eroismul civic (...), scapeți blonzi sau bucălați (...), vidanjori culturali (...), căcănari ai timpurilor noi” (p. 153). Tuturor acestor „hiene blestemate”, „fecale vii în piele fără puță”, critici defăimători - creatori de „sintagme năucitoare” le pune în față portretul unui tip caracteristic, denumit Ghiță G. Guițescu, „zvânturatul căruia i-a cășunat pe Sadoveanu, Arghezi, Preda, Barbu, Stănescu”, încercând astfel „să-și sporească prestigiul de râmător etic” (p. 156). Acestuia și altor „poponanți de ambe zexe” (sic!), D. R. P. propune să li se alcătuiască „o istorie a erorilor, a ororilor, a turnătorilor, securanților, a trădătorilor de neam etc.” (p. 198), a tuturor acelor „inși ce s-au reîncarnat mai apoi în diverși sanielevici și hermafrocurci”... D. R. P. mai combate, cu același spirit pamfletar-polemic, și toate acele „ciulamale sexoșe, salatele și dizidențialele de sexon (sic!), schemele postmoderniste și decembriste, retoric snobiliste și populismul elitisoid, care găsesc un consens financiar în literatura de piață” (p. 138). Revenind la critică, apreciază că aceasta „în general, legitimează sau nu un autor, așa cum ideologiile legitimează sau ba un regim politic” (p. 143); criticii literare i se adaugă „fandaxia recenziară”... Dintre toți criticii, D. R. P. reține ca exemplară doar paradigma lui Valeriu Cristea, ale cărui cărți „se pot citi ca niște romane” (p. 119).

*

În ceea ce-l privește, poposind la rându-i pe ogorul acesteia (al istoriei și al criticii), el, D. R. P., ignorând programatic principiul acestor discipline, formulat de către Tacit, la începutul **Analelor** (1, 11), de respectare a adevărului „sine ira et studio”, încearcă să capteze bunăvoința cititorilor afirmând: „noi nu dorim să tragem concluzii ferme, (...), ci doar să le semnalăm criticilor și exegeților o enigmă” ce ține de „puterea magică a scrisului”, propunându-ne „ce i se pare lui că este adevărul adevărat”. Suntem de acord! E dreptul indescriptibil al oricărui lucrător pe tărâmul literaturii! Să urmărim acum ce aspecte (enigme!)/semnalează D.R.P. exegeților și criticilor.

*

Dintru început, așa cum sună titlul cărții sale, **complexul Ofeliei**, despre care - după cum ne informează - „nu s-a vorbit niciodată”... D.R.P. apreciază că aceasta s-ar putea să fie **o propunere eronată**, dar pe care Shakespeare o suportă „fără să-i pese” (A mai suportat și altele și mai ilustre! Tolstoi și Voltaire, de pildă). Complexul acesteia - care se adaugă altora la fel de notorii (Oedip, Electra etc.) - ar consta într-un „sindrom de neadaptare”, într-o „anestezie afectivă”. Explicându-și afirmația, el recurge la un paralelism de referință: „Hamlet - spune D.R.P. - se va topi ars de vâlvătaia focului său lăuntric. Ofelia va pieri stinsă de vidul în care a fost împinsă” (p. 37). Notabilă este și această afirmație: „Shakespeare este un autor fără bun simț, fără așa-zisul nostru bun simț, el este un autor fără frâne, fără norme” (p. 15). Insolită ni se pare și apropierea dintre Meșterul Manole și Hamlet care „pot sta, cumva, alături, ca indivizi pentru care viața este o formă de împlinire a unor valori eterne, „dincolo de ei și de viața lor trecătoare” (p. 43).

*

Dintre scriitorii români asupra operei cărora zăbovește, în scopul de a ne invita „spre o nouă lectură”, amintim pe Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Călinescu, Panait Istrati, cum și pe Marin Preda, Petru Dumitriu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a. - în general pe aceia care au fost contestați de unii sau de alții dintre acei **critici infailibili** „care nu au nici mamă, nici tată (...) cei care nu vor avea nici copii și nici bucurii” (p. 92). În operele acestora, precum și în ale altora asupra cărora poposește în periplul său eseistic, D. R. P. încearcă să descopere și să „descifreze un mister, un mit, într-o cheie neadecvată”, oferindu-ne o altă posibilă interpretare „după propria-i inimă”... Readucerea în discuție a unor cărți și autori intrați în mod pasager-dialectic într-un con de umbră este binevenită, mai ales din partea unui prozator și om de teatru ca Dumitru Radu Popescu - autorul unei lumi absurd-evanescente - lume menită a deveni prilej de reflexie asupra consecințelor catastrofale ale seismelor social-politice... Sincer, i-am dori lui D. R. P. ca opera - pe care cu migală și-a constituit-o - să se bucure de niște contestări cel puțin la nivelul celor pe care le incriminează, numai astfel (așa cere **dialectica afirmării** - cum ne învață Titu Maiorescu) fiind posibilă propria sa intrare în posteritate...

MAJA DESNUDA

de ROMUL MUNTEANU

În perimetrul suferinţelor umane, reprezentate în proza modernă, **spitalul** constituie un **topos** fundamental. El este spaţiul protector, locul de izbăvire a suferinţelor şi de întreţinere a speranţelor, dar şi pragul posibil generator de disperare şi frică de moarte.

Anton Pann a relevat o altă faţă sau boală a lumii în **Spitalul amorului** - iubirea.

În **Maja desnuda** Dana Gheorghiu reconstituie unele secvenţe elocvente dintr-un spital de femei. Atenţia autoarei este centrată cu precădere asupra unui salon cu paciente diferite, datorită mediului din care provin, vârstei, gradului de educaţie şi reacţiilor contradictorii în faţa bolilor de o gravitate diferită şi uneori neclară.

Trebuie să remarcăm că experienţa aceasta a unui grup feminin restrâns, obligat să conviețuiască o vreme împreună şi să se suporte, reprezintă un subiect fertil de roman. Sinusoidală, declanşată din mai multe zone structurante ale substanţei epice, de către personaje cu trasee destinale bine individualizate, intriga cărţii are în tot fluxul ei o figură feminină centrală: Roxana Staicu. Ea reprezintă eul epic al romanului, martorul şi actorul, liantul dintre personaje fiind astfel reflectat în naraţiunea directă, fie în paginile de jurnal cu o substanţă epică de natură confesivă. În acest fel, lumea din interior (salonul de spital) se interferează cu cea din exterior, iar trecutul se revarsă în prezent, luminând mai puternic anumite caractere umane. Straturile evenimenţiale din roman sunt direcţionate de o perspectivă în continuă deschidere. În acest fel sunt evitate şi pauzele epice prea mari, când accentul se deplasează de la un personaj la altul, iar lectura se insinuează în conştiinţa cititorului prin atmosfera specifică de spital.

Trăirea bolnavelor într-un spaţiu comunitar restrâns are prin natura sa unele efecte coercitive. Ele presupun acomodare, comunicare şi, în cele din urmă, confesiunea faţă de **celelalte**, care sunt nişte **străine**, apropiate doar de starea lor de suferinţă şi frică, generată de diverse maladii. Scriitoarea adună în acelaşi salon o ingineră (Magda), o asistentă la Litere (Roxana), o ţărancă în vârstă, o tânără ce-şi provocase un chiuretaj (Dolly), o cucoană cu iz de mahala (Emilia), o femeie cu un sân extirpat (Sandrina), o roşcată etc. etc.

Acţiunea pleacă de la un punct zero. Autorul-martor relatează că o prietenă se găseşte pe o masă de operaţie. Cititorul începe şi el să înţeleagă că Roxana iese încet de sub efectul anesteziculuí şi are unele senzaţii ciudate: „Simte deasupra, înnebunitoare, dogoarea becului imens ce lumina acea porţiune a mesei pe care zăcea - cu picioarele larg desfăcute, transpirând abundent -, realiza subit că o mână infernală îi scormonea în pântec şi percepu zgomotul simultan, rezultat al mişcării, un soi de hârşâit înfundat şi uniform, conştientizând alarmată că sângerează. Descrierea are toate atributele realismului tradiţional. Ea sugerează **revenirea**, starea alături de **celelalte**, intrarea în **contact**, prezentarea pacienţilor din salon prin descrierea sumară a unor reacţii şi replici spontane. Aşa începe **denudarea**, care explică şi titlul romanului. Procesul acesta psihologic este urmărit de prozatoare cu multă subtilitate. Unele paciente se confesează mai uşor, altele cu o vădită dificultate. Mărturisirea se transformă într-un gen de „socializare" a suferinţei, de expunere în public a stării personale, care trece cu mari ezitări peste o cochetărie firească. Orice dezvăluire pare un mic atentat la intimitatea personală. Ca un fascicul luminos, comentariul autoarei detaliază situaţiile jenante. „Exista, fără îndoială, un ritual al saloanelor, în cadrul căruia fiecare nou-venită se cuvenea să-şi dezvăluie identitatea: Vârsta. Profesia. Starea civilă. Diagnosticul bolii. Nădejdi, aspiraţii, eşecuri. Victorii, decepţii, obsesii. Simpatii şi incompatibilităţi. Crezuri politice şi adeziuni. Opţiuni gastronomice şi sexuale, cu toate proiectate în detaliu pe ecranul vast şi panoramic.

Nudă sub fasciculul unic, puternic şi cu directă bătaie, astfel încât nimic să nu rămână pitit în clar-obscur". Într-adevăr, fiecare detaliu din acest chestionar voluntar poate oferi un pretext pentru o scurtă istorie personală. Intrarea în spital devine semnul decăderii din starea de normalitate. Boala aplatizează şi ca orice suferinţă sporeşte numitorul comun al unei serii umane. Tarele evidente ale părinţilor şi ale bunicilor sunt preluate de pacientele din roman ca un surplus de poveri şi ameninţare. Dana Gheorghiu pune însă mereu accentul pe psihologia individuală a bolnavilor. Terapia prin comunicare este şi ea folosită în acest scop. Tânăra balerină este altfel decât Dolly, adolescenta impertinentă şi nepăsătoare. Ţăranca bătrână are încredere în doctor şi în Dumnezeu. O femeie cu sânul extirpat îşi doreşte un copil. Aurica, fata de la ţară, este dezamăgită când află că e sănătoasă, dar sămânţa bărbatului nu este bună etc. etc.

Un adevărat **cor vorbit** se face auzit în saloanele spitalului. Când vocile sunt izolate, autoarea aduce personajele în prim plan şi le lasă să-şi istorisească viaţa prin relevarea unor detalii tragice.

- „Cu douăzeci de ani în urmă, rosti în şoaptă Roxana, mama mea a fost operată de cancer. Tot aici şi tot de Profesor. Era pe atunci un tânăr ambiţios care promitea multe. Gândesc că n-a dezmințit.

- La fel şi mama mea, spuse inginera. Mai întâi de neoplasm uterin şi, peste nişte ani, de metastaze pulmonare. Am ţinut-o în braţe până în ultima clipă... Nu putea muri..."

Dana Gheorghiu face adeseori apel la aceste fluxuri spontane ale memoriei. Ele par să încarce conştiinţa pacienţilor cu ereditate suspectă. Dar în măsura în care „diagnosticul nu se confirmă", personajele se eliberează de anumite obsesii.

De altfel, trebuie să recunoaştem că în acest roman există o **pedagogie a spitalului**, şi o subtilă terapie în grup a suferinţei şi a fricii. Dana Gheorghiu ştie că una din stările generate de atmosfera de spital este **frica**. De aceea, se străduieşte să-i încercuiască toate manifestările, conştientizarea lor fiind şi ea un mod de terapie. „Era, fără îndoială, frica fundamentală, submersă şi corozivă, pentru care nu există cuvinte. Frica atavică şi ancestrală, frica oroare şi frica umilinţă, frica de zi şi frica de noapte, frica obsesie şi frica viscerală ce macină totul, metodic".

Autoarea intuieşte faptul că ieşirea din acest corset al fricii se produce prin vorbire. De aceea, polidialogul digresiv, asemănător cu un **cor vorbit**, privitor la relaţiile de familie, la eşecurile unor cupluri, ca şi la tehnicile sexuale menite să-i capteze pe bărbaţi, constituie o „diversiune" eliberatoare continuă, destinată să abată gândurile de la anumite drame, să le purifice de un balast inutil. Fundalul educativ de altfel destul de discret din **Maja desnuda** capătă o relevanţă mai evidentă prin urmărirea destinului individual exemplificator al Roxanei. Focalizarea spiritului analitic este realizată prin deplasarea atenţiei de la grupul feminin la individ, palierul narativ obişnuit interferându-se cu paginile memorialistice, menită să unifice trecutul cu prezentul, interiorul cu exteriorul.

Dar pe măsură ce explorarea vieţii Roxanei de către scriitoare se extinde pe mai multe planuri (divorţ, aventura soţului cu o prietenă) are loc şi o dublare a perspectivei (vina personală, înstrăinarea), grefată pe o viziune recuperatoare (cade bănuiala de cancer), destinată să ducă la integrarea sa în viaţa normală. „Găsi imediat în buzunarul peretelui lateral, auxiliarul necesar: oglinda. Şi le apropie de obraji. Atentă, poate mai atentă ca niciodată, îşi contură buzele. Ştergând cu o batistă acele locuri unde din cauza emoţiei, mâna deformase desenul gurii". Un singur gest este suficient pentru a sugera o schimbare de atitudine. Acest epilog discret, fără mari conotaţii optimiste, indică apariţia speranţei în orizontul unui personaj ce se crezuse irecuperabil.

În multitudinea de experimente scripturale din proza noastră actuală, Dana Gheorghiu a optat pentru stilul alb şi limpede. Realismul psihologic din **Maja desnuda** îmi aduce uneori aminte de scriitura feminină a Hortensiei Papadat-Bengescu. Calea spre succes a unei cărţi poate fi asigurată şi de tradiţie.

De altfel, trebuie să recunoaştem că în acest roman există o* pedagogie a spitalului, *şi o subtilă terapie în grup a suferinţei şi a fricii. Dana Gheorghiu ştie că una din stările generate de atmosfera de spital este* frica. *De aceea, se străduieşte să-i încercuiască toate manifestările, conştientizarea lor fiind şi ea un mod de terapie.

FIGURA IMAGINARULUI POETIC

ştefan i. ghilimescu

Dacă romanul se consideră a fi o invenţie a ultimelor două veacuri, deşi numele speciei se prefigura încă din secolul al XII-lea, iar rădăcinile lui merg până în antichitate, cu infinit mai puţină extactitate se poate preciza, pe de altă parte, statutul poeziei lirice în genere. La vremea sa, Goethe, de pildă, pe baza cercetării celor mai preţioase balade cunoscute, era convins că elementele epice dramatice şi lirice se pot găsi la un loc „în cea mai scurtă poezie şi tocmai atunci, sublinia el, concentrată pe un spaţiu atât de mic, realizează cele mai măreţe efecte". Noţiunea modernă de lirică (într-o cercetare briantă, fie spus, despre secolul al XIV-lea, citându-l pe celebrul cavaler spaniol Don Pero Nino, B. W. Tuchman identifica liricul cu poemele curteneşti (*lais*) ale vremii), văzută de teoreticienii mai noi „ca prezentare monologică a unei stări" ce se conturează în Franţa abia pe la 1830, dar asta nu a împiedicat vechea retorică să observe cu un secol mai devreme chiar cum poezia decădea din regimul legilor, prin urmare, că începuse să se emancipeze de un fel de *mixtum compositum* la care o condamnase atâtea secole principiul mimesisului ca exigenţă a acelui *genus enarrativum* de care vorbeşte Diomedes în *Ars Gramatica* sa din secolul al II-lea e.n.

Să ne amintim, în acest sens, că pentru Platon doar tragedia şi comedia erau prin excelenţă genurile artei imitative, „discursul" tuturor celorlalte fiind, în cel mai bun caz, dacă nu ignorat, atunci etichetat invariabil cu *secundum quid*. Platon refuza poeziei lirice, ca imitaţie iraţională a superficiilor realităţii, orice funcţie etică ori de cunoaştere. „Originalitatea" unor imagini (*idolon*), la care concedea filozoful, se putea susţine, după părerea sa, doar prin comparaţie cu anumite fenomene fizice care de însele erau considerate „umbre" ori miraje ale altor fenomene. Dacă în *Republica* Platon admitea destul de vag că umbrele, visele şi mirajele sunt o nevinovată joacă a zeului, în schimb nicăieri, în vreun alt dialog, nu a putut trece peste această limită a propriei concepţii, deşi admitea, de pildă, în *Sofistul*, că *mimesisul* este chiar arta poetului care creează imagini. Platon care nu a înţeles în nici un fel rolul poetului în cetate, n-a întrevăzut iarăşi, sub nici o formă, funcţia gnoseologică a imaginilor, atribuindu-le, cum bine se ştie, doar *doxa*. Aşa se explică, „poate", de ce în *Republica*, vorbind despre vise, cum mai spuneam, pe care le considera joacă a zeului, Platon nu s-a gândit să spună nimic despre *joaca omului cu lumea...*

A trebuit să treacă vreme până ce Filostrat, în *Viaţa lui Apollonius din Tyana*, deplasând substanţial conceptul de *mimesis* în zona „posibilului", a înţeles că *phantasia* plăsmuitoare de imagini şi nu copiile realului întreţin şi guvernează orice demers artistic. De aici, desigur, şi până la „lumea

terţă" ori imaginală a lui Henry Corbin, ori până la decretarea de către Jacques Le Goff a apodictului potrivit căruia „nu există gândire fără imagine" a trebuit ca în Renaştere un Marsilio Ficino să-şi convingă contemporanii că imaginile sunt consubstanţiale poeziei, un Rabelais să imagineze utopica cetate Theleme unde singura regulă era „să faci cum vei dori", Jung să redefinească imaginarul din perspectiva *conţinuturilor psihice* ale unei realităţi suprafireşti, iar Borges să strămute, pur şi simplu, după modelul *Polichroniconului* secolului al XII-lea, nostalgia paradisului în Ţara Uqubar...

Mai aproape de noi, într-un minunat studiu despre utopie, Alexandru Ciorănescu, care iertată-mi fie slăbiciunea, ne onorează prea mult cu prietenia Domniei-Sale, comentând cu erudiţia-i bineştiută importanţa geografiei *locului care nu există* admitea într-un târziu să-l plaseze în structurile cele mai profunde şi, în consecinţă, cele mai confuze ale memoriei unde „el este confuz pentru că este pierdut şi este poate paradis pentru că este confuz (!)".

***

Ca şi cum totul ar fi limpede şi simplu, astăzi, în materie de epic (!), neo-retorica defineşte limbajul poetic ca abatere de la norma prozei... sau, aşa cum sublinia şi Genette în binecunoscuta lui *Introducere în arhitext*, se poate admite şi că este o abatere în raport cu uzajul, dar consacrată, după expresia lui, totuşi de uzaj. Pentru Genette însă nu *oricum* şi, mai cu seamă, nu *orice* abatere de limbaj poate conduce la creaţie, ci doar dacă acesta devine purtătorul unui *mimesis*, adică al unei reprezentări imaginare. Poezia în atare viziune, nu ar fi decât limbaj *în stare de vis*, discurs imagistic absolvit de legătura convenţională dintre semnificant şi semnificat, mod al posibilelor guvernate de capacitatea „de a vedea ceea ce nu este asemănător în ceea ce nu se aseamănă". „Poezia în raport cu proza, de care s-a despărţit în ultimul secol, se pare tranşant, dar mai ales unilateral, este mai curând, ca expresie a *efectului de imaginar*, abolire a referentului, a spaţiului şi a timpului: concomitenţă, pulsiune şi sporire a fiinţei, poate «realitatea absolută». Corelată la esenţa acestei încercări de definire a poeziei prin prisma funcţiilor imaginarului, Mircea Eliade credea că imaginile sunt de natură prin ele însele, să dezvăluie cele mai secrete modalităţi ale fiinţei, inclusiv să reintegreze fiinţa stadiului paradisiac al omului primordial, mod în acelaşi timp prin care intră în contact cu limbajul şi experienţa unui univers pierdut".

Ceea ce trebuie reţinut, cred, de aici este că imaginarul care nu poate fi despărţit nici de *imagine* şi nici de *imaginaţie*, ca facultate de a forma imaginile, aşa cum este văzut de Eliade, Le Goff, Genette, Jung sau Jean Burgos - pentru a nu pomeni decât cinci din exegeţii unei literaturi de specialitate extrem de stufoase - pare a se defini ca reprezentare compulsivă, fantezistă şi simbolică a unei realităţi spirituale interesate mai mult de transcendenţe, universalii şi conţinuturi psihice decât de mituri, ideologii ori semne ale realului imediat. O realitate nouă, dincolo de uzul comun al limbajului, ambiţionând crearea unei lumi *complexio oppositorum*, a posibilelor, aceasta într-adevăr, pare să fie miza fundamentală a poeziei imaginarului limbajului poetic. Ficţiunea imaginaţiei, aşadar, cu lumile ei posibile, sincrone şi inedite, cu câmpurile diferenţei unei logici „sui-generis", cu timpul ei iluzoriu, cu locurile ei simultan apropiate şi îndepărtate, îl plasează pe poet în ipostaza păcatului originar ori a alegerii adamice, în chiar

miezul celei mai importante mutații antropologice.

În *Pentru o poetică a Imaginarului* - carte absolut seducătoare - Jean Burgos susține că imaginarul cristalizează pe un indenegabil traiect antropologic în care „reprezentarea este supusă unei neîntrerupte «alterări», asimilată și remodelată de către pulsiunile subiectului". „Spațiul organizat de Imaginar, consideră Jean Burgos, reprezintă un spațiu de tip special, deoarece, - ca fenomen viu - el este supus unei permanente deveniri care se concretizează în neîntreruptul conflict dintre logica atemporală (coerența poemului) și dezvoltarea temporală (actualitatea poemului), între ceea ce este dat și ceea ce este posibil". „Limbajul poetic, pare să fie concluzia lui Jean Burgos, reprezintă întotdeauna mai mult decât ceea ce conține". În consecință, *scriitura în devenire* a imaginarului - POEZIA -, ca fenomen prin excelență al ființei, făurește întotdeauna *un surplus de ființă*.

***

Autorul acestor rânduri nu-și face nici un fel de iluzii: definirea limbajului poetic, până la urmă a Poeziei, nu este nici într-un caz o întreprindere ușoară. Cu atât mai puțin chiar -subliniez această realitate - de când Paul Valéry, considerat precursorul poeticii moderne, a deplasat interesul, altfel, exclusiv al comentatorilor de la CE spune poezia și la CUM se spune, la poezie. Este evident că, plecând de la acest moment de referință, comentariul literar a început să se diferențieze mai net funcție de una sau alta dintre potecile pe care va apuca spre a accede la operă, chiar dacă între cele două cărări unii au întrevăzut sau chiar au încercat să defrișeze un drum mai lesnicios și poate mai eficient.

În binecunoscuta *Poetică* a lui Tv. Todorov, teoreticianul francez distinge deja două discipline diferite ale comentariului literar: poetica și hermeneutica. El folosește pentru hermeneutică și termenul de „interpretare", apreciind-o ca fiind „adevărata critică". Preferința sa, categorie exprimată, nu exclude existența și nici importanța altor curente ale criticii literare moderne și nici nu înseamnă că ar avea mai puțină considerație pentru poetică sau pentru „limbajul ei". Astfel, deși Todorov în mod clar, reduce din perspectiva structuralismului, al cărui adept este, poetica: „descrierea structurilor discursului literar", el admite totuși evidența faptului că, până și „descrierea (poetică) nu este decât o repetiție a operei, fie și prin această repetiție, poeticianul scrie și se poate să fi scris mai mult sau mai puțin, de *o altă operă*. Apreciind că lucrarea de critică este adesea un du-te-vino neîntrerupt între poetică și interpretare, Todorov este de părere că, în schimb, „interpretarea precede și urmează nesmintit" opera. Pe de altă parte, și aceasta este după părerea mea meritul esențial al Poeticii, subliniind importanța „descrierii" ca și *complementaritatea celor două metode*, Todorov deschide perspectivele unei critici interpretative în care recursul la Poetică va obliga cititorul/criticul să nu mai poarticipe la elaborarea sensului, dar și la trăirea bucuriei surplusului de realitate pe care multitudinea posibilelor îl pune în actul scrierii/rescrierii.

***

Exigențele actului critic, astăzi, în materie de poezie, nu mai sunt cele de acum 30-40 de ani, nici măcar cele de acum 20 de ani. În mod natural, grație unei alte înțelegeri a operei, datorată nenumăratelor studii de poetică - mai cu seamă - problema cardinală a literaturii (a Poeziei, în speță) a devenit acum, cum sublinia exact undeva Philippe Solers, cea a scriiturii și lecturii.

În Europa, dar și în mediile universitare din cele două Americi, tot mai mulți teoreticieni, dar mai cu seamă, firește, practicienii comentariului literar se străduiesc să facă să funcționeze manifest în actul critic composibilitatea scriiturii și „lecturii". Reușita, într-o asemenea aventură ce ambiționează să ia amprentele „suprarealității" poeziei, depinde de inteligența, însă nu mai puțin de ingeniozitatea fragică (!), spre a spune așa, a interpretului (hermeneutul poetician) de a induce *în* sau *din* lectura opusă tocmai evenimentul care a declanșat instantaneu starea de viață a limbajului, legăturile jocului de analogii și corespondență ale semnificantului și a semnificatului, structurarea continuă a sensului într-un clivaj artistic nesfârșit al posibilelor. „Lectura, este de părere Jean Burgos, trebuie să facă textul mai primitor și, totodată, să îl facă mai capabil de a-și afla sălașul într-însul".

Pentru mine cel puțin numai cine e obtuz prea de tot ori de rea credință nu a observat cum Poetica a devenit astăzi un adjuvant indispensabil al hermeneuticii descrierii operei, al acelei străduanii critice adică de a revela miezul sublim al poeziei, plusul de nimb al existenței ființei în plusul de uimire a cuvintelor, dacă vrem.

Imaginarul, așa cum îl văd eu, împingând, practic, în însuși miezul poeticului descifrarea scriiturii ca înlănțuire, totodată, magnetică și morganatică a imaginilor „celeilalte lumi" (a tuturor posibilelor) ar putea fi ca metodă din interior singura în stare să înalțe interpretul, ideal vorbind, pe crenelurile „cetății de smarald" ale *absolutului poeziei*, de care vorbea, ne amintim, într-un discurs celebru, Saint John Perse.

În viziunea mea „figurile" nu sunt altceva decât *sensuri în devenire* ale operei, deschideri articulate de posibilele imaginarului, adică de mecanismele actualizării conținu-turilor conștientului și inconștientului, ale realului, visului și dorințelor, într-o nesfârșită metamorfoză și organicitate creatoare. Figurile, după părerea mea, conservă într-o altă cutie de rezonanță, cum urechea internă, ori ochiul lăuntric, prezența surplusului de ființă și supunere, precum și amintirea paradisului pierdut al unității primitive a lui Adam. Figurile sunt rețelele unde cristalizează celebra creangă din mâna lui Stendhal, imaginarul de dincoace și de dincolo de imagini; suportul a ceea ce imaginea - și aici sunt de acord, aproape literal, cu Jean Burgos, - oferă de văzut altceva și altminteri. „A vedea altminteri (s. n.)", mai spunea într-adevăr Jean Burgos pe care mărturisesc că îl urmez îndeaproape până la un punct, înseamnă a accepta să nu cunoști mai dinainte itinerariile liniilor de forță ale nici unui text, „înseamnă să poți deveni în egală măsură descoperitorul și subiectul activ al textului care se scrie". Părerea mea e că *figurile* sunt spațiile spiritualizate ale diferenței care-și afirmă existența numai prin obliterarea *deja-văzutului* și *deja-gânditului*. Spre deosebire de retoricienii chestiunii, pentru mine figura nu mai este un operator poetic quasigeneral, ci doar un coagulat posibil al tuturor circumstanțelor... Ca atare, figura ar putea fi un semnificat ideal al realității în devenirea perpetuă a textului un, „operator", dacă vrem, care însuflețește mai curând lectura și virtualitatea „altui discurs", decât *deja-făcutul*.

Idealitatea figurilor, între morfologia conținuturilor și posibilele interpretării, reprezintă cântecul de sirenă către care își ațintește „auzul" criticul. *Lés figures sont hors syntagme, hors recit: ce sont les Erinyes* decreta Roland Barthes.

***Dacă în* Republica *Platon admitea destul de vag că umbrele, visele și mirajele sunt o nevinovată joacă a zeului, în schimb nicăieri, în vreun alt dialog, nu a putut trece peste această limită a propriei concepții, deși admitea, de pildă, în* Sofistul, *că* mimesisul *este chiar arta poetului care creează imagini. Platon care nu a înțeles în nici un fel rolul poetului în cetate, n-a întrevăzut iarăși, sub nici o formă, funcția gnoseologică a imaginilor, atribuindu-le, cum bine se știe, doar* doxa. *Așa se explică, „poate", de ce în* Republica, *vorbind despre vise, cum mai spuneam, pe care le considera joacă a zeului, Platon nu s-a gândit să spună nimic despre* joaca omului cu lumea...

nicolae panaite

Un cuvânt

Un cuvânt pe care îl dorești,
îl aștepți,
l-ai văzut și l-ai auzit...

Dar când ai nevoie de el
pentru a umple
golul dintre grinzi,
nu se iveşte nicidecum.

Tavanul se lasă,
te îndoaie,
devii aproape un cerc,
și așa cazi în genunchi...

Atunci și el se arată
ca o complicitate
la o *postmodernistă* durere.

Versetul - 16

O privire înapoi,
acolo trecutul tău
îți face semne și adăugiri;
unele foi au ajuns pe pământ.

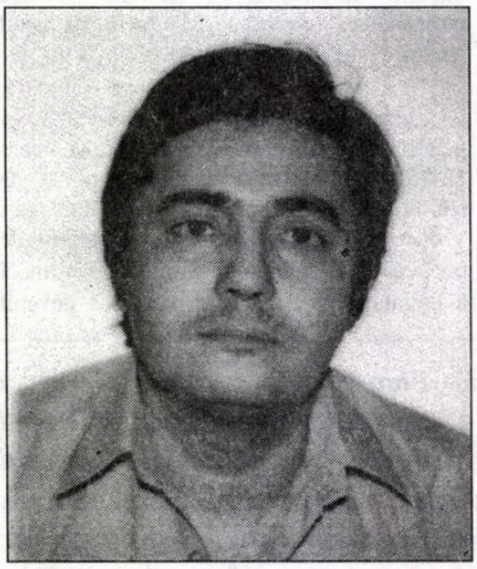
Câte un poem tulbură
clorofila zilelor.
Din aburii ei te ridici,
deschizi repede ușa...
dar nu vezi pe nimeni...

Pe lângă tine, o urmă fierbinte
în formă de corb,
îți intră în casă
și fără să vrei
îşi face loc într-o grindă,
unde se astâmpără
și liniștea ta;

De pe tăvile ei,
cineva tot mai singur
culege ultimele fructe,
apoi trage storurile
se tot mișcă, mișcă acoperișul.

Versetul - 15

Un poem prea lung
precum un șarpe
ce nu se mai sfârșește;
un poem prea lung
precum o spaimă
ce se cuibărește încet, încet...
Pe o cană de smalț
am dat una de sânge,
și parcă tot nu-i perfect...
și parcă iar, a doua zi,
pe masa de scris
văd picături de apă...



Versetul - 11

În zilele acelea
care-mi luau trupul
numai bun pentru răscruci
și-l aruncau în ghearele amurgului
numai bun
pentru vini și pedepse,
m-am uitat la viață
și am văzut că este a cuvântului.

Strigătele din centrul urbei
au topit până și geamurile,
mi-au dat buzna în casă,
răsuflând ușurate
ca, în sfârșit, au găsit vinovatul...

În primăvară, bănuții de aur
găsiți prin apele zăpezii
au sporit neliniștile.

Ea, pe o bucată de gheață,
vâslește spre mine
cu arcușul viorii
devenită armură...

Versetul - 12

O iarnă întreagă
am săpat un mormânt singurătății.
Pe funii de amurg,
încet, parcă să nu se trezească,
i-au dat drumul înăuntru.

Coroanele, grele ca un pian,
au înverzit de-atâtea ploi
De atunci,
în fiecare noapte
aud pe cineva
apăsând pe clanță.

Cuvântul mă apără de
năvălirea apelor negre.
Cuvântul mă apără
de pământul
înălțat până sub geamuri.

Reverber

ochii ceață arborii spaimă azi-ieri
pământul armuri putrede chipuri tăceri
drumul răpirea cenușile văzduhul
ciuturi
arșița orașul aproapele departele
gânduri

zidul sfărmare colb ceruri var
sângele ianuarie decembrie viețile
gheţar
sufletul chit insomniile zilele viscol
frigul lăuntrul singur tăceri ocol

strada venirea iașiul semnele scrisul
apele tocirea uimiri pierzanie torsul
iarba jaruri așternut epitetele
cuie urzeli îngerii humele

Versetul - 17

Să-ți tragi mâna scriitoare
din lăuntru;
și așa, dintr-o dată,
să scrii pe cer
poemul ce se va asemăna
cu tine.

Din loc în loc,
să-ți pui pereții casei
în care exişti, te-ai născut
și din care vei pleca...

Acum ești, acolo,
pe acoperișul ei,
un fel de raft
pentru cartea căreia îi vei întoarce foile
numai cu sufletul.

POVESTEA VORBELOR: DELOC ŞI DE LOC

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În **Dicţionarul explicativ al Limbii Române** expresiile omofone **de loc** şi **deloc** sunt analizate cu bună ştiinţă separat. Prima este adverbul de negaţie, **deloc** cu sensul „nicidecum", a doua, expresia, **de loc** este prezentată sub cuvântul **loc** şi înseamnă „a fi originar din...". Atât adverbul cât şi expresia menţionată sunt formate din prepoziţia **de** şi substantivul **loc**. Ortografierea diferită este justificată gramatical şi semantic, deşi până nu de mult normele academice permiteau scrierea lor identică şi vine să înlăture eventualele confuzii. Cu toată originea lor comună, cele două lexeme au avut evoluţii semantice diferite.

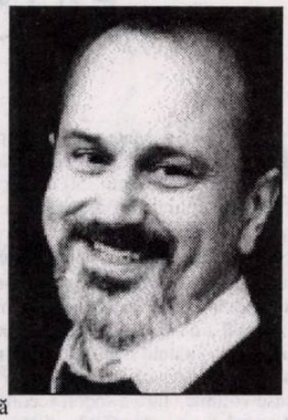
Din lat. **locus** româna a moştenit în rom. **loc** doar sensurile legate de exprimarea spaţiului şi, într-o mai mică măsură, în expresia **pe loc**, exprimă şi un sens temporal „imediat": **a amuţit pe loc**. Spre deosebire de alte limbi romanice, franceza, spaniola, portugheza, care au dezvoltat mai mult sfera semantică a cuvântului latinesc, atât în privinţa sensurilor spaţiale cât şi temporale - în ultimele două, dând naştere chiar la un adverb de timp, sp. **luego**, ptg. **logo** cu sensul „îndată", „curând" -, româna a păstrat şi dezvoltat doar semnificaţia legată de spaţiu. Nici o altă limbă romanică nu cunoaşte expresia corespondentă celei româneşti, **de loc**, cu sensul „originar din...". În latină există această expresie dar mai ales în sens figurat: **de loco superiore dicere** „a vorbi de sus".

Expresia **de loc** este veche; ea a devenit frecventă în română mai ales în contextele: „străin de loc", „de loc sunt din...". În limba veche expresia **de loc** se folosea sporadic şi cu sens temporal: **„Pazvandoglu dacă au văzut aşa, au ieşit din cetate... şi de loc s-au dus la arnăutchiu de şi-au strâns oaste"** (Dionisie Eclisiarhul, Tezaur, II, 185). Cu sensul „din partea locului" apare pentru prima dată înregistrat într-o traducere din secolul al XVII-lea: **„Vudinii sănt de loc şi sănt păstori"** (Herodot, ed. Iorga, 241). Cu funcţie de adverb de negaţie deloc apare frecvent abia în secolul al XIX-lea. Într-un singur loc se înregistrează şi în letopiseţul lui Miron Costin (**„şi de loc letopiseţă de moldovean scrisî nu să aflî"** apud Gaster, Chrest., I, 197) dar nu este exclus ca folosirea lui să se datoreze copistului. Pentru redarea sensului „nicidecum" limba veche folosea, aşa cum ne arată textele secolului al XVI-lea, adverbele şi locuţiunile: **nemica, întru nemic, nece (nice) cum**. Popular şi foarte expresiv apare în secolul al XVII-lea cu aceeaşi folosire, locuţiunea **nici de leac**, păstrată până azi în special cu sens negativ, referitor la o cantitate: **„pepeni barim nu se găsesc nici de leac"** (D. Stănoiu, **Călugări şi ispite**, 129). Această locuţiune se înscrie în seria celor de tipul **nici un pic, nici pic, făr' de pic, nici un strop, nici o boabă, nici o ţără** etc., care exprimă negaţia cu ajutorul unui cuvânt care singur înseamnă „foarte puţin" (v. şi fr. **point** „punct", **goutte** „picătură", **brin** „fir": **je n'ai goutte d'argent**). Încercarea de a explica adverbul **deloc** prin **de leac** (influenţa antonimicului **de tot**) nu ni se pare convingătoare.

Şi totuşi se pune întrebarea: cum a evoluat semantic expresia **de loc**, care arată locul de origine către negaţie? (**„-Eşti supărată? - Deloc"**).

Aşa cum arată textele vechi, **de loc** s-a folosit frecvent în secolul al XVII-lea şi poate mai devreme cu sensul locativ. Este de presupus că au existat contexte negative (rămâne de verificat) în care **de** să fi avut un înţeles cauzativ, de tipul **Nu ştie ceva de loc** (= Nu ştie pentru că nu este din partea locului), ca apoi să evolueze către „nu ştie nimic". Către această explicaţie suntem îndemnaţi de o altă pereche de cuvinte aproape identică, atât ca mod de formare cât şi ca înţeles, cu cea pe care o discutăm. Adverbul **defel** este semantic, sinonim cu **deloc** şi este explicat în DEX ca fiind format din prepoziţia **de** şi substantivul **fel** care vine din cuvântul maghiar **féle**, acesta din urmă însemnând „mod de a fi, soi, gen, chip". Expresia **de fel** are în română un sens locativ: **„De fel mi's din Ardeal"**, este o prescurtare a expresiei de felul meu, tău... şi înseamnă fie „din fire", „din temperament" etc., fie „de provenienţă". Este curios că tocmai această expresie a devenit şi ea adverb de negaţie, provenind fără îndoială dintr-o folosire contextuală similară: **Nu ştie de fel** (Nu ştie din cauza firii sale sau a locului de unde vine) ca apoi, prin folosiri repetate să evolueze către sensul de negaţie: **Nu ştie defel** (=Nu ştie nimic).

bujor nedelcovici



VINDECAREA DE TRECUT

* Capacitatea de a nu te lua prea în serios. **Umorul!** Ironia dar şi autoironia! Sunt oameni care se iau în serios chiar şi atunci când se spală pe dinţi.

* Până acum mi-am făcut rugăciunea şi m-am închinat cu gândul la un Dumnezeu pe care îl ştiam - în copilărie - din icoane. Cu trecerea timpului nu l-am mai „văzut" şi mă adresam Lui cu ochii închişi. Important era „dialogul" şi „ideea"... De la o vreme, am înţeles că în locul Ideii ar trebui să aşez un „Principiu Suprem". Îmi este, totuşi, dificil să dialoghez cu un... Principiu, chiar dacă nu simt nevoia „să-l văd" (rolul imaginii, al icoanei), ci doar să-l imaginez sau să-l conştientizez. Poate este tocmai trecerea de la conceptul creştin (exoteric) - mult mai familiar - la conceptul „omului autentic" (esoteric) spre care ar trebui să tind...

* Până la 50 de ani, când am plecat din ţară, m-am aflat sub o „influenţă nefastă" determinată de istoricitatea temporală şi necesitatea spaţială. Din 1987, de când mă aflu în exil, mă situez sub „influenţa benefică" a libertăţii, a providenţei, a forţelor celeste şi ale transcendenţei...

Va depinde de mine dacă o să transform elementele constitutive şi disparate (haotice) ale vieţii... într-un destin. Şi la urmă - înainte de marea plecare - să spun: „Ăsta am fost!"

1 septembrie 1992

* Antiteze româneşti: geto-romane; geto-romane-slave; geto-romane-slave-levantine (greco-turceşti - Mediterana orientală); geto-romane-slave-levantine-bolşevice...

Din toate aceste **antiteze** ar trebui să rezulte o **sinteză** a spiritului autentic românesc. Care sunt structurile afective şi mentale profunde ale acestei sinteze care să imprime civilizaţiei noastre un caracter propriu (original), un sens istoric şi rost metafizic?

S-a spus că avem o cultură dar nu avem o civilizaţie românească. Poate tocmai pentru că nu am reuşit să dobândim o **sinteză** şi ne aflăm mereu în antiteze, conflict, discordie, dihonie şi ură...

* Şi totuşi am o amintire plăcută din voiajul în România. După ce i-am făcut o vizită Irinei Mavrodin - care locuieşte în imobilul în care am stat şi eu înainte de a pleca din ţară - am întâlnit un fost vecin cu care am schimbat câteva cuvinte, apoi mi-a spus: „Când am intrat în apartamentul dumneavoastră am văzut un mic afiş lipit în bucătărie pe care scria: **Mâine o să învingi!**"

Uitasem... Amintirile m-au invadat! Pe uşa de la intrare scrisesem: **Nu deschide!** Mă simţeam urmărit şi ameninţat, chiar şi între cei patru pereţi ai casei. Nu voiam să fiu luat prin surprindere...

Oare pot numi „victorie" ce a urmat după 2 ianuarie 1987 când am plecat din ţară? O victorie (cuvântul mă sperie, ştiu că opusul este eşecul) în măsura în care a fost un efort de devenire interioară pentru a descoperi „procentul de providenţă" înscris în destinul meu...

3 septembrie 1992

* Ora 14,15. A încetat să mai plouă. De obicei toamna e frumoasă la Paris. Anul acesta parcă ar vrea să-mi contrazică aşteptările şi speranţele.

* Trec mereu prin faţa unui magazin în care se vând biciclete. Vreau să cumpăr şi eu una şi ezit între o bicicletă de curse - am visat-o de când eram copil - şi un T.T. (toute terrain) care este simplă dar rezistentă. Bicicleta ar fi singurul sport pe care aş dori să-l practic pentru a evita să mă anchilozez până la vara viitoare, când poate o să am prilejul să înot în mare. Am senzaţia că „o bicicletă" deţine anumite puteri magice şi chiar secretul căutat de Ghilgameş: „Viaţa fără bătrâneţe". Sau, oricum, ar putea amâna „schilodirea fizică" ce apare odată cu bătrâneţea?

6 septembrie 1992

* Carmen mă anunţă că este însărcinată. Deci, anul viitor o să am un copil! Surpriză! Şoc! O să împlinesc 57 de ani! „Sfârşitul piesei" nu este prea îndepărtat şi poate de aceea îmi îngădui această **ultimă nebunie**! Exaltat! Regret că n-o să fiu lângă el atunci când va avea nevoie de mine, adică în adolescenţă. De pe acum... **îi cer iertare!**

„Tu ai un destin amânat", mi-a spus cineva. Poate de aceea trebuie să am răbdare cu mine şi realizez mai târziu ce ar fi trebuit să fac în tinereţe: o familie. Până acum copiii mei erau... cărţile mele. O să-l anunţ pe Adu, fratele meu. Ştiu că el o să se bucure.

Zi frumoasă cu soare şi cer senin. Plecăm la ţară, la Paul Barbăneagră care ne-a invitat să petrecem week-end-ul la el.

8 septembrie 1992

* Câteva idei pe care nu vreau să le uit:

- **Estul** (Levantul): nivel istoric şi structuri mentale diferite de cele din **Vest** - de evitat comparaţiile; izolaţionism - europenism; bovarism personal şi colectiv; orgolii individuale fără limită; voinţa de putere şi lupta de putere politică; lipsa de responsabilitate civică, socială, juridică şi morală; corupţie, şiretenie, minciună, laşitate, lene, injustiţie; societate în formare ce se înscrie în perioada lungă a istoriei.

- **Înţelepciune**: acordul dintre fiinţă, cunoaştere, conştiinţă şi ... „celălalt ca tine însuţi".

- **Seninătate**: acordul dintre „vivre et savoire".

- **Lumea de azi**: discursul unic şi dominant de tip totalitar a fost înlocuit cu o pluralitate de discursuri ce aparţin unor societăţi ce se află la niveluri istorice diferite şi cu structuri mentale deosebite care nu pot intra în acord şi dialog. „Noul Babilon" care se vrea reorganizat din punct de vedere economic. Totul pe orizontală... nimic pe verticală.

- **Lumea de mâine**: de o parte „Comunitatea europeană" (Roma), de cealaltă parte... „barbarii" - străinii -, cei care se află dincolo de graniţele imperiului. Dependenţa economică şi financiară impune europenilor o „colectivitate internaţională" în care ţările bogate vor exclude ţările sărace.

15 septembrie 1992.

* Acum, după şase ani de când am plecat din ţară şi după toate evenimentele ce s-au petrecut în România, mai pot să afirm că trăiesc o „reconciliere cu trecutul meu şi cu ţara în care m-am născut"? Trecutul poartă stigmatul consecinţelor pe care le-am suportat după ce tatăl meu a fot arestat în „întunericul labirintului" pe care a trebuit să-l traversez după ce am început să scriu şi să public.

Oare mi-am găsit liniştea, împăcarea, seninătatea (pe care le caut de o viaţă întreagă), acum, după ce am publicat trei cărţi la Paris (ultima va apărea în noiembrie), iar în ţară au fost publicate toate cărţile interzise?

O să trăiesc, cândva, o autentică „vindecare de trecut"?

Cred că doar în ziua în care această obsesie se va transforma într-o „normalitate" şi chiar... uitare.

„FAISONS UN RÊVE?“

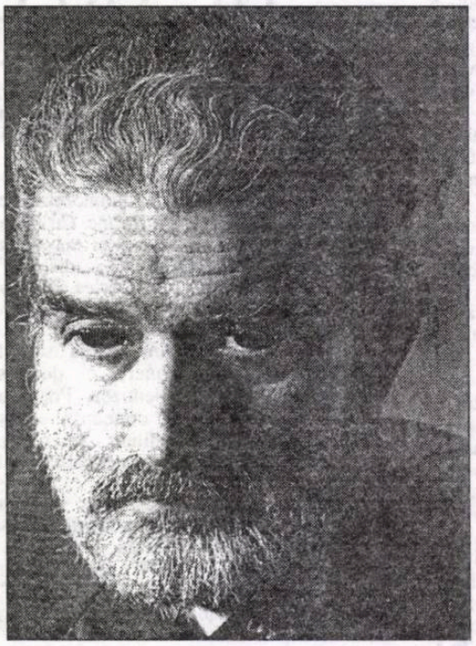
de ŞTEFANA TOTORCEA

Constantin Mateescu face parte din generaţia celor care ar fi trebuit să intre în circuitul literaturii în anii '50. După perioada de tragică stagnare a culturii române, avea să debuteze tardiv, la 37 de ani, cu un volum de proză scurtă (**Rochia cu anemone**, Editura pentru Literatură, 1966). Deşi nici astăzi nu este un nume cu rezonanţă în ceea ce am putea numi „viaţa literară” românească, este fără îndoială un scriitor rafinat şi activ, publicând, cu începere din anul debutului şi până în 1985, aproape anual câte un volum, iar din 1985 până astăzi alte şase volume (fără a socoti reeditările). Dintre titluri: **Auroaica**, nuvele, E.P.L., 1967; **Walhalla**, nuvele, Editura Eminescu, 1973; **Bal la casa ofiţerilor**, Editura Scrisul Românesc, 1984; **Fantezie pentru trompetă solo**, nuvele, Editura Eminescu, 1976; **Autoportret cu bască**, roman, Editura Cartea Românească, 1981; **Anonim flamand**, Editura Eminescu, 1983. Cele mai recente apariţii ale sale sunt cele două volume de jurnal pe care voi încerca să le prezint: **Jurnal I**, Editura „Antim Ivireanul”, Rm. Vâlcea - 1997 şi **Jurnal II**, Editura Silviu Popescu, Rm. Vâlcea - 1998.

Jurnalul publicat până acum acoperă perioada 1966-1967 (vol. I) şi 1968-1972 (vol. II). Chiar de la prima însemnare (1 ianuarie 1966), autorul îşi justifică demersul, mărturisindu-se a fi „tipul arhivarului impenitent” (vol. I, pag. 5). Îşi face notaţiile constant, la interval de câteva zile. Cel mai adesea, notaţia este albă, impersonală, chiar dacă este vorba despre neplăceri personale sau necazuri de familie (nu duce lipsă nici de unele, nici de altele). Ai putea să crezi la început că o astfel de neutralitate este „confecţionată” de teama unor posibile represalii politice (se ştie că scriitura intimistă nu a fost niciodată agreată de regim). Însă, pe măsură ce parcurgi jurnalul şi găseşti aprecieri neechivoce, chiar incendiare cu privire la evenimentele politice (după „tezele din iulie”, în 1971, îl compară făţiş pe Ceauşescu cu Hitler), trebuie să-ţi dai seama că stilul pentru care optează este motivat de altceva.

În jurnal, scriitorul se foloseşte de unul dintre procedeele pe care le aplică uneori şi în lucrările de ficţiune: relatarea la timpul prezent, care „sună mai autentic, *mai adevărat*” (subl. în text), după cum spune într-o însemnare a sa despre timpul narării (20 decembrie 1971). Într-o altă însemnare, despre încercarea de a-şi exorciza o amintire traumatizantă prin construcţia unei naraţiuni, mai face şi afirmaţia că „există o stilistică a memoriei”, ce ţine de iscusinţa de a „selecţiona” şi „monta” amintirile (20 decembrie 1966). De asemenea, la 17 decembrie 1970 notează: „... trebuie să fie, oare, sinceritatea o virtute obligatorie a jurnalului?”

Prin urmare, putem fi siguri că avem de a face cu un stilist experimentat, deloc naiv, care însă pare a-şi exhiba cu francheţe procedeul în faţa cititorului. De vreme ce selecţia faptelor şi timpul narării sunt suficiente pentru a transfigura realul, notaţia albă, impersonală poate fi doar o simplă capcană în care cititorul neavizat cade, luând ca atare tot ce i se oferă în „confesiune”. Însă nu acesta este cazul lui Constantin Mateescu. Felul neostentativ şi reţinut al scriiturii sale nu pare nici pe departe un artificiu, din moment ce „personajul-narator” din acest jurnal apare din propriile-i însemnări ca un introvertit şi un retractil. Lipsesc total din însemnări revolta, resentimentele, sentinţele morale, pentru a lăsa loc exclusiv descripţiei. În loc să-i creeze cititorului impresia unei notaţii simultane cu tensiunea trăirii efective, şi în ciuda folosirii - atât de adecvate pentru autenticitatea jurnalului - a timpului prezent, scriitorul nu oferă decât un peisaj sentimental arid şi un refuz al ostentaţiei „trăirii”. Cu alte cuvinte, el refuză căutarea expresă a unei tehnici de creare a „efectului de sinceritate”. Dimpotrivă, când însemnările uzuale despre evenimentele cotidiene minore tind să alunece spre confidenţe sau aprecieri prea personale, notaţia din ziua respectivă ia sfârşit brusc, de parcă autorul s-ar ruşina de propriu-i exhibiţionism. Sau, dacă nu poate ţine piept ispitei lirismului, evită un posibil contrast cu scriitura sobră ce caracterizează restul jurnalului, luându-şi pretextul distanţei în timp şi al autocitării introduse prin formule de genul: „Text găsit printre hârtii mai vechi” (II, 295), sau : „Dintr-un caiet uitat” (II, 123). Portretele sunt lapidare, fixate cu câteva tuşe schematice dar eficiente, adesea chiar crude. Din



constantin mateescu

când în când, pentru contrast, apare „colată” în text câte o listă de bucate din perioada antebelică, găsită ca din întâmplare şi redată ca atare, fără comentarii inutile. Sau, sub pretextul unei incursiuni la circ, notează, la fel de sec: „Brute şi clovni, acesta-i circul” (11 decembrie 1970); în contextul obsesiei autorului pentru scenariu şi spectacol, această scurtă constatare capătă valoare simbolică, fie şi datorită inevitabilei tendinţe a cititorului de a investi generos în orice afirmaţie susceptibilă de o interpretare la un nivel mai înalt.

Astfel, cazul acestui jurnal ţine de un paradox: Constantin Mateescu se foloseşte de trucuri şi eschive literare tocmai în scopuri demistificatoare! „Autenticitatea trăirii” se ascunde în spatele unei măşti de impasibil grefier al zilelor. Dar, paradoxal, tocmai această mască îl dezvăluie pe deplin pe cel din spatele rândurilor.

Poziţia sa de personaj marginal al vieţii literare, ca şi lipsa sa de ambiţii „lumeşti” îi permit să observe nestingherit sarabanda vieţii publice a creatorilor epocii şi să o noteze detaşat, ca un martor din afara jocului, ca unul conştient de faptul că istoria literară nu va înregistra agitaţia celor ce joacă după cântec, ci doar opera, fără contextul urcărilor şi coborârilor personajelor pe scara valorilor primite de-a gata: „Istoria literară înregistrează numai *operele*, conjunctura se risipeşte în uitare, nu mai contează. Devine peisaj, decor, butaforie...” (21 noiembrie 1972 - subl. în text).

Jurnalul este un document autentic, descriind tocmai această „butaforie”, contextul maladiv, aproape ireal al epocii. Aşa cum construcţiile gigantice îi dau un intens sentiment al deşertăciunii, epoca pe care o trăieşte îi dă autorului sentimentul că asistă la un imens spectacol, că este personaj într-un vis kafkian, asistând la meciul vieţii cu mâna rece a morţii pe umăr, fără a putea interveni în nici un fel pentru a modifica scorul de pe teren (v. visul din noaptea de 16-17 noiembrie 1970, pe care şi-l rezumă ca pe o schiţă oarecare - ba îi dă şi un titlu: „Fuga”!). La 8 mai 1971, notează: „Istoria e o farsă pe care destinul ne-o joacă zilnic, cu obstinaţie, şi pe care o primim senini, cu gândul după o incertă clipă de fericire...”. De aici şi neutralitatea tonului jurnalului: cel ce (se) povesteşte se simte mai bine în postura de spectator (fie şi de la galerie - ba de acolo vede mai bine ansamblul!) decât de actor. El nu joacă, ci doar contemplă, nu însă fără regretul că oricum fatalitatea îl conduce inexorabil spre scopuri doar de ea ştiute, transformându-l nu atât în actor cât în simplă marionetă. Obligat fiind să joace felurite roluri în viaţa socială a epocii, histrionismul ajunge să-i repugne într-atât, încât nici rolurile fireşti (cum ar fi acelea, minore, de tată sau de Moş Crăciun!) nu le mai poate juca. Fiinţa sa refuză cu obstinaţie, parcă dintr-un reflex de autoapărare, orice fel de mistificare.

Termenii din aria semantică a cuvântului „spectacol” („spectaculos”, „măşti”, „carnaval”) revin obsesiv în jurnal, mai ales spre ultima parte a perioadei. Sunt memorabile paginile prilejuite de reuniunile sociale obligatorii. Din unghiul său marginal, Mateescu observă nestânjenit. Scenă (decor - holul Casei Scriitorilor): preşedintele Uniunii Scriitorilor răspunzând amabil la acuzaţiile agresive ale unui tânăr protejat al său care îi reproşează că nu a avut grijă să-l apere (!) de atacurile unor confraţi (protagonişti: Zaharia Stancu şi Dumitru Ţepeneag). Scenă: în anticameră la Eugen Barbu, timp de o oră, pentru o audienţă de... 50 de secunde... Teama redactorilor ce preluaseră sarcina cenzurii cu exces de zel, de teama pierderii slujbei... Nostalgia proaspeţilor întorşi din „vizitele de lucru” în Occident... Şi aşa mai departe. Persoanele lumii în care scriitorul se mişcă devin, sub incidenţa privirii sale, personaje groteşti descinzând din filme, manechine „pierdute în ceaţă” (II, pag. 247), măşti ajustate pentru a „corespunde” şi pe care scriitorul adesea le prezintă aşa cum vor ele să apară. Însă această atitudine aparent obiectivă, prin care autorul nu descrie, ci „citează” masca, este suficientă pentru a răsturna instantaneu întregul portret.

Încercând să-şi refacă propriul peisaj interior, cât şi atmosfera din perioada tulbure a instaurării comunismului, scriitorul (în treacăt fie zis - cinefil împătimit) constată cu stupoare că tot ce poate reconstitui (cel puţin din epistolarul său de atunci) este că trăise acea epocă într-o „lume a cinematografului, în care suferinţele (...) erau voalate de lumina orbitoare a reflectoarelor” (31 mai 1967). Acest fapt, alături de formula de recunoaştere („Faisons un rêve?”) inventată împreună cu prietenul Roland Anceanu în copilărie, reprezintă un simptom caracterizant pentru o întreagă generaţie zdrobită şi obligată să trăiască din expediente de libertate fictivă. Fascinaţia autorului pentru decorurile de carton ale teatrului şi operei, pentru „raiul de deriziune” (II, 185) al bâlciului de la Moşi nu este decât o contraparte a fascinaţiei sale pentru momentul, surprins din culise, în care dansatoarele ies din scenă, abandonând strălucirea mistificării şi redevenind preaumanele făpturi zdrobite de efortul de a dansa „conform indicaţiilor”.

Autorul acestui jurnal se înfăţişează ca un actor dezabuzat al farsei istoriei, apăsat de melancolia celui care a obosit să poarte masca, a actorului ce simte acut nevoia unei vieţi proprii în afara spectacolului impus de regia tiranică a destinului. Într-o asemenea lume, simpla existenţă a literaturii este „subversivă” prin abundenţa formulelor modale ale posibilului pe care le propune. Literatura devine astfel unica modalitate de evadare dintr-o realitate devenită panopticum, gest înţepenit în care formulele posibilului sunt înlocuite cu cele ale obligatoriului, iar alternarea scenariilor este înlocuită cu spectacolul unic. În rest, memoria transportată în literatură rămâne ca „un vis frumos, (...) o himeră care ne aurolează amintirile, oricât de triste ar fi ele” (*Auroaica*, p. 67) şi care salvează un trecut ce părea condamnat fără drept de apel încă din clipa în care putea fi încă numit „prezent”.

ARCA LUI NOE

de MIHAI STOIAN

„Fiarele acestui pământ meritau o specie umană mai reuşită" (dr. Nicolae Dărămuş)

Mai zilele trecute un bun şi distins prieten, om cu frica lui Dumnezeu, s-a găsit să-mi vorbească despre... priorităţi:

- Oamenii **sau** câinii?, m-a somat îmbufnat. Ce „problemă" se cuvine a fi rezolvată mai întâi?

- Oamenii **şi** câinii, i-am replicat (amintindu-mi aforismul lui Balthazar Gracian: „Pentru a trăi, lasă să trăiască").

Este absolut uimitoare exactitatea cu care Dumnezeu îi cere lui Noe, la cei cinci sute de ani ai patriarhului, să-şi construiască arca-i salvatoare:

- Fă-ţi o corabie din lemn de chiparos... Iată şi măsura după care s-o faci: trei sute de coţi să fie lungimea corabiei, cincizeci de coţi lărgimea şi treizeci de coţi înălţimea ei...

Adică: 200 de metri - lungime, 32 de metri - lărgime, 20 de metri - înălţime.

- Dintre toate dobitoacele cele curate ia cu tine câte şapte perechi, parte bărbătească şi parte femeiască, iar din dobitoacele necurate câte o pereche, parte bărbătească şi parte femeiască. Aşijderea şi din păsările cerului câte şapte perechi, bărbătuşul şi găinuşa, ca să le dăinuiască sămânţa pe toată faţa Pământului. Căci peste şapte zile eu voi slobozi ploaie pe pământ, timp de patruzeci de zile şi patruzeci de nopţi...

Mi-ar plăcea să cred că, atunci şi acolo, pe Arca lui Noe, la data potopului se vor fi aflat şi şapte perechi de câini (şapte lupi, ori şapte şacali, situaţi, de majoritatea etologilor, în genealogia câinelui). Konrad Lorenz (Premiul Nobel, 1973) dezvăluie existenţa unor carenţe în mentalitatea contemporanilor noştri: „Astăzi, încă, în ochii multor oameni, câinele păstrează nu ştiu ce stigmat de impuritate care îi vine de la strămoşii săi nemărturisiţi". Oricum, câinele este cel mai vechi animal domesticit de către om, căruia i-a însoţit apariţia şi formarea. Aşadar, o abordare exterminatorie, crudă şi nedreaptă, astăzi, ar constitui un act de incontestabilă trădare la adresa „străbunului prieten" al rasei umane. Acelaşi etolog şi zoolog austriac reînvie împrejurări ancestrale, schiţându-le cu mână sigură şi inventivitate ştiinţifică. Supravieţuirea omului preistoric a fost o permanentă hăituire reciprocă, lapidar exprimată în formula interogativă: „Cine pe cine vânează?" Antecesorii noştri au fost obligaţi de soartă să fugă de colo, colo, fiind veşnic frânţi de osteneală, motiv pentru care aţipesc greu, cu urechea ciulită... Totul până într-o seară unică, în care un individ **alfa** va avea o intuiţie genială: el îi îngăduie unui şacal pripăşit la focul tribului să se înfrupte dintr-un rest de vânat, ceea ce-l determină pe nou-venitul să rămână apoi pe aproape, în timp ce oamenii pot, în sfârşit, să se odihnească în siguranţă. Şacalul în cauză va fi fost cel dintâi animal folositor hrănit, în compensaţie, de om.

Repet:

- Oamenii **şi** câinii!

Deşi situaţi pe treapta cea mai de sus a scării animale, în ierarhia inteligenţei, în descifrarea misterului misterelor, ne dovedim mereu incapabili să ne asumăm îndatoririle ce ne revin şi în complexa „problemă" a câinilor vagabonzi, porecliţi - mai abil - a fi câini comunitari. Organizaţiile specializate, inclusiv cabinetele de medicină veterinară, primăriile etc. ne-au tot făgăduit că vor purcede la inventarierea tuturor câinilor fără stăpân, că vor trece apoi la sterilizarea, tratarea şi vaccinarea lor, pretinzând, totodată, că nu va mai fi practicată exterminarea câinilor, uneori chiar de către hingheri, alteori preschimbaţi în manuşi de piele (unele ajunse - zice-se - şi peste hotare). Cu alte cuvinte, fără tresărire am scos pielea „prietenului" canin la vânzare pe valută forte.

Bineînţeles, departe de noi gândul de a soluţiona încâlcita „problemă" după modelul altora, ca de pildă cel al Hong-Kong-ului, unde 150 000 de pui de câini de crescătorie (atenţie! carnea de câine este comestibilă, proaspătă sau în conserve, în acea parte a lumii) au fost „electronizaţi", respectiv li s-a implantat în zona gâtului microcipuri care slujesc la identificare şi evidenţă: pe un scanner, fiecărui exemplar i se poate citi numărul de înregistrare, vaccinurile efectuate, deci avem de-a face cu un autentic „carnet de sănătate", ţinut la zi, strict. Microcipul, scannerul, pietroiul şi bâta întrupează noţiuni şi practici situate la distanţe milenare unele de altele. Un prim rezultat remarcabil: în anul cu pricina, pe întreg teritoriul Hong-Kong-ului nu s-a produs nici un singur caz de turbare... Să turbezi, nu alta!

Pe frontonul templului din Delfi este gravată o inscripţie pe care Socrate şi-a ales-o drept deviză: „Cunoaşte-te pe tine însuţi". Îndemnul nu şi-a pierdut din actualitate. Dimpotrivă. Iar Konrad Lorenz ne atrage atenţia, în deplină cunoştinţă de cauză: „Acela care cunoaşte cu adevărat animalele este, prin însuşi acest fapt, capabil să înţeleagă deplin caracterul unic al omului".

„Viaţă de câine". Câţi dintre semenii noştri n-au ajuns să ducă o astfel de „viaţă" - sute şi sute de mii de oameni - sub pragul sărăciei devenită endemică? Existenţa patrupedelor canine ne însoţeşte statornic zilele. Căci este realmente sublim să cinsteşti faptul de a te afla cătărat în vârful piramidei vieţuitoarelor Pământului, aşadar **răspunzător** faţă de aceşti însoţitori de-o viaţă (a lor - fireşte - longevitatea câinilor fiind mult mai redusă decât a noastră, a aşa-zişilor „stăpâni" de suflete de animale): „Stăpâne,/Stăpâne,/Îţi cheamă şi-un câne,/Cel mai bărbătesc/Şi cel mai frăţesc...".

S-ar putea spune că dandanaua actuală îşi are sursa în campania de demolări de prin anii '80, când locuitorii Capitalei, precum şi cei din provincie, s-au pomenit puşi în situaţia de a-i părăsi, în voia soartei, pe câinii din propria ogradă. Despărţire dureroasă şi pentru unii, şi pentru alţii! Oricum, înmulţindu-se necontrolat şi în progresie geometrică, iată-i pe credincioşii „prieteni" lăsaţi pradă străzii, vagabondajului, batjocurei şi cruzimii unuia sau altuia. Oare aţi băgat de seamă cât de numeroşi sunt câinii famelici, infirmi, întâlniţi zilnic drept probă vie că n-au de mâncare, c-au avut de-a face cu bâta şi bastonul, ori cu pietroiul azvârlit cu sete de la distanţă. Autoapărare? Haida-de! De regulă, simpla simulare a aruncării unei pietre ridicate, imaginar, de pe jos, goneşte animalul deprins, la ora aceasta, să reacţioneze şi el agresiv, fiind hăituit, pocnit, vlăguit, ceea ce - până la urmă - ilustrează reacţia degradantă a omului, cu efecte paradoxale, de nedorit. Seminţia umană, abrutizată parţial sau total de grija zilei de mâine, se poartă în consecinţă, adică nepotrivit. Gesturile de binefacere, purtarea de grijă, bunătatea sufletească par a fi, vai! nişte mofturi, un exces de responsabilitate benevol asumată, o încălcare a... priorităţilor:

- Oamenii **sau** câinii? Oamenii **şi** câinii!

Întâmplările cu câini şi oameni sunt nenumărate. Merită să ne reamintim de tristele împrejurări ale morţii lui Wolfgang Amadeus Mozart, obsedat - în ultimele sale luni de viaţă - de imaginea unui personaj straniu, necunoscut, înveşmântat într-o pelerină neagră, care i-a comandat, plătindu-i pe loc suma de 50 de ducaţi, un **Recviem**. „L'angelo della musica" îl socoteşte pe individ drept un mesager al Morţii, deşi - în realitate - acesta nu era decât intendentul Leitgeb, aflat în slujba unui aristocrat meloman şi escroc, contele Walsegg; căci slujbaşul comanda în secret fel de fel de compoziţii, unor compozitori consacraţi, pe care, apoi, contele le prezenta la reşedinţa sa ca fiind... opere personale. Asemenea şi cu **Recviemul**, doar că, în închipuirea aprinsă a lui Mozart, bolnav, imobilizat la pat, el îşi scria propriul cântec de adio. Chinuindu-se vizibil, secondat îndeaproape de elevul său preferat, Franz Süssmayer, aproape muribundul - fără a-şi părăsi camera - izbuteşte o primă audiţie împreună cu ceilalţi, a **Recviemului** (4 decembrie 1791). Soţia lui Mozart lipseşte din Viena, aflându-se la băi. Se găseşte prin apropiere, însă, căţeluşa Hansi... Ea latră lugubru. Pe parcursul nopţii Amadeus se prăpădeşte, ultimul său cuvânt abia şoptit: „Mamă". Brusc, afară se dezlănţuie o furtună de zăpadă. Căţeaua Hansi nu tace. Peste două zile, după-amiază, are loc înmormântarea. Vremea rea îi alungă, treptat, pe însoţitorii convoiului funerar, astfel încât, la trecerea pe podul de peste Dunăre, omul de pe capră vede că sicriul e urmat doar de căţeaua capelmaistrului. Mozart e înhumat într-una din gropile comune, de care Hansi, în pofida timpului vitreg, nu se mai îndepărtează. Paznicul cimitirului i-a dus de mâncare, a încercat s-o gonească, degeaba. A murit îngheţată, flămândă, deznădăjduită. Cu milă şi preţuire, paznicul a îngropat-o la marginea gropii comune în care Amadeus îşi doarme somnul de veci.

Omul cunoaşte fragmentar lumea animală, deci inexact, ceea ce-l determină să se poarte, adeseori, nedrept şi hain, deşi cruzimea manifestată faţă de animale se întoarce, întotdeauna, împotriva vinovatului, căci el le aplică apoi semenilor săi tot ceea ce i-au făcut şi animalului. Pământeanul şi-a arogat dreptul de a decide soarta animalului, fără a se întreba cine anume l-a îndrituit să se poarte ca un demiurg? Cucerirea naturii de către om s-a preschimbat, în majoritatea cazurilor, în distrugerea ei. Război tacit. Pe măsura instaurării civilizaţiei au crescut şi „îndatoririle" cu care omul îl împovărează pe animal.

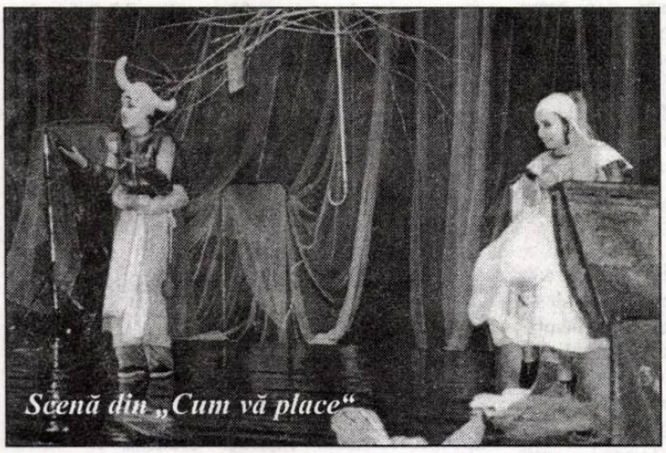
Cu miliardele de lei cheltuite recent pentru alegerea Primarului general al Bucureştilor, câţi câini am fi putut salva?

VOIOASE ŞI MEŞTEŞUGITE...

de MARIA LAIU

Chiar dacă un regizor profesionist nu este în fiecare zi genial, unic, nemaipomenit, spectacolele sale au un halou, o forţă; sunt purtătoarele unor gânduri ce te fac lesne să descoperi diferenţa dintre diletantism şi meşteşug. Este ceea ce mi-a trecut întâi şi întâi prin minte văzând, cu un timp în urmă, două spectacole realizate de Alexandru Colpacci la Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov.

Primul - **Iubiri neterminate** de Paul Edmond (traducerea: Alexandru Colpacci), scenografia: T. Th. Ciupe, ilustraţia muzicală: Delia Şerban - a fost mai mult un moft simpatic pe o piesă belgiană bine scrisă (în genul comediei uşoare franţuzeşti), poetică dar fără cine ştie ce profunzimi. Corect pus în scenă, fără artificii de prisos, spectacolul ne-a amuzat nelăsându-ne vreme să ne plictisim. Personajele - fiinţe banale divagând pe marginea unor iubiri imposibile, într-o cafenea de cartier - au fost interpretate cu multă bunăvoinţă, poate cu un strop de stridenţă (nu întotdeauna justificată) de către Adrian Răţoi (Bărbatul cu faţa însângerată), cu farmec (uneori cam anost) de Gabriela Butuc (Chelnăriţa nu prea înaltă) şi cu o naturaleţe (cam monotonă pe alocuri) de către Gabriel Săndulescu (Caracala mic şi chel).



Scenă din „Cum vă place"

Cel de-al doilea - **Cum vă place** de William Shakespeare (versiunea scenică: Alexandru Colpacci), decorurile: T. Th. Ciupe, costumele: Vioara Bara, mişcarea scenică: Roxana Colceag, ilustraţia muzicală: Delia Şerban - fără a fi o capodoperă, a izbutit să trezească interes mai ales datorită amalgamului de idei puse în joc şi care au conferit reprezentaţiei vioiciune şi mult haz. În elanul său creator, Alexandru Colpacci pare că a dorit să ne capteze atenţia cu orice preţ amestecând (şi nu la întâmplare!) elemente ingenioase: delimitarea clară a spaţiilor de joc prin folosirea scenei (Pădurea, locul surghiunului) şi a lojei oficiale (Palatul, locul unde se ţes intrigile), costume bizare încărcate de erotism, un singur pomişor (cu „chip" de umbrelă) pentru o pădure întreagă, iar în locul copacilor - o mulţime de cufere reprezentând bagajele exilaţilor... cu trucuri destul de ieftine: simboluri falice pe scufiile îndrăgostiţilor, un talmeş-balmeş muzical (ce-i drept amuzant), un duce homosexual (simpatic dar needificator)... Mişcare multă, imagini frumoase!

Din păcate, se pare că nu toţi actorii au fost cuceriţi de o asemenea formulă, astfel încât există unele discrepanţe la nivel de interpretare. Dacă, de pildă, Mara Nicolescu (Rosalinda) şi Iulia Popescu (Celia) sunt cuceritoare prin tenacitatea cu care-şi conduc personajele prin toate meandrele impuse de regizor păstrându-şi o ingenuitate plină de umor, Mircea Andreescu (Tocilă) - artist cu real talent şi cu îndelungă experienţă scenică - abia de se vede. El trece prin scenă cu o ciudată discreţie, ca şi cum ne-ar cere scuze că ne deranjează. Pentru prima dată, am avut această impresie urmărind evoluţia a unui interpret! Nici Costache Babii (Jaques melancolicul) nu pare să-şi fi înţeles prea bine rostul în spectacol; are o anume naturaleţe, nedăunătoare întregului, dar puţin concludentă pentru personaj. O apariţie nostimă e cea a lui Marius Cordoş într-un Silvius mititel şi cam năpăstuit de voluntara sa iubită, Phebe (Bianca Zurovski).

Voioase şi meşteşugite, cele două reperzentaţii au reuşit să ne descreţească frunţile pentru o seară!

OLIMPUL DIN EMPIRE STATE BULDING

de ILINCA GRĂDINARU

Întâlnire cu Joe Black este un film care pune o problemă cu o lungă istorie în cultura europeană: cea a morţii şi a vieţii din perspectiva muribundului.

Prin intermediul unei imagini sobre, elegante, realizată de Emmanuel Lubezki într-o cheie rembrandtiană, nedusă până la capăt din cauza grijii faţă de o corectitudine ce nu permite dezechilibrul sau o monocromie extremă, prin intermediul scenografiei semnate de Dante Ferreti, discretă, dar de o bogăţie barocă sau, prin intermediul marelui actor, Anthony Hopkins - rafinat, puternic, faţa în faţă cu un rol aproape autobiografic - prin toate aceste atuuri indiscutabile filmul ne transmite o viziune, viziune specifică unei culturi americane la sfârşit de mileniu şi anume, replica sa în relaţia omului modern cu transcendentul.

America este o ţară care nu a avut şansa unei epoci primitive. Deşi aparent o naţie tânără, ea nu a cunoscut adevărata adolescenţă spirituală a creării miturilor, legendelor şi religiilor. De aceea, poate, din punctul său de vedere, metafizicul nu este o valoare perceptibilă sub altă formă decât a demitizării, a implicării sale în cotidian, într-o cauzalitate strânsă, un factor terorizant pentru americanul contemporan.

Zeu al epocii sale, impunând pe şi mai puternicul şi omniprezentul zeu al banului, americanul încearcă să-şi aservească misterele. Le dă corp uman, le include realităţii propriei sale vieţi şi, zicându-şi că le cunoaşte, începe să facă „târguri" cu ele.

În **Întâlnire cu Joe Black** moartea, care a luat corpul unui tânăr, vine să-şi târguiască o scurtă vacanţă printre muritori, cu următoarea sa victimă, aceasta primind în schimb câteva zile în plus, de rămas bun. Simplificarea e dusă până la extrem în jocul scenaristic: Moartea se îndrăgosteşte! Situaţia naşte, evident, momente comice, dar şi lacrimogene şi, astfel, tenebrele încep să facă şotii, umbrele sunt caraghioase, morţile, siropoase şi lumea lui Hades de o sentimentalitate „eau de rose".

Date fiind lucrurile, stăm şi ne întrebăm de ce s-or fi chinuit de-a lungul secolelor înţelepţi şi sfinţi să cerceteze originile ascunse ale vieţii umane sau cauzele tainice ale curmării sale? Soluţia pare la îndemâna oricui: accesibilitatea mitului îl face mai puţin înfricoşător şi, până la urmă, o înţelegem şi noi pe biata Moarte, cum şi ea ne înţelege pe noi. Şi ruptura s-a produs, o ruptură dureroasă pentru european, cea dintre individ şi propria lui spiritualitate. Aparenţele şi numai ele au dreptul la replică. E comod, dar traumatizant. Umanizarea morţii pare un strigăt al eului împotriva condiţiei sale pieritoare, dar nu e de fapt decât un divorţ cu ceea ce-l domină dându-i viaţă în acelaşi timp. Misterele au îmbogăţit existenţa umană şi au creat cultura. Istoria Europei nu-i dă dreptul să plece capul timidă şi complexată în faţa „miracolului civilizaţiei americane". Pentru că acest compromis tragic naşte lipsa capodoperei, crudă realitate a cinematografiei mondiale de acum.

fără comentarii

Autorul *Scriitorilor români de azi* e un autor mediu, prin excelenţă mediu, cu toate sugestiile termenului, atât ca situare din punct de vedere axiologic, cât şi ca tendinţă de a *media* opiniile altora ce s-au pronunţat, frecvent, cu mai multă pregnanţă anterior, ca ambiţie de a „arbitra" unele stări conflictuale. Din păcate, în această ultimă postură, i se divulgă partizanatul „apolitic". Lipsit de o personalitate puternică, la cota situaţiilor urmărite, e, paradoxal, inapt de obiectivitate. (Obiectivitatea autentică presupune o înaltă disciplină intelectuală şi morală, o transpersonalitate care implică sacrificiul). „Un lovinescian cu capul în jos", aşa cum l-am definit, ce face altceva dl. Eugen Simion decât să mimeze abstragerea, de care e funciarmente incapabil? D-sa s-a dovedit mai interesat de contingent decât de absolutul valorii. Ghidat de un conformism mai mult ori mai puţin rafinat, a fugit totdeauna de risc. Înfruntărilor virile, leale, le-a preferat spiritul combinativ, versatilitatea, adaptarea. S-a dovedit un magistru al ambivalenţei: sub regimul comunist a cules atât avantajele carierei oficiale, cât şi elogiile opoziţiei anticomuniste (până şi Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca s-au lăsat multă vreme derutaţi de jocul său duplicitar), sub cel postdecembrist s-a pus în serviciul regimului de restauraţie, afişând o bizantină „detaşare", sub eticheta „apolitismului", în virtutea căreia ar fi poftit din nou şi sufragiile opoziţiei! Să nu-l subestimăm, totuşi! Să nu cădem în păcatul negativismului d-sale infatuat, atunci când nu dispune de argumente! Să-i recunoaştem d-lui E. Simion o anume vocaţie şi anume merite în cadrul literaturii române contemporane, precizând că e o vocaţie de calibru mijlociu, care s-a ramificat adesea în ţevăria intereselor conjuncturale, fapt ce, mai cu seamă în ultimii ani, a şubrezit considerabil autoritatea purtătorului ei.

(Gheorghe Grigurcu - *Paradigma*)

porni luceafărul...

Având în vedere omagierea operei eminesciene, cât şi tradiţia culturală a oraşului Botoşani, Centrul Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare, Botoşani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoşani, în colaborare cu Inspectoratul Judeţean pentru Cultură, Botoşani, Uniunea Scriitorilor din România şi Muzeul Literaturii Române din Iaşi, organizează cea de a XVII-a ediţie a ***Festivalului - concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul..."*** în perioada 13-15 iunie 1999, la Botoşani, Vorona şi Ipoteşti.

Concursul îşi propune să stimuleze cunoaşterea operei eminesciene şi creaţia poetică a tinerilor, cât şi să sprijine debutul editorial al unor poeţi prin editarea unor volume de poezii. Se va acorda un premiu al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pentru un volum de debut publicat. La această secţiune, cei interesaţi vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 1998 - 30 mai 1999.

Concursul de creaţie se adresează celor care n-au debutat încă în volum şi n-au împlinit vârsta de 39 de ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiţii:

POEZIE: - un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secţiunea DEBUT ÎN VOLUM;

- zece poezii în cinci exemplare, pentru celelalte premii;

INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE: - un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un MOTTO. Într-un plic închis, care va însoţi lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, nr. de telefon. Acelaşi motto va figura şi pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până la data de 10 mai 1999 pe adresa: Centrul Creaţiei Populare Botoşani, str. Unirii 16, cod 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu", în perioada 13-15 iunie 1999, la Botoşani, Vorona şi Ipoteşti.

Un juriu format din scriitori, critici literari şi reprezentanţi ai organizatorilor va acorda premiile.

Juriul, de comun acord cu organizatorii, are latitudinea de a redistribui premiile. Relaţii la telefon: 031515448.

Biblioteca noastră

1) **Întâiul Eminescu** (Cristian Livescu), eseuri, Ed. Crigarux, preţ neprecizat.
2) **Călătorie spre centrul infernului** (Ruxandra Cesereanu), eseuri, Ed. Fundaţiei Culturale Române, preţ neprecizat.
3) **Aici pe pământ** (Ion Vieru), versuri, Ed. Prometeu, preţ neprecizat.
4) **Albert Camus - mit şi metafizică** (Florian Bratu), eseuri, Ed. Junimea, preţ neprecizat.
5) **T(Ţ)ara mea** (Radu Macrinici), teatru, Ed. Unitext, preţ neprecizat.
6) **Forma** (Crăciun Bejan), eseuri, Ed. Familia, preţ neprecizat.
7) **Dimineaţa iubirilor noastre pământene** (George Băiculescu), proză, Ed. Mad, preţ neprecizat.
8) **Clepsidra neuronilor** (Liliana Grădinaru), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.
9) **Golurile din pâine** (Costel Stancu), versuri, Ed. Marineasa, preţ neprecizat.
10) **Capcana de şobolani** (Ştefan Zicher), teatru, Ed. Unitext, preţ neprecizat.
11) **Vorba aia... băi to'arăşi** (Florean Ilie), proză, preţ neprecizat.
12) **Făptura de fum** (Lucian Pop), proză, Ed. Eta, preţ neprecizat.
13) **Presa şi toleranţa** (Marcel Tolcea, Călin Rus), publicistică, Institutul Intercultural, preţ neprecizat.
14) **Floarea de rouă** (Gavril Pompei), versuri, Ed. Dacia, preţ neprecizat.
15) **Mă-ntorc în Bermude** (Val Gheorghiu), proză, Ed. Timpul, preţ neprecizat.

noi membri ai U.S.

Cluj
1. Zicher Ştefan - teatru
2. Mihai Dragolea - critică
3. Olimpia Brendea Deşliu - poezie
4. Gheorghe Mihai Bârlea - poezie

Iaşi
1. Dorin Ploscaru - poezie
2. Mihai Merticaru - poezie
3. Dana Diaconu - traduceri

Braşov
1. Mircea Brenciu - proză

Craiova
1. Cristian Liviu Burada - poezie

Bucureşti
1. Alexandru Vona - proză (Paris)
2. Alexandru Condeescu - critică
3. Amelia Pavel - traduceri
4. Ardian Christian Kuciuk - proză
5. Nina Vasile - poezie
6. Constantin Bălăceanu Stolnici - critică
7. Ion Hangiu - critică, istorie literară
8. Nicolae Peneş - non ficţiune
9. Vasile Tepordei - proză
10. Irina Nicolau - non ficţiune
11. Elena Chiţimia - poezie
12. Gheorghe I. Şerban - traduceri
13. Nicu Teodorescu - non ficţiune
14. Andrei Niculescu - traduceri
15. Dan Lucinescu - non ficţiune
16. Dan Ghiţescu - Canada
17. Gabriel Ţepelea

adolfo bioy casares

MITUL LUI ORFEU ŞI EURIDICE

Cât de dramatice ni se par acele zile, toate acele zile, călduroase ori reci, luminoase sau mohorâte! Pe atunci, până şi celui mai amărât dintre noi îi era dat să deschisă o poartă şi să descopere aventura. Ştim prea bine că hazardul a făcut să trecem mai departe şi că, în loc să fi devenit eroi, ne-am dus la birou, am scris cărţi şi am făcut dragoste. Graţie magiei sau iresponsabilităţii memoriei ţinem minte totul, chiar şi teama sau oprobiul care ne apasă ca o greutate de plumb pe piept, cu nostalgie, până când, în cele din urmă, ca să reacţionăm, recunoaştem că viaţa ne oferă neîncetat prilejuri să ne pună la încercare. Viaţa e la fel de gingaşă şi fugară precum argintul viu ce se împrăştie dintr-un termometru spart. Sau poate că trebuie să apelăm la imaginea clasică şi s-o comparăm cu o floare, simbolul frumuseţii triumfătoare, pe care stângăcia unor mâini o întunecă şi ofileşte. Prevestirile se ivesc pretutindeni; cine deschide bine ochii, vede şi, de bună seamă, nu trebuie să lase ca forţa de gravitaţie a cotidianului să-l facă să devină, ca toată lumea, cam indolent, cam lipsit de scrupule, cam vulgar. Există, totuşi, altă filosofie ce te îndeamnă să închizi din când în când ochii. Partea proastă e că, deschizându-i, ne putem trezi într-un moment îngrozitor, fiindcă viaţa are tendinţa perversă de a imita melodramele şi o adevărată vocaţie de a te lovi într-un fel deloc original, foarte josnic, tocmai unde te doare mai tare. Nu sfârşim bine de zis cuvintele „Aşa ceva mie nu mi se poate întâmpla", că ni se şi întâmplă. Se cuvine ca nimeni să nu fie atât de neîncrezător pentru a nu recunoaşte că iubirea poate duce la nebunie, şi nici atât de umil pentru a nu admite posibilitatea ca cineva să moară din dragoste pentru el.

Ceea ce i s-a întâmplat bietului Silveira pare un fel de fabulă. Eu întrezăresc o morală, dar dumneavoastră puteţi descoperi alta, căci orice fabulă şi orice simbol care nu s-au stins se pretează la mai multe interpretări.

Cât despre Silveira, bănuiesc că se plictisise de Virginia. Se iubiseră vreme de câţiva ani şi, deodată, Silveira descoperi că nimic nu e mai fad decât o amantă, că se simţea foarte singur şi trebuia să se căsătorească, pentru a avea alături pe cineva care să-i dăruiască urmaşi şi că, dacă Virginia nu-l lua de bărbat (era deja măritată, avea copii), era cazul să se despartă. Când oare unui bărbat, sau cel puţin unui argentinian, i-au trecut prin cap asemenea gânduri ipocrite? De parcă viaţa

i-ar duce undeva anume! De parcă materialele din care construim n-ar fi întotdeauna visele! De parcă faptul de a fi trăit în armonie, în zilele fericite, n-ar conta deloc! Cert e că Silveira începu s-o întâlnească pretutindeni pe nebunatica de Irma. Silveira îşi zise: „O fi poate prin comparaţie, dar când mă întorc la Virginia, necuprinsul spiritului ei şi chiar trupul ei mi se par supranaturale. Cred că, dacă Virginia ar fi spionat bietele mele aventuri cu Irma, ar fi zâmbit".

Silveira nu aflase, pesemne, că trădările noastre nu-i amuză pe cei care ne iubesc. Virginia nu văzu nimic, dar cineva văzu şi povesti. În curând - pe 15 aprilie 1953 - viaţa îi dădu lui Silveira una din loviturile de care am pomenit. În ziua aceea Virginia muri. Nu ştiu de ce anume. Se prea poate ca unii să-l considere vanitos pe Silveira, fiindcă era încredinţat că iubita lui murise din dragoste pentru el. Se prea poate ca alţii să aibă nevoie de mai multe dovezi; lui Silveira, împrejurările în care Virginia se îmbolnăvi, felul în care refuză să dea ascultare doctorului, i-au fost de-ajuns. Când vestea ajunse la urechile lui, nu putu să creadă. Primul său imbold a fost să se repeadă la Virginia acasă, ca cineva care trebuie să vadă spre a se convinge. S-a gândit însă imediat că, dacă nu s-a îngrijit de viaţa iubitei, să se îngrijească măcar de memoria ei. S-a întrebat apoi dacă grija aceasta nu ascundea de fapt lipsa de curaj de a da ochii cu soţul, fiii şi fiicele ei, fraţii şi surorile ei, cu cei pe care îi cunoştea şi cu cei despre care bănuia că vor fi acolo... A ajuns să se dispreţuiască pentru asemenea gânduri. „Fiinţa pe care o îndrăgesc cel mai mult pe lume a murit", îşi zise, „iar pe mine mă frământă aşa ceva! Trebuie să mă duc sau să nu mă duc, dar nu trebuie să mă gândesc atâta la mine, ci la Virginia". Se gândi la Virginia o clipă şi, când se uită la ceas, nu înţelese ce vedea; ascultă, se uită iar, se duse la fereastră; îşi aminti, ca prin vis, că la fereastră a fost mai întâi lumină, apoi întuneric. Ceasul arăta patru şi jumătate şi în geam era lumină! Era patru şi jumătate a doua zi, patru şi jumătate în miercurea în care la patru avea loc înmormântarea Virginiei. Chiar în clipa când înţelese limpede că n-avea s-o mai vadă niciodată, îşi spuse: „Dacă ea se află pe undeva, o voi revedea". Se îndreptă, ca un somnambul, spre raftul de lângă pat, şi-şi spuse mai departe: „Trebuie s-o iau de la început. Cine caută găseşte în orice carte ceea ce vrea. În oricare - îi trecu prin cap în faţa celor şase volume de pe raft -, în afară de astea". Se gândi la nişte prieteni care aveau o bibliotecă excelentă, dar îşi dădu seama că n-avea starea de spirit de făcut vizite; se mai putea duce la Biblioteca Naţională, însă s-o ia din loc, cu greutatea asta pe inimă, până la strada México... „Dar biblioteca de la Jockey Club?", se întrebă. „De ce nu? La urma urmei sunt membru, şi e la doi paşi".

Îşi trecu pieptenele prin păr, ieşi în stradă. Poate fiindcă în după-amiaza aceea se simţea atât de slăbit totul i se păru foarte strident. Intră la club pe poarta din strada Tucumán. Portarul, un glacial bătrân, blond, cu vocea ca de capră, îl recunoscu, îl opri câteva clipe ca să-l întrebe politicos, solemn de sănătate, de tatăl lui, de vreme, pe care o descrisese ca fiind „o toamnă ciudată, propice guturaiului, dar oricum de preferat, nu-i aşa, de preferat de o mie de ori umezelii de acum un an, atât de nesănătoase". O porni pe culoar, urcă două sau trei scări, trecu printr-un glasvant, o luă la dreapta, pe alt culoar, întunecat şi răcoros. La bar bău două ginuri. Se îndreptă apoi spre holul principal şi, în faţa scării de marmură pe palierul căreia se afla statuia Dianei, se opri; se trezi din reverie şi

merse mai departe, uimit şi cu luare aminte, uimit şi atent nu din pricină că ar fi fost fascinat de frumuseţe şi splendoare (să nu exagerăm!); uimit, căci se pomenise pe neaşteptate atât de departe de oraşul zgomotos şi aspru ce dăinuia afară; atent la lumina aproape neguroasă a candelabrelor înalte, la desenul simetric al mozaicului, la o anume nuanţă roşcată a lemnăriei, la un anume miros de esenţe, la covoarele groase şi la acel ceva ce se desprindea din tot ce-l înconjura şi care era la fel de real în atmosfera de acolo precum este o stare de spirit în sinea fiecăruia dintre noi. Intră în bibliotecă.

La o masă din fundul sălii, la stânga, ceru cărţi. Prima parte a planului său - poate că restul era nebulos, însă lui Silveira îi era limpede că, după mai bine de douăzeci de ore de nemâncare, de veghe, de meditaţie asupra morţii, nu se afla într-o stare de luciditate deplină -, prima parte a planului său, deci, consta în a-şi aminti ce gândiseră oamenii despre lumea de pe celălalt tărâm. Nu spera să găsească mare lucru, dar cumva trebuia să înceapă; în afară de asta, credea că, prin însăşi natura a ceea ce căuta, n-avea să găsească nimic acolo unde se aştepta; planul lui era să se străduiască într-un sens, pentru ca descoperirea să-i apară, pe neaşteptate, de altundeva. Rămase dezamăgit. Cărţile acelea, poate expresia cea mai elevată a spiritului omenesc, nu fuseseră scrise pentru el. După ce parcurse rânduri ca acestea: „A sosit ceasul să ne trezim din somn, să străbatem seninul lăcaş al morţilor preafericiţi, sculaţi-vă şi cântaţi, făpturi plămădite din ţărână, intonaţi imnuri la poalele tronului Gloriei" (acestea erau tonul general şi esenţa lecturilor sale), se simţi adânc tulburat, îngheţat până la oase, descurajat de căutare. Dădu cărţile înapoi şi, pentru că tremura, se hotărî să facă o baie.

Sărmanul Silveira se afla la Jockey Club şi se simţea parcă pierdut. Căută liftul cel mai îndepărtat; unul din dreptul barului. Când ajunse acolo, apăsă pe buton să-l cheme, îşi apropie faţa de gemuleţ şi, pierzându-şi răbdarea, coborî pe o scară cenuşie de fier, în spirală, atât de scundă încât a fost nevoit să se aplece ca să nu dea cu capul de treptele de sus. Intră într-un salon mare, dreptunghiular, cu mozaic pe jos, care părea un salon pe fundul unui vapor, sau poate pe fundul oceanului, ori al unui iaz cu apă verzuie; pe pereţi erau dulapuri şi alături o bancă lungă de lemn închis la culoare, roşietic; ventilatoare leneşe, cu palete mari, atârnau din tavan; în jurul unei mese se zăreau nişte fotolii decolorate de răchită şi câte o plantă ce amintea de vreo seră. Aşezaţi pe bancă, trei sau patru membri ai clubului îşi puneau sau scoteau hainele, fără grabă; unul aştepta să-i sosească pantalonii de la călcat, iar altul, doar în pantofi, ciorapi şi jartiere, se pieptăna în faţa oglinzii de la lavoar. Un bărbat în alb apăru cu un halat de baie, două prosoape şi o pereche de saboţi. Silveira se dezbrăcă, se înfundă în halat, îşi puse saboţii (zicându-şi, năpădit de tristeţe: „Mai curând sau mai târziu va trebui să încerc marea cu degetul", o biată glumă ce-i mai abătu gândurile) şi dădu fuga la duşuri. În prima cabină era deschis un oberliht; descoperi o a doua, mai ferită, plină de aburi, din marmură neagră, albă şi cărămizie. Un băiaş îi arătă duşul, i-l potrivi, îl săpuni pe spate, îi dădu o bucăţică de săpun. Lângă unul din duşurile din faţă, alt băiaş stătea de vorbă cu un domn în vârstă la care Silveira se uită cu invidie, fiindcă nu avea, ca el, un săpun modest, ci un bol enorm din lemn, plin ochi cu spumă de baie cu miros de pin şi o perie de iută; pe bol era o plăcuţă de metal unde stătea scris un nume - Almirón - care îi stârni nişte amintiri despre ceva ce citise în legătură cu anul 1900 şi vizita preşedintelui Campos Salles.

Există o plăcere să stai nemişcat sub duş; alta, să binevoieşti a te săpuni temeinic, încet şi cu gândul aiurea. Uitând de toate, Silveira auzea, în depărtare, duşurile curgând şi dialogul băiaşului cu bătrânul. Vocea primului, uneori ascuţită şi aproape copilărească, alteori ca un ţipăt prelung, era ieşită din comun. Datorită vocii, Silveira îl recunoscu brusc: un oarecare Bernardo, italian de origine, mic de statură şi bine îmbrăcat, un supravieţuitor incredibil al acestui Buenos Aires de acum patruzeci de ani, cu papion gris-pèrle, guler tare, mănuşi de căprioară, baston cu incrustaţii de malachit, pantaloni fantezie, jambiere, şi care fusese, în vremurile lui de glorie, valetul unor unchi ai lui Silveira şi al unor prieteni de familie, morţi cu toţii. Şi Bernardo însuşi... O senzaţie de ameţeală întrerupse şirul gândurilor lui Silveira.

Domnul Almirón ieşise de la duş; Bernardo îi întindea prosoapele, mai întâi pe cel turcesc, apoi pe cel de in; îl însoţi până la uşă; acolo făcură un popas, dar conversaţia nu se terminase pesemne şi, urmat de Bernardo, domnul Almirón îşi văzu de drum.

Dinspre vestiar se auzi un zgomot. Băiaşul dădu fuga să vadă ce se întâmpla; se întoarse îndată şi strigă:

- Clubul e atacat! Trebuie să fugim! Or să ne prindă ca pe nişte şobolani!

- Pe mine n-or să pună mâna, replică Silveira.

- Mă duc să-l ajut pe bătrânul Bernardo, e aproape orb, zise băiaşul.

Silveira cugetă: „Atunci nu e mort". Dacă Bernardo nu era mort, ceea ce el crezuse că e adevărat se dovedea a fi închipuire. Ori poate că tocmai ca să fie pregătit sufleteşte îi fusese dat să întâlnească în locul acela intermediar un om despre care nu putea şti dacă e viu sau mort. Cât despre Almirón, cum putea oare să mai trăiască? Oarecum mai sigur pe el, se îndreptă spre o uşă din celălalt capăt al sălii şi o deschise. Tot ce desluşi la început în ceaţă a fost chipul unui servitor bătrân de la ei de acasă, pe nume Soldano, mort de câţiva ani în Quilmes. Servitorul îi zâmbea afectuos, poftindu-l parcă să intre; Silveira ascultă. Deşi erau aburi, nu se afla în altă sală de baie.

Oarecum mai sigur pe el, se îndreptă spre o uşă din celălalt capăt al sălii şi o deschise. Tot ce desluşi la început în ceaţă a fost chipul unui servitor bătrân de la ei de acasă, pe nume Soldano, mort de câţiva ani în Quilmes. Servitorul îi zâmbea afectuos, poftindu-l parcă să intre; Silveira ascultă. Deşi erau aburi, nu se afla în altă sală de baie.

Dacă cineva, a doua zi dimineaţă, ar fi vrut să se ducă la club să întrebe de Silveira, ar fi găsit la colţul străzii Tucumán o mulţime de oameni şi poliţia care nu lăsa pe nimeni să intre. Pretextă (cum au făcut şi alţii) că locuia la Claridge, şi de la intrarea în hotel contemplă, pentru ultima oară, edificiul Jockey Clubului, încă întreg. O spirală uşoară de fum se desprindea de pe undeva, şi furtunul pe care un pompier postat pe Tucumán îl îndrepta spre un zid unde n-ajunsese focul vărsa cu zgârcenie apă; dar acest martor şi mulţi alţii crezură că incendiul fusese stins. Ne înşelarăm cu toţii. Foarte curând se văzură ruinele, iar apoi pământul rămase gol. Privind terenul, nimeni n-ar putea ghici planul clădirii; un arhitect din zilele noastre, crescut în admiraţia simplităţii şi a purităţii, n-ar fi în stare să şi-l imagineze, şi chiar dumneavoastră, dacă v-ar întreba cineva câte scări a urcat sau coborât Silveira acolo înălăuntru, sau prin câte săli a tot rătăcit până a ajuns pe lumea cealaltă, n-aţi putea răspunde limpede, fiindcă, într-adevăr, clădirea aceea arsă avea ceva miraculos.

Traducere
de **Tudora Şandru Mehedinţi**

POSTMODERNISM ŞI OPTZECISM (IV)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Totuşi, încă un merit al optzeciştilor nu trebuie trecut sub tăcere. Există, ne reamintea Şt. Augustin Doinaş, o „diferenţă de fus orar a literaturilor". Aclimatizând patternul postmodern, optzeciştii, în pofida verbiozităţii, au reuşit o sincronizare rapidă. Într-o vreme în care bântuiau situaţionismul, insurecţia punk, generaţia rap sau minimalismul, impulsul „de a ieşi din artă" a alimentat copios producţia de „contracultură", conjugând „îmburghezirea" protestului cu relaxarea discursului până la **vidarea mesajului** (aşa cum a demonstrat Guy Debord în a sa **La société du spectacle**). Chiar estompându-şi rolul de formatori de opinie civică, optzeciştii noştri n-au împins lucrurile până acolo. Judecând global, vom recunoaşte - alături de Mircea Maliţa - că excesele, cum prea bine se ştie, conduc la efecte contrarii; după „dopajul" cu raţionalism şi realism, un limbaj exaltat, cu gustul anarhiei, vădind lipsă de coerenţă şi consens face apel la iraţionalism, înţelegând realitatea ca ficţiune (17, p. 36) sau invitându-ne într-un „univers fantasmatic", în hiperrealitatea mediatică.

„Rocada" decembristă, acceptând aici o definiţie de circulaţie (după care o revoluţie înseamnă schimbarea unei elite cu o alta), a provocat, prin noua situaţie istorică, şi o nouă suprastructură intelectuală, chiar în absenţa presiunii corective a societăţii civile. Dar discursul politic postdecembrist, confiscat pasional, bolnav de maniheism, a trecut de la încarcerarea ideologică la deliranţa golită de program, uitând tocmai principalul câştig al unui context pluralist: **toleranţa**. Lipsa de interes pentru reflecţia politică, voga practicilor politice „pervertite", în fine, **inadecvarea** reacţiei româneşti la modernitate sau chiar „incompatibilitatea" modernităţii politice cu românismul, cum susţine Cristian Preda (18), au marcat, indiscutabil, comportamentul elitelor noastre. Intrând într-o tranziţie lentă şi contradictorie, societatea noastră a devenit una a incertitudinilor, fără speranţe de redresare. Nu atât „spaimele" ideologice, cât confuzia şi „rezistenţa" la schimbare, ca şi absenţa unui diagnostic calificat, întreţin haosul şi întârzie decolarea, forţând emanciparea managerială.

Postmodernismul, reamintim, oferă un „alt mod de a gândi lumea". Ca paradigmă culturală **paradoxală**, postmodernismul manifestă neîncredere în progres şi refuză gândirea „fundamentalistă". El distruge sensul, provoacă dezorientare şi descentrează umanul, cultivând o putere dispersată (9). Iar postmodernitatea, prin **consumer capitalism**, impune „producerea de nevoi"; **cultura consumului**, nota sarcastic Ph. Samson, „nu face nici o discriminare" (apud 9, p. 103) şi pregăteşte, suntem tentaţi să credem, apocalipsa postmodernistă. Indiscutabil, **populismul postmodern** demolează ierarhia şi elitismul. În faţa acestei perspective, ce avem de făcut? E recomandabilă resemnarea sau, dimpotrivă, acceptând proiectul iluminist ca fiind greşit, ne reîntoarcem la premodernism? O reevaluare, cred unii, ar face posibilă o altă direcţie. Mai poate 'omenirea vira fortificând noţiunea de realitate, devenită un fenomen discursiv?

Dar „revizitarea trecutului" obligă tocmai la reevaluare. Cultura postmodernă include şi Istoria atroce şi modernizarea agresivă; dar ea nu mai propune acum adevăruri inatacabile, ci întreţine fervoarea ipotezelor. Diferenţa e acceptată (mai degrabă declarativ) iar soluţiile coexistă, se speră, fără conflict. O astfel de acceptare reciprocă, sub flamura toleranţei, neagă - finalmente - valorile. Diferenţa devine **indiferenţă**, ierarhiile se aplatizează iar puterea de a comunica glisează, prin cultura mediatică, dezinteresată de a capitaliza valorile, în superficial şi epidermic. În plus, refuzul anteriorităţii, replica (inevitabil polemică) transformă modernitatea intensivă într-o postmodernitate autodistrugătoare. Paradoxal, Postmodernitatea se neagă pe sine şi riscă a fi, observa Livius Ciocârlie, un proces fără produs.

Creionând acest tablou, neispitiţi de viziunea apocaliptică, consemnăm cu întristare că el pare inspirat de realităţile autohtone. Desprinsă de totalitarism, ieşind din „somnul ideologic", societatea noastră îşi caută matca. Iar elitele par a acuza **inconfortul istoric**. Lipseşte o autoevaluare cinstită în contextul aspiraţiei spre radicalism, minată însă de un şir de duplicităţi întreţinând confuzia morală. Elitele instalate au dovedit lipsă de creativitate, nota acid Caius Dobrescu (19, p.6), amânând - în primul rând - confruntarea cu propriile limite şi laşităţi. Şi dacă sfidarea directă a absentat, rămânea - după R. Pipes - soluţia „sustragerii", apărând demnitatea unui spaţiu intelectual „privat". Altfel spus, printr-o lentă subversiune se crea un „spaţiu alternativ" (M. Kundera). Dar critica **intelighentsiei** tocmai astfel de aspecte vizează. „Scamatoria ideologică" la care au asistat sau chiar participat membrii elitei a amorţit gestul civic, neimplicat în asumarea unor responsabilităţi la scara socialului. N-a fost vorba de un continuum intelectual şi, cu atât mai puţin, de „o revoluţie intelectuală" (19, p.7). Încât, acelaşi aprig critic, nu ezita să numească **autoreferenţialitatea** practicată de optzecişti drept „o literatură a laşităţii". Departe de a fi un discurs alternativ, literatura s-a dedat la „răsuflate jocuri postmoderne" şi „ficţiuni alienante" (19, p. 127), uitând de angajamentul etic şi politic. Încăputâ pe mâinile unor „saltimbanci intelectuali", ea a cultivat demersurile deconstructive, căzând în „sterilitate autoreflexivă" (19, p. 231). Pe bună dreptate, Caius Dobrescu nu acceptă sinonimia sustragerii cu actul rezistenţei intelectuale. Dar demitizarea, onirismul, explozia ludico-ironică a anilor '80 pot fi „citite" azi ca o revoltă împotriva conceptului de autoritate, cultivând dezeroizarea Istoriei, jocul, pluralismul. Şi, astfel, textualismul devenea - după Marin Mincu - un mijloc de deconspirare a puterilor oculte ale textului, prin manipulare intelectuală.

Nici în postcomunism veleităţile **intelighentsiei** n-au rodit, iar situaţia ţării o probează. Fie că e măcinată de interminabile rivalităţi ale unor grupuscule agitate, fie că suportă intervenţia grupurilor de presiune erodându-i prestigiul şi eficienţa, elitele oscilează pasional între idealul renascentist, întreţinând febra recuperatoare, disponibilitatea, polivalenţa şi obsesia inhibantă a decalajului, râvnind integraţionismul european. Şi într-un caz şi în altul ne vom întâlni cu lipsa de proiect, gândit pe termen lung şi lipsa de solidaritate, proverbială deja. Încât ceea ce ar fi trebuit să fie o implicare în viaţa politică postcomunistă, cerând specializare şi raţionalizare, rămâne o aşteptare indecisă a omului providenţial. Poate şi reacţiile anti-intelectuale ale unor segmente de populaţie, poate şi teza neapropierii de politică, şi ea de tristă celebritate (intelectualitatea fiind suspendată de egocentrism şi deficit de pragmatism) au întârziat apariţia unei clase politice de nădejde. Mefienţa faţă de proletariat, cu deosebire faţă de mineri (deveniţi duşmani de clasă) sau faţă de intelectualitatea tehnică, ridiculizată pentru a fi participat la epopeea industrializării a întreţinut relaţii tensionale, fracţionând societatea şi angajând-o în bătălii inutile.

- Poate că bătălia pentru postmodernism, deprovincializând dezbaterea, angajând un dialog critic, n-a fost inutilă. Chiar dacă se poate discuta asupra accepţiei de „avangardism de refugiu" pe care ar fi îmbrăcat-o postmodernismul românesc (cum sesiza D. Corbu), ca soluţie de a contracara presiunea ideologică şi hegemonia şaizecistă, trebuie să recunoaştem că, la noi, frenezia deconstructivismului, tentativele de demolare ale raţionalismului modern au cunoscut, după aprecierile lui I. B. Lefter, o benefică temporizare, îmbrăţişând un „versant optimist". Nu trebuie neglijate contextele, totalmente diferite, chiar dacă se poate vorbi de o „schizoidie planetară". **Epigeneza** postmodernismului, pentru care pleda Liviu Ioan Stoiciu, îngemănează, inevitabil, eforturile de aclimatizare cu evoluţia socio-politică. Departe de a fi păşit în **post-tranziţie**, România se zbate într-o prelungită criză acceptând voga termenului (exploatat şi considerat chiar „epuizat" în alte zone). Dar similitudinile cu structurile sociale sunt, s-a recunoscut, discutabile. Corelaţia dintre postmodernism şi postmodernitate nu presupune o lectură cauzală, consideră unii analişti. Ceea ce ar explica succesul termenului, întreţinând iluzia că postmodernismul ar fi devenit, la noi, un fenomen popular, împăcând tendinţe ireconciliabile: recluziunea elitară şi democratizarea publicului. Prin impresia de **artă colocvială** (Radu G. Ţeposu), amalgamând toate limbajele şi procedeele, lunecând spre ludism fără a pactiza cu intelectualismul scorţos, în varianta sa gravă, postmodernismul a sedus. Dincolo de feluritele sale acceptaţii, noua paradigmă, dacă nu-şi restrânge ecoul doar în zona culturalului (şi e de ordinul evidenţelor că postmodernismul n-are frontiere!) se va repercuta în sens globalizator, instaurând **mentalitatea postmodernă**. Efectele sunt nefaste, cu deosebire în sfera politicului. În ce măsură optzeciştii, consideraţi agenţii postmodernismului românesc, îi rămân fideli vom discuta cu alt prilej.

Deocamdată, optzeciştii par a fi „corpusul cel mai activ" (declara, într-o recentă anchetă, Cassian Maria Spiridon), ceea ce ar îndreptăţi şi constatarea că ar fi şi cel mai citit (20, p. 12). Lipsesc însă cărţile acestui val (reeditările) iar o iniţiativă precum cea a poetului Gellu Dorian care, la editura botoşăneană **Axa**, prin colecţia **La Steaua,** doreşte recuperarea optzecismului liric se cuvine elogiată. Evident că breşa optzecistă, oferind un limbaj nou, a reorientat gustul literar printr-o poezie persuasivă, propunându-şi - vorba lui Mircea Cărtărescu - „să placă". Ea a indus transformări în „gândirea aflată la putere". Chiar dacă valul optzecist a fost văzut (de Laurenţiu Ulici) ca o promoţie marginală, ruptura nu poate fi tăgăduită. Optzeciştii au descoperit realitatea în chip sarcastic, au dovedit o predispoziţie hiperrealistă, demistificatoare şi apetit genofag. Au adus o nouă sensibilitate, gravitând pe orbita postmodernismului. Au pătruns în grup şi au aflat, după ce au confiscat viaţa literară, că importantă pentru literatură e, totuşi, **conştiinţa de scriitor**.

LA UMBRA UNUI ENCICLOPEDIST...

de MIRCEA GHEORGHE

Subintitulată modest **Schiţe şi povestiri**, cartea lui Florin Oncescu are, în realitate, coerenţa şi structura unui mic roman foarte dens. Există un protagonist (inginerul-scriitor Sorin Popescu), un context social cuprinzător (lumea imigranţilor români şi a micilor slujbaşi canadieni) şi o idee dinamică, centralizatoare (devenirea inginerului după imigrarea sa în Canada). Mai există, de asemenea, o problemă morală care-i atinge pe toţi imigranţii din carte, implicită în majoritatea textelor, şi sintetizată sub forma unei întrebări în finalul uneia dintre cele mai bune povestiri ale volumului: **Care este locul meu în America?** (**Recursul la lopată**, p. 109).

Volumul poate fi deci analizat ca un roman.

Aflăm în primele pagini despre tribulaţiile de familie ale unui inginer care, „privit în necunoştinţă de cauză, poate părea cam ciudat". Inginerul are preocupări scriitoriceşti, şi ideea incompatibilităţii celor două profesiuni, pe care i-o cultivă cei din jurul lui, îl culpabilizează. El s-ar vrea capabil de o opţiune definitivă şi exclusivă („Aş dori să mă transform într-un inginer propriu-zis!"), dar aşa ceva nu se poate, fiindcă impulsul de a scrie, chiar dacă intermitent, nu poate fi anulat (**Prin inactivitate spre scris**). Un rezultat, poate, al acestor tribulaţii sunt încercarea de a polei indigenţa cotidiană prin mici aranjamente cu un John Soricue de origine română venit în Bucureşti să obţină pe mai nimic consultaţii profesionale, (**Un român american în ţara mamă**) sau efortul de a-şi adânci specializarea profesională în Franţa unde cunoaşte o româncă imigrantă care-l tapează de o sută de franci (**Traducătoarea**).

Apoi, brusc, inginerul descinde la Montreal. Intrăm în ciclul de povestiri care constituie coloana vertebrală a volumului furnizându-i şi titlul. Aici, detestându-şi mereu profesia oficială, inginerul Sorin Popescu ajunge din primele zile în redacţia unui jurnal românesc unde are surpriza să constate că cei mai mulţi dintre noii săi colegi sunt ingineri ca şi el. Există însă o notă distinctivă: aceştia detestă munca redacţională aşteptând în schimb, în manieră beckettiană, slujba miraculoasă plătită cu cincizeci de mii de dolari pe an, semnul reuşitei depline ca imigrant pe pământ canadian.

După o scurtă perioadă de euforie, Sorin Popescu intră în conflict cu directorul ziarului, Gabriel Corade - veleitarul autor al unor dicţionare simpliste, precum şi al unei fanteziste **Enciclopedii a românilor din străinătate** - şi este concediat. Inginerul redevine student şi traversează o perioadă împărţită între mondenităţi locale (**Scene din viaţa românilor montrealezi**) şi unele expediente mai mult sau mai puţin penibile (***Recursul la lopată şi Confesiune într-un Cadillac***). Ultimul ciclu de povestiri, **Locul unde se desenează vulturi**, consemnează tăierea nodului gordian. Sorin Popescu se reîntoarce la inginerie, confirmând adevărul unei fraze pe care o găsise în cartea unui scriitor haitian de succes: „În America revii mereu la prima slujbă". Consultant ştiinţific pentru o firmă măruntă, Triel Ltee, într-un orăşel de provincie, Sorin Popescu participă la realizarea unui proiect la fel de fantezist ca ***Enciclopedia*** lui Corade: triglişorul, vehicul „capabil să se târască, să plutească şi să zboare". El a depăşit cercul imigranţilor obsedaţi fie de glorie, fie de bani, fie de amândouă şi face parte acum din lumea celor care „se descurcă". Bucurându-se de încrederea patronului, are ocazia să sesizeze, printre colocatorii săi canadieni, cei mai mulţi săraci şi trăind din experienţe ori din slujbuliţe precare, contururile unor destine ratate de care ia act cu o tristeţe dominată. Cartea se termină într-un registru grav, consemnând momentul în care inginerul, despărţindu-se de Triel Ltee, părăseşte oraşul îndreptându-se către alte experienţe. Un final perfect deschis.

Cartea a avut la Montreal un succes ieşit din comun şi una din explicaţii este veracitatea portretelor din ciclul enciclopedistului. Aici prevalează ironia şi autoironia, tonul satiric, gagurile. Poetul Marin Mălin, Bibi, Magdalena, Ramona, Pamfil, dar mai ales despoticul Corade sunt personaje create din câteva linii cu o tehnică sigură de caricaturist, prin sinteză şi şarjă.

Aceeaşi tehnică e folosită în **Scene din viaţă românilor montrealezi**. Titlul ciclului ne introduce în cercul imigranţilor care au depăşit de mult stadiul nefericiţilor de sub ordinele lui Corade. E vorba despre cei care găsind potirul Graalului - mirifica slujbă bine plătită - îşi umflă pieptul de mândrie în modeste reuniuni, la botezuri sau aniversări, cu o suficienţă dincolo de care nu mai încap nici o linişte, nici o îndoială.

Tonalitatea se schimbă în ultimul ciclu al cărţii unde ironia şi detaşarea, două dintre modalităţile privilegiate de Florin Oncescu spre a pătrunde dincolo de crusta aparenţelor, sunt estompate. Stilul concis, funcţional, fără înfloriturii dar mereu percutant din schiţele consacrate enciclopedistului apare acum încălzit de o undă de sensibilitate adevărată. Unele texte devin aproape patetice, fără să-şi piardă nimic din sobrietate şi miniaturi precum **Privind tavanul, ziua, Bucuria de a munci, Gilles în oglindă** sugerează în câteva cuvinte profunzimi de iceberg. Mai mult decât imaginile „trase" din viaţa imigranţilor, cititorul român înţelege că paradisul bunăstării generale din Canada este pentru unii doar o ficţiune.

Pe de altă parte, nu se poate ignora opoziţia subtilă între această nouă lume, măruntă dar substanţială, şi lumea de dinainte, lumea imigranţilor dominată de orgolii şi poncifuri. Comparaţia între un Christian fericit şi mândru că are ce munci cel puţin o dată pe săptămână şi conaţionalii din redacţia lui Corade, obsedaţi doar de munca aducătoare de lefuri grase, nu se dezvoltă în favoarea celor din urmă. E uşor de intuit de partea cui se îndreaptă simpatia scriitorului, care în ***Scene din viaţa românilor montrealezi*** se arăta ulcerat de impostura, de spiritul hulpav şi de aerele de superioritate ale imigranţilor faţă de autohtoni.

Aflat la a doua carte, Florin Oncescu probează o maturitate şi o varietate de resurse scriitoriceşti de la care sunt de aşteptat multe lucruri bune. Fără să facă parte din stirpea marilor aventurieri ca Hemingway, scriitorul a plecat totuşi la capătul lumii, s-a zbătut să o cunoască, să o înfrunte şi să triumfe pentru ca apoi, modest dar sigur de sine, să rostească de acolo câteva adevăruri fundamentale.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*

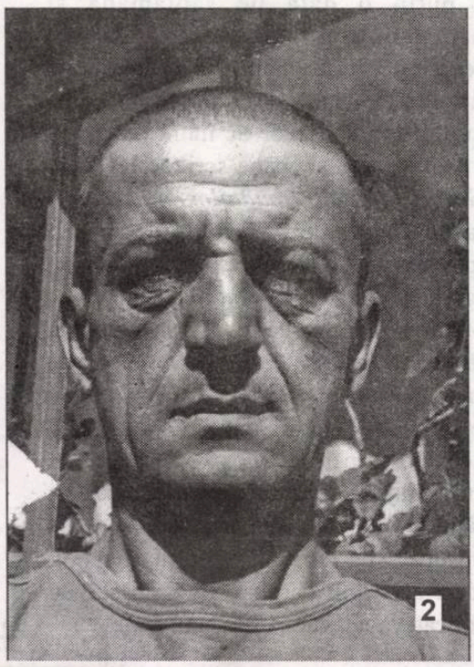
1). Poeta Silvia Chițimia gândind la compoziția chimică a cărților.

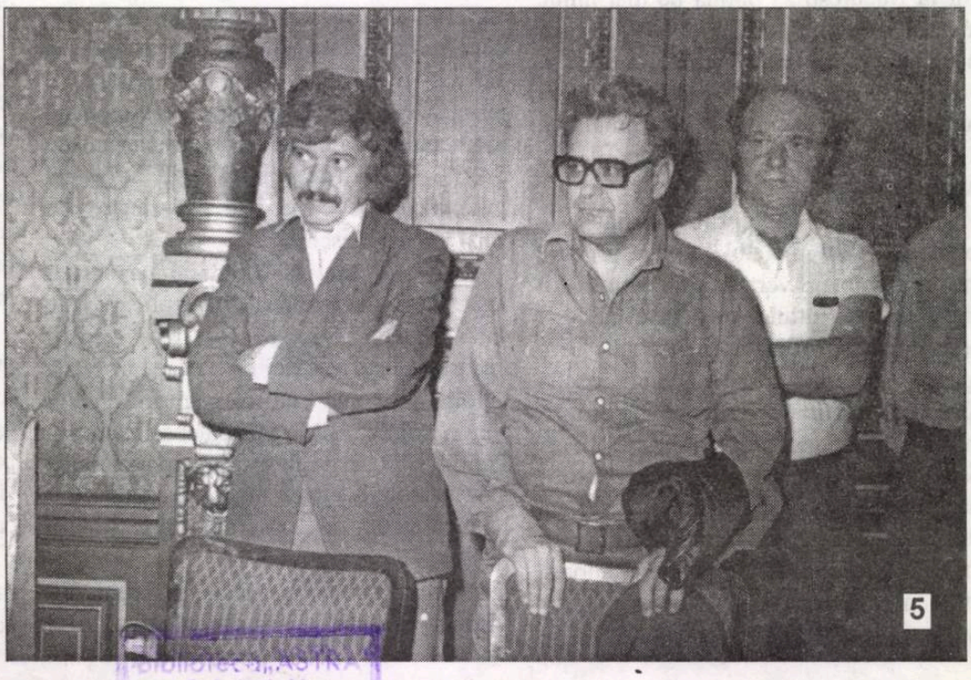
2). Ion Drăgănoiu scăpat din ghearele minerilor lui Cosma, supranumit Răcoare.

3). În apropierea sexului frumos (Magda Cârneci și Ioana Diaconescu), Guță Băieșu își scotea doar ochelarii.

4). În vreme ce Constantin Chiriță număra volumele „Cireșarilor", Marin Preda arăta spectatorilor ultimele manuscrise.

5).Trei, Doamne și toți trei! În traducere liberă: Mircea Micu, Ion Gheorghe și Petre Anghel.



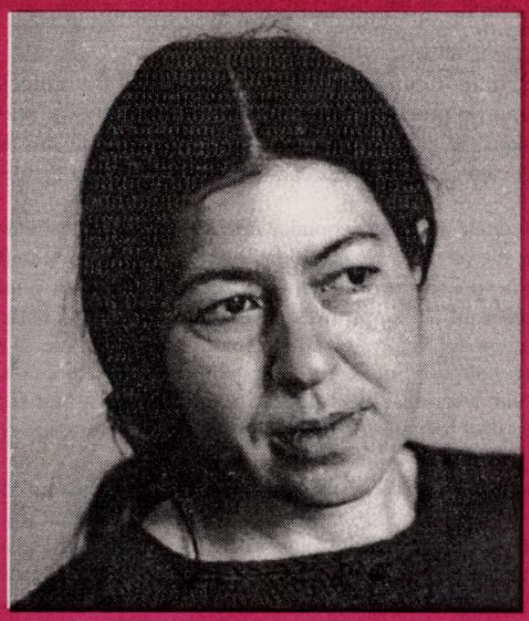


BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 9 (399), serie nouă. Miercuri 10 martie 1999. Preț: 3.000 lei

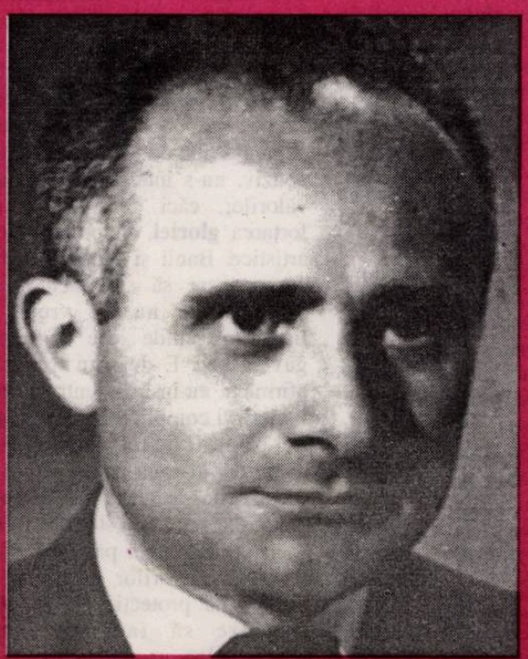


ANGELA MARINESCU

Dacă stau să mă gândesc bine, nici nu mi-ar plăcea să câștig tot timpul, pe loc, acum și aici.

GABRIELA MARIN THORNTON

Atlanticul respira greoi ca o șopârlă uriașă, toropită acum la apus de căldura zilei ce se încheiase. Între două respirații, solzii-i marini dispăreau, fața rămânându-i întinsă ca oglinda.



NICOLAE BALOTĂ

Polisemia termenului *verosimil* implică o lungă istorie a sa în care se remarcă o trecere de la un prim sens, naiv, spre altele mai evoluate. Acel prim sens (păstrat în vorbirea curentă nu a fost niciodată acela al cugetătorilor: verosimil înseamnă, în acest sens, conform cu realitatea (adevărată). Similitudinea presupusă este aceea dintre real și un simulacru al său.

averse

DELIRUL ACADEMIC (III)

Crezându-se justiţiarul absolut, academicianul Eugen Simion avertizează, someză, triază şi supervizează (ca să folosim doar verbele cu aceeaşi rimă!) viaţa literară, vede paiul în ochiul altora, fără să mai consulte din când în când oglinda. Chestiune de obişnuinţă, dar, mai ales, sechelele unui presupus director de conştiinţă. Pasajele - mari şi tari! - sunt acelea în care generalizează şi înfierează, fără să admită că-s multe cazuri efemere şi particulare. Opiniile sale totalitare (!) te izbesc de îndată. •„Se manifestă, apoi, în lumea intelectuală o intoleranţă înjositoare (n.n. aşa, la grămadă). Nu este spirit democratic cine împiedică pe **celălalt** să judece altfel decât el... Iată ce-am dorit şi ce-am primit după 1989..." •Numai că, aducând în discuţie astfel de situaţii, domnul academician uită (deliberat?) ce afirma chiar în acel interviu, unde spiritul său (tolerant?) nu admitea punctul de vedere al **slăbiciunii sale**, Mirela Roznoveanu. „Un fenomen care ar trebui să ne îngrijoreze pentru că, dacă observaţi bine, sub pretextul revizuirii valorilor, băieţii noştri rad totul, într-o veselie continuă... Citiţi, vă rog, numărul dedicat recent de **Luceafărul** acestei teme. Cu câteva excepţii - printre care vă număraţi (l-aş mai cita pe Marin Mincu care are o poziţie de veritabil om de cultură în această chestiune) - cei care scriu în revista condusă de chiar preşedintele Uniunii Scriitorilor, dl. Laurenţiu Ulici, neagă cu fervoare, în continuare, pe marii scriitori. Dl. Grigurcu publică al 500-lea rechizitoriu, dând sentimentul că el publică, de fapt, acelaşi articol. D-na Mirela Roznoveanu, în trecere prin ţară, ne propune o banderolă pe cărţile lui Sadoveanu şi Arghezi pe care să scriem: atenţie, acest scriitor a colaborat cu bolşevismul...". •Cât e de **tolerant** academicianul în acest pasaj, nu mai e cazul să comentăm. Dar, pentru că se dezvăluie într-o tulburare continuă, suntem obligaţi să facem câteva precizări. 1) **Luceafărul**, despre care face vorbire domnul Simion, nu se ocupa de revizuiri, ci de morala unor autori. Dacă domnia sa se simte cu musca pe căciulă, începem să-l compătimim. 2) Nu există în **Luceafărul** o campanie de negare a marilor scriitori, ci doar câteva opinii cu privire la rătăcirile lor vremelnice. 3) Revista conducă de preşedintele U.S., Laurenţiu Ulici, n-are dreptul la nici o opinie? Trebuie să înregistreze, neutră, fenomenele literare, în desfăşurarea lor cronologică, nimic mai mult? Noi credem că, dimpotrivă, are obligaţii multiple. 4) Obsesia că doar „cu câteva excepţii", „cei care scriu" în revista **Luceafărul**, „neagă cu fervoare, în continuare, pe marii scriitori", e deja o învinuire gravă, delirantă, care dă măsura şi discernământul academicianului Eugen Simion. Sau domnia sa a ajuns în postura faimosului personaj care numără steagurile, fără să realizeze că **strategia** lui nu-l scuză, ci îl acuză.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Floriana Gavrilă (*culegere computerizată*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

PUDOAREA NERUŞINATĂ

de HORIA GÂRBEA

Atât de răsucite sunt lucrurile pe la noi încât ajungem la expresii absolut paradoxale ca să le putem defini. Există o pudoare nerușinată? Există.

Să iau explicaţia de la capăt. Până acum vreo zece ani, se ştia, ca să faci să-ţi apară o carte sau să ţi se joace o piesă trebuia să faci nişte concesii. Mai mari sau mai mici, dar le făceai. Trebuia să introduci un personaj care să rezoneze principial, o situaţie în care să faci mişto de capitalism sau, măcar, dacă scriai o poezie din cale afară de tristă, s-o localizezi „Paris, 1986", „New York, 1981". Adică spleenul era „de la ei".

Ce făcea critica? Nimic. Comenta cartea sau piesa, dar nu făcea nici o aluzie la concesiile necesare. Se prefăcea a lua de bun ceea ce scrisese autorul şi, dintr-o „reţinere", adică o pudoare nerușinată, nu atingea, nici măcar cu o aluzie, falsitatea prin care se obţinea ieşirea în lume a operei. Aşa era pe atunci. Vremuri grele...

Acum, deşi e libertate măcar de opinie, critica literară şi teatrală nu s-a lepădat de năravuri. Se ştie că nu se tipăreşte mai nimic şi cu atât mai mult nu se reprezintă nimic fără sponsorizare. E normal. Ceea ce este însă anormal şi imoral e faptul că procesul nu merge firesc: editura sau teatrul să obţină banii şi cu ei să favorizeze creaţii valoroase. Nu! La noi **autorul** trebuie să vină cu banii. Şi atunci este publicat. Indiferent ce porcărie, ce făcătură a săvârşit. Editurile, şi într-un viitor apropiat mă voi referi aparte la cele de stat şi chiar la cea a Uniunii Scriitorilor, renunţă total la selecţia valorică, preferând-o pe cea după greutatea pungii. Teatrele la fel.

Ce face în aceste condiţii critica? Îşi ascunde ochii cu o pudoare vinovată. Comentează cărţile şi piesele ca şi cum ele ar fi apărut „pe bune" şi nu din simplul orgoliu al autorului cu dare de mână şi din imoralitatea producătorului. Critica se preface că nu ştie, n-aude, nu vede. Deşi în lumea noastră mică, neagră şi bârfitoare totul se ştie precis. Aşa cum, sub comunism, închidea ochii la compromisul politic, acum îi închide la cel economic. Rămâne astfel murdară, plină de ceva urât şi rău mirositor, ceva ce nu poate fi numit în pagina unei reviste serioase.

acolade

CENZURA, ÎNCOTRO? (IV)

de MARIUS TUPAN

Formele presiunilor psihice şi instituţionale sunt variate şi insistente, căci unii condeieri au ajuns la concluzia că numai cei care îndrăznesc, prin orice metode şi mijloace, au şansa să devină şi câştigători, fie şi vremelnici. Versaţi în astfel de demersuri solitare, atrag în curse (şi capcane) pe cei care, cică, ar avea o influenţă hotărâtoare asupra redactorilor: ne referim la comentatorii cu sau fără rubrici. Stimulaţi, interesaţi (nu interesanţi!) şi, uneori, şantajaţi (!), aceştia sunt somaţi să-şi plătească datoriile. În atari condiţii, nu mai pot evita compromisurile, deşi s-ar putea să realizeze că-şi pătează propriul nume, dacă acesta a fost cândva imaculat. Dacă până şi calea respectivă le rămâne inaccesibilă, mediocrii şi submediocrii literelor nu se dau bătuţi şi încep războaiele parţiale, hărţuirile insistente, ofensivele prin ricoşeu şi **turnătoriile** prin învăluiri. Practici prezente mai ieri, cu unele rezultate notabile, dar cu o mică-mare diferenţă azi: secretarul de partid nu mai e prezent pentru a împărţi dreptatea celui care se află pe anumite liste de priorităţi (!). Nu contează că unele reviste s-au exprimat negativ asupra operelor lor, nu iau în calcul tăcerea altora, importantă devine **agăţarea** criticului X., care s-a exprimat favorabil (în ce condiţii, am sugerat, dar în plus, acela i-a pus la dispoziţie şi textul apologetic!) şi gazeta trebuie să-i publice - necondiţionat! - încropeala. Într-o perioadă în care revistele literare sunt ţinute în viaţă prin respiraţie artificială - se ştie ce fonduri se alocă de la guvern culturii! - ofensivele grafomanilor par să fie mai obositoare ca oricând. Nu contează climatul literar în care pătrund abuziv, nu-s interesaţi de emanciparea valorilor, căci ei ştiu una şi bună: forţarea **gloriei**, în pofida sărăciei lor artistice. Banii şi relaţiile, sub semnul cărora pare să stea acum societatea românească, nu au vreun preţ în literatură, unde alte legi şi norme guvernează. E deja un truism ceea ce afirmăm, nu însă şi pentru vânătorii de himere şi complicii lor, comentatorii de trei parale, care tot mai cred că beţia de cuvinte aruncă damful şi asupra redactorilor, pentru a-i determina să se clatine în faţa impostorilor. Cei slabi de înger cedează, cei pasionaţi şi fermi în apărarea valorilor autentice îşi iau măsuri de protecţie, ca îndeletnicirile primare să facă deliciul doar menajeriilor.

MORILE DE VÂNT SAU OBSESIA PATRIEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Se socoteşte că trăim consecutiv sub dominanţa a două principii - acela al plăcerii şi cel al realităţii. Pentru Sigmund Freud - şi pentru psihanaliză - copilăria (sau infantilismul) nu este altceva decât supremaţie a principiului plăcerii, existenţă exclusivă sub ghidarea comportamentală oferită, sau impusă, de o nevoie irepresibilă de satisfacţie; în viaţa adultă intri atunci când ajungi să înţelegi şi să accepţi că este preferabil să adopţi drept sistem de referinţă, al propriei vieţi, adevărul şi realitatea lumii în locul constelaţiei unor preferinţe pur subiective. În realitate, oamenii şi culturile, ori naţiunile, nu încearcă altceva decât să împlinească o sinteză cât mai avantajoasă - sau măcar cât mai convenabilă - a celor două principii; în cazul cel mai fericit, deplina conformitate a vieţii cu aspiraţiile decurgând din principiul plăcerii se întâmplă să nu fie contrazisă de obligaţiile ce derivă din principiul realităţii. Marile averi, charisma excepţională, o specială capacitate de seducţie, sau o inteligenţă cu totul ieşită din comun pot îndeplini, cel puţin episodic, rolul de suport al unui asemenea act de succes aproape magic. Că oamenii au nevoie în acelaşi timp - şi în egală măsură - de satisfacţii şi de adevăr, de plăcere şi de obiectivitate, de experienţa fericită şi de experienţa revelatoare, se vede din faptul că naţiunile, civilizaţiile şi pe de altă parte, indivizii caută să dispună de două istorii paralele, de Homer şi de Herodot, de istoria poetică şi de istoria care consemnează, de istoria care descoperă în lume amprenta ideii eterne şi de istoria care asamblează în memorie traiectoria generării şi coruperii, înşiruirea fulgurantă a efemerului.

Literatura poate fi definită, din punctul de vedere al afirmării eului - voinţă şi reprezentare a subiectului, configuraţie concretă a fiinţei - ca despăturire a componentelor acestui eu, explicitare în evenimente şi personaje a structurii eului. Ego, super ego sau id, eu adult, eu parental, eu infantil - aşa cum se manifestă acestea în autor, într-o sinteză definită şi specific proporţionată - se regăsesc distincte, separate, purtând nume exacte, sub forma personajelor literare. Am făcut, în această privinţă demonstraţii oarecum îndelungi. Desigur, Hyperion este egoul, Demiurgul este superegoul, iar Cătălin este idul eminescian; poetul nu se identifică unuia dintre personajele sale, ci tuturor acestora, aşa cum se află ele în foarte concreta lor interacţiune. Literatura este analiză a structurii eului propriu al creatorului, după cum s-a format acesta într-un moment al evoluţiei umanului - analiză a unui complex, produs printr-un îndelung proces de sinteză. Pe de altă parte, literatura este istorie, în sensul cel mai pur al cuvântului, dar este istorie aşezată sub incidenţa principiului plăcerii - proiecţie a unui întreg univers de convingeri, de constatări, dar şi de experienţe de nemărturisit în adevărul lor direct, neexprimabil în totala sa simplitate şi claritate potenţială, univers - totodată - de pulsiuni inconştiente, de tensiuni instinctuale şi de atracţii situate în orizontul plăcerii, suprapuse unui destin naţional, unei perspective culturale şi mişcării unei civilizaţii. Unul din personajele centrale ale operei este egoul - de obicei personajul central -, el este, totodată, naţiunea, ideea naţională, paradigma culturală a unei naţiuni. Dacă literatura este eul şi în acelaşi timp, ea este istorie, în chip obligatoriu mai este încă ceva: sinteza subiectului şi a lumii, a voinţei şi a destinului, a structurii interioare şi a progresivităţii determinărilor - eu, istoria şi fuziunea acestora. **Iliada** precede **Odiseea** - sub raport narativ, dar, separat şi cronologic literar - pentru că Achile este simbolul unui principiu al existenţei greceşti mai vechi decât Ulysse. Neîndoielnic, Achile este egoul, Agamemnon este superegoul, iar Patrocle este idul, dar Achile este, în acelaşi timp, omul grec, nu în chip de caracter psihologic - de întrupare a unui întreg principiu istoric. Ulysse este egoul specific al culturii greceşti (Nestor este superegoul, iar Telemac idul), dar este, totodată, încă o paradigmă a istoriei Greciei.

Don Quijote nu este un caracter spaniol - şi nici măcar omul spaniol - el este Spania în faţa istoriei. Renaşterea propagă, ca un element permanent uman care se afirmă puternic încă din Elenism şi care va deveni atotputernic în Baroc, gustul pentru alegorie. Anton Dumitru a sesizat puternicul caracter de simbol ascuns, disimulat-alegoric, prezent în multe opere literare mari; el a văzut însă în simboluri un produs iniţiatic, atunci când, adesea, nu era vorba decât de o traducere liberă a istoriei în limbaj cifrat al culturii, accesibil elitelor suficient educate. Lupta lui Don Quijote cu morile de vânt, ce altceva este dacă nu războiul aberant al Spaniei cu Olanda (început după ce, în 1579, ultima îşi declară secesiunea) şi care va continua până la recunoaşterea de către spanioli, în 1648, a independenţei provinciilor răzvrătite. Don Quijote este scris între 1605 şi 1616, perioadă în care Portugalia se afla anexată temporar Spaniei - un frumos simbol al acestei uniuni este legătura, provizorie şi ea, a Cavalerului Tristei Înfăţişări cu scutierul său Sancho Panza. Nu este deloc înşelător să ne imaginăm lumea Americii Spaniole sub chipul dublu, pe de o parte angelic-fantasmatic şi pe de altă parte trivial-tern al Dulcineei del Tobosco. Ciobanii care îl ciomăgeau pe cavaler nu pot fi - prin profesia lor în epocă - decât englezii. Demonstraţiile, în sensul tezei literaturii ca analiză a eului, istorie lirică şi ca sinteză a eului şi istoriei - ar putea continua. Să ne mulţumim să notăm că Ion, Moromete, Ladima şi Principele sunt, toţi, România. Anna Karenina şi Rascolnikov nu sunt caracterul rus, ci o parte a istoriei Rusiei, aşa cum Căpitanul Ahab şi Marele Gatsby sunt, ambii, America.

Aristotel a pretins că poesia este mai adevărată decât istoria. Este spus prea puţin, în acest fel - existenţă subiectivă şi istorie există exclusiv în măsura în care ele devin experienţă a limbii, expresivitate (poetică) a trăirilor noastre. Restul nu este, desigur, decât neadevăr.

O LECŢIE DIN ALTE DOUĂ LECŢII(III)

de ŞERBAN LANESCU

Despre intelectuali fiind vorba (iarăşi!), iată mai întâi o idee pe lângă care cam greu să poţi trece fluierând nepăsător ☞ «*Prejudiciile pe care le-am provocat în trecut sunt teribile.Oare noi, de când suntem liberi să spunem şi să scriem orice, am devenit mai responsabili?*» Dar, deşi parcă *sună* tare cunoscut, parcă ar fi ţintită chiar acum şi aici, provocarea conţinută în ideea reprodusă a fost adresată, cu zece ani în urmă, altundeva. Fiindcă citatul este prelevat dintr-o prelegere (***Libertate şi responsabilitate intelectuală***) ţinută de Sir Karl Raimund Popper la Universitatea din Saint-Gall (Elveţia) şi al cărei text se află în volum(aş)ul editat la NEMIRA cu titlul ***Lecţia acestui secol***. Iar întâmplarea a făcut ca, imediat chiar după lectura "*lecţiilor* lui Popper", printr-o pătanie culturală să urmeze confirmarea despre «*viciile cele mai meschine: acele vicii cărora mai ales noi, intelectualii, le cădem pradă*», sau, cum se poate citi pe aceeaşi pagină câteva rânduri mai jos: «*Noi, care avem o datorie specială faţă de cei ce n-au putut studia, suntem trădătorii spiritului, după cum ne-a definit marele gânditor francez Julien Benda, noi urmăm modelele cele mai smintite*». Pătania pomenită a constat în seducţia exercitată de titlul altui volum(aş): ***Geopolitica haosului*** (Ed. DOINA), atracţia fiind sporită prin mijlocirea unui politolog român cu firmă mare, prezent mereu pe la mai toate posturile tv şi care, într-un *Cuvânt înainte*, se străduie cu folos pentru captivarea atenţiei/curiozităţii cititorului român. La finalul grabnic al lecturii - căci într-adevăr, cum anunţă prefaţa, «*este o carte care se citeşte cu lejeritate*» - primul gând a fost că, dacă fundaţia ***România Mare*** are şi un "cerc de studii", acolo cu siguranţă "opera" va fi fost inclusă în bibliografia obligatorie, la fel cum textul şi-ar găsi de minune loc în pălăvrăgeala din nopţile nopţii de cultură puse la cale de A. Păunescu pe ***Antena 1***, ceea ce lesne poate fi argumentat printr-o lungă serie de citate. Bunăoară: «*Are vreun sens să părăseşti un sistem tiranic* - la comunismul cunoscut din cărţi/filme se referă autorul - *pentru a trăi mai rău? Cu atât mai mult cu cât vechiul sistem, desigur absurd şi opresiv, garanta totuşi o securitate materială tuturor.*» Păi sigur că n-are, când dincolo de comunism e infernul, «*un alt tip de totalitarism*», al capitalismului ajuns acum mai mult decât sălbatic, **ucigaş**: «***killer capitalism***». Iar dacă liberalismul economic «*a generat consecinţe sociale brutale: agravarea inegalităţilor, creşterea şomajului, dezindustrializarea, degradarea serviciilor publice, deteriorarea echipamentelor colective*», mai bună nu este, firesc, nici situaţia politică. «*Fiindcă, într-adevăr, în democraţiile actuale, din ce în ce mai mulţi cetăţeni liberi se simt prinşi în cursă, năclăiţi într-un fel de doctrină vâscoasă, care încetul cu încetul, cuprinde toată raţiunea rebelă, o inhibă, o tulbură, o paralizează şi sfârşeşte prin a o sufoca. Aceasta este doctrina "gândirii unice", singura autorizată de o poliţie de opinie invizibilă şi omniprezentă.*» Epicentrul noului infern globalizat (pe lângă care, deduce cititorul, planurile Moscovei apar ca un fleac, parc de distracţii) este, *bien sûr*, S.U.A. Bieţii români rătăciţi (şi nu doar românii) care jinduiesc după America şi-şi încearcă norocul la loteria vizelor! «*Nimeni nu vrea să trăiască asemenea americanilor, stresaţi de muncă, îngroziţi de violenţă, înspăimântaţi de viitor. O Americă percepută ca aflându-se într-o criză globală, atât ideologică, cât şi economică şi chiar tehnologică şi culturală.*» Etc. etc. Autorii manualelor de socialism ştiinţific erau miei blânzi pe lângă acest I. Ramonet - autorul volum(aş)ului - care conduce ***Le Monde Diplomatique*** şi mai e şi prof. univ. la Paris, Madrid, Sankt Petersburg. Atâta doar că, după ce ai citit ***Sfârşitul inocenţei***, nu mai e de mirare să asişti la trădarea Occidentului de către un intelectual. Că n-o fi Occidentul, în general, şi America, în special, paradisul, dar nici iadul, iar discuţia, bine'nţeles, e mult mai lungă. Dar, dacă nu (mai) e de mirare că un intelectual francez îşi exhibă cu asupra de măsură paraponul împotriva Statelor Unite, în schimb, ceea ce ar putea nedumeri (pe cei care n-au remarcat cât de bine se înţelegea d-sa cu meşterul Tucă într-una din nopţile mineriadei din ianuarie) este că politologul ce recomandă talmeş-balmeş-ul apocaliptic antiamerican, o face fără cea mai vagă nuanţă critică, deşi cunoaşte America şi deşi întotdeauna s-a spovedit public c-ar fi liberal. Asta într-o vreme când în mintea multor români mai fermentează borhotul propagandei anticapitaliste, încât e de nicio mirare c-o să mai rătăcim bezmetici printr-o "tranziţie" sinucigaşă, mulţi jinduind după vize de emigrare, alţii ciordind ce, cât, mai e de ciordit, destui cântând «*Ceauşecu să ne ierţi/ Că-n dcembrie-am fost beţi!*».

POEMUL DE DINAINTEA POEMULUI

de MIRCEA A. DIACONU

*Într-un poem fără titlu din ultimul său volum de versuri (**Camera cu magnolii**, Ed. Moldova), Aurel Ştefanachi mărturiseşte: „ah, şi totul se petrece între vis şi delir -/ah, şi totul e-o armonică închipuire-/ca în moartea de sânge a zămislirii şi cunoaşterii/ah, şi totul se petrece aievea!". Nu e nici o îndoială, tentaţia autodefinirii e încă foarte puternică.*

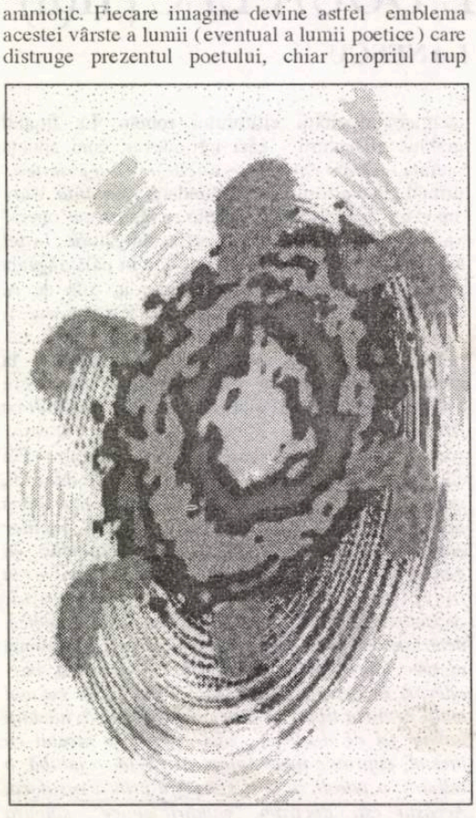
În volumele anterioare, mai ales în cel cu care, în 1990, Aurel Ştefanachi debuta la Cartea Românească (**Credinţă şi frig**), autoreflexivitatea se topea într-o recuperatoare euforie. Tipologic, sinele n-a parcurs până acum mari distanţe. În fond, versurilor citate le răspunde în volumul din 1990 un fragment ca următorul: „precum scribul în faţa gândurilor/şi faptelor sale/aşa stau eu pe aceste ţărmuri/şi te cânt: şi tu nu exişti". Pentru a releva însă dialectica misterioasă a viului şi nefiinţei, a versului şi a realului, aş face trimitere la un alt fragment din acelaşi poem, **Cartea de dimineaţă**: „viaţa mea euforic trăieşte/amintirea fiinţării tale - şi ochii tăi/deplasează apele sângerii ale verbului". Aşadar, din amintire, din nefiinţă, din moarte, realul se întoarce şi taie măsura de aur a cuvântului, această geneză neieşind nicicând de sub semnele durerii, nepierzând, însă, nici taina armoniei, în aşa fel încât eul poetului se lasă furat ca de o vrajă de bipolarităţi organice. El se dezvăluie de fapt numai în această continuă mişcare şi autodevenire. De aici, o întrebare de sorginte romantică, formulată cu autentică nelinişte încă din primul volum, care e relevantă pentru natura dilematică şi agonică a poetului. „Exist -/sunt o proiecţie a visului/vers nou/despre vis?" - se întreabă Aurel Ştefanachi. Tot de aici şi un titlu de poem precum **Din înălţările lui Hypnos**.

În fine, înainte de a ne întoarce la poezia ultimului volum, aş zice că Aurel Ştefanachi scrie poezia acestei îndoieli asupra himerei care se întinde înainte şi după viaţă şi pare, prin asta, dar şi prin tipul metaforei ori al discursului liric, sustras cu totul generaţiei (generaţiilor) cărora nu biologic, ci prin date de istorie literară - e vorba de debutul editorial - el i-ar aparţine. L-am apropia la fel de bine de un suprarealist precum Gellu Naum ori de Leonid Dimov, deşi Aurel Ştefanachi însuşi invocă de câteva ori poezia bacoviană. În fapt, refuzând discursul eliptic şi antimetafizic al lui Bacovia, Aurel Ştefanachi se află într-un fel de spaţiu închis, de cameră halucinantă căreia nu i se mai văd pereţii placaţi cu oglinzi deformatoare, dar în care el face călătorii nesfârşite în ceea ce, parafrazând titlul primului ciclu al volumului de acum, aş numi „carte înlocuitoare". Faţă de Bacovia, însă, Aurel Ştefanachi pare să fi pierdut cu totul contactul cu spaţiul real câştigând în felul acesta în bovarism şi în originalitate onirică, chiar atunci când e vorba de poeme cu o arhitectură bine închegată, împotriva aparenţei de flux continuu, nestrunit de rigori de semnificaţie, din care jocul inteligent şi livresc pare să se fi retras de tot. În felul acesta, cartea nu înlocuieşte existenţa, aşa cum poezia nu înlocuieşte realul, căci existenţa şi realul au dispărut pur şi simplu sub tumultul şi sub obsesiile venind dintr-o zonă auroral-thanatică.

Trebuie să spunem că un poem numit **Cameră cu magnolii** există şi în volumul din 1992, **Amintirile verbului**, el insitituind acolo imaginea poeziei ca spaţiu recuperator, hierofanic: „dar peste tot lucrurile se dilată şi se/transformă în înseşi începuturile lor-/până la genunchi/până la gât îngropat în extazul/acestor lucruri care nu încetează să se/dilate". De data aceasta, **Camera cu magnolii** este mai mult decât atât, căci „extazul" acestei trăiri în vârsta memoriei discreditează explicit dimensiunea livrescă a scrisului („scrisul poate/fi atât alcoolism cât şi perversiune,/deci, încântat nicicum nu sunt") propunând, în schimb, un vitalism post-nietzschean, asumat cu o anume voluptate, care înseamnă până la urmă, nu din hybris, ci din damnare, scrierea divinităţii: „**Nebun şi surd**: în aceeaşi odaie cu vipera/şi moartea; cu aripi de frig tot îmbrăţişându-mă". Deşi într-un loc poetul se declară „om atât de viu încât/nu am nici nume", Aurel Ştefanachi are totuşi sensul dureros al claustrării în poem. Poezia nu e o soluţie, căci ea a preluat atributele vieţii, răsfrânte însă din aici şi acum în vremurile oarbe ale amintirii.

Refuzând însă biografismul şi mimetismul (fie el şi psihologic), este Aurel Ştefanachi un imagist, aşa cum pare? La o primă privire există toate motivele pentru un astfel de diagnostic, unele poeme aglomerând într-un fel de flux involuntar „scene" ale lumii poetice: „un cap de cal: o noapte gâlgâind de sânge:/un heleşteu din care s-au scos toţi înecaţii;/o dragoste cu moartea - o gaură în pânzele sorţii; un perete alergând; chipu-mi imprimat/în conţinutul acestui perete/(...)/să mă ridic să văd soarele negru/soarele lichid;/care mă poartă; care/mă-neacă;/să nu mai fiu/să nu/mai fiu nimic altceva decât/lemnele din visul de dimineaţă" (**Lemnele din visul de dimineaţă**). Numai că, cheia acestor aparent ilogice succesiuni de imagini relevă, dincolo de orice posibilă manierizare şi gratuitate, o pârghie a fiinţei care coboară geologic. Miza poeziei lui Aurel Ştefanachi este una care propune poezia ca magie sau ca ritual păgân al morţii, chiar într-un ton psalmic: „strugurii morţii deasupra gurii mele-/strugurii morţii sunt copţi şi gura mea/îi rosteşte adâncului; strugurii morţii/deasupra gurii mele se leagănă, se/îndepărtează şi iar se întorc" (**Posibilitate de elegie**).

Viziunile lui Aurel Ştefanachi sunt tragice şi vin de dinaintea istoriei, iar atunci când vizează strict fiinţa individuală a poetului, ele intră în acel timp al morţii de dinaintea naşterii. Ne întrebăm dacă nu cumva de dinaintea naşterii poemului. Oricum, coboară în el ca într-un vis, ca într-un lichid amniotic. Fiecare imagine devine astfel emblema acestei vârste a lumii (eventual a lumii poetice) care distruge prezentul poetului, chiar propriul trup



cuprins de o „imperioasă gramatică a frigului": „în această seară mă spăl/în/propriu-mi sânge-/o lamentabilă înfăţişare coboară/din oglindă şi îmi scoate ochii/ (este visul cel îndepărtat-/cela din moarte - ce încă nu/l-am visat...) (**Un gând al autorului**).

Vedem astfel cum vitalismul de care vorbeam se resoarbe în această putere onirică şi anamnezică şi în contemplarea ei în tânguire: „în această noapte nu întreprind nimic -/liniştit mă las în lemnoasele ape/ale nimicniciei - sorb fără saţiu un fruct/iluzoriu: o imperioasă gramatică a frigului".

Sub semnul tânguirii, al deşertăciunii, al pierderii stă şi erotica lui Aurel Ştefanachi. Poemele de dragoste poartă, de fapt, aura morţii şi dacă iubita e numai o proiecţie a începuturilor, moartea pe care el o presupune are sensul unei dureri beatudinale. Un poem care începe cu o întrebare oarecum aceasta: „cine să scrie această poveste?", continuă, în fapt, cu însăşi „povestea": „numele pe care ţi-l rostesc nu-i/decât viclenia zorilor, ca o frunză/în plină toamnă ce-mi arde faţa//(ridic braţele - o mare câmpie plutitoare/se revarsă: timp fără timp;/nu-mi voi mai afla prea repede clipă;/vremea începutului de-a te iubi/ mireasa mea abisală/mireasa mea abisală...)/cum stau sub ascunzişul razelor lunii/vin caii cu mai multe rânduri de/aripi să se piardă/să-şi adâncească boturile în această iarbă/care sunt eu !/care eşti tu !".

În fond, Aurel Ştefanachi e un elegiac al trecerii şi al îndoielii asupra fiinţei nespuse încă şi asupra identităţii lumilor, acelui miez de eternitate în care diafanitatea are mereu umbra diferenţei tragice: „La fel se va scrie/la fel se va muri/nisipul foarte fin/îngerul foarte fin" (**Egal**). Ba această tragică diafanitate e uneori chipul unui hidalgo - un fel de echilibru între „frumuseţe şi nebunie", între sublim şi ridicol - care accede la vorbirea ritualică, într-un fel de lume magică: „(peste tot plante şi/manuscrise...)/ bătrân (foarte bătrân) (nici un cuvânt,/nici o carte nu mă recunoaşte) cu o aripă/de inorog bat în miezul pământului..." (**Începutul poemului**). În acest sens, de aproximare a lumii de dinaintea naşterii poemului (ceea ce declară încă din titlu câteva poezii), se poate spune că textele lui Aurel Ştefanachi sunt „cărţi de legi". În acest sens doar putem vorbi, cum o face el însuşi, de „postulate şi legi". Altfel, nu maxime şi demonstraţii, ci dicteuri, hieroglife, imagini obscure, aproape fără semnificaţie, şi tocmai de aceea augurale, formează „carnea scrisului". Poetul ştie la fel de bine, de altfel, că e asemuit tocmai cu aceste stări-preconcept. „Foşnetul/de pământ al scrisului" şi iubirea cu gustul cenuşii îl fac pe Aurel Ştefanachi să se situeze, prin poezia sa, în plină lume intermediară, între fiinţă şi nefiinţă, poezia sa „ademenind frumuseţea şi moartea".

Cu tot extazul care preia tensiunile înstrăinării şi pe acelea ale alienării, Aurel Ştefanachi este, în cele din urmă, un sceptic. Iar plânsul originar capătă forme degradate, hilare, ridicole: „noi nu am inventat nici arta/nici moartea/eterni comedianţi am fost/găsiţi plângând în pântecul mamei/noastre...". Mai mult decât atât, orice imagine se naşte din conştiinţa declinului: „carnea şi ideile pe aceeaşi masă/carnea şi ideile pe aceeaşi balanţă/carnea şi ideile praf şi pulbere". Prezenţa în lume, dureroasă fiind, provoacă - aproape ca o autoflagelare - trezirea unei conştiinţe a inconsistenţei sinelui care sfârşeşte la Aurel Ştefanachi prin supremaţia lumii imaginate. Aceasta devine ea însăşi un prilej de resuscitare, o dovadă a existenţei lui. Tocmai de aceea lumea creată este înălţare şi declin, împlinire şi pierdere. Altfel spus, „iubita mea/decadenţa mea/moartea mea", cum citim într-un **Epitalam**. Sfârşit de veac peste tot în poezia lui Aurel Ştefanachi, „deşertăciune şi aur", „laptele cosmic preanegru", iar fiinţei nu-i rămâne decât să se inventeze continuu sub forma intrării în poem. Poezia lui Aurel Ştefanachi este mărturia acestei permanente încercări.

ANIMALE BOLNAVE

de IOAN STANOMIR

Proza dând titlul volumului lui Florin Sicoie, **Sâmbăta engleză şi alte povestiri** (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998), poate fi privită ca cel mai „optzecist"dintre textele prezente: analiza lipsită de patetism a solitudinii feminine, revalorizarea anodinului sunt dublate de ostentativa marcare a artificialităţii construcţiei prin intervenţia naratorului. Plasarea ei în deschiderea cărţii poate fi interpretată ca având o semnificaţie în arhitectura antologiei, dacă acceptăm că Florin Sicoie ambiţionează să propună o radiografie a alienării, atunci această primă proză ilustrează o primă treaptă a ei; mai există, încă, şansa unei normalităţi aparente - mai târziu, orice reinserţie în real va deveni imposibilă, personajele regăsindu-se într-un cosmos separat, guvernat de propria lor sensibilitate maladivă.

Sâmbăta engleză e în aceeaşi măsură o imagine a feminităţii degradate şi a izolării provinciale. Mona şi Gina, cele două modeste funcţionare, se mişcă în acest univers provincial, a cărui singură ieşire conduce către „sâmbăta engleză", sfârşiturile de săptămână petrecute la Predeal. Incapacitatea de a depăşi limita invizibilă separându-le de restul oamenilor se traduce prin gesturile simple, dincolo de care se întrevede o îndepărtare progresivă de real: „Rămâneau, totuşi, aşezate pe canapele, nerăbdarea nu le împingea chiar până la uşa vagonului, şi-şi arătau nervozitatea atingând, cu vârfurile înmănuşate ale degetelor, geamul şiroind de apă. Pe care schiţau, cu naivitate, numele lor sau numele vreunui bărbat care se găsise vreodată, fără voie, în raza ascuţită a privirilor lor"(pag. 11).

Toate povestirile sunt datate de autor (majoritatea sunt scrise înainte de 1989) şi cronologia devine o cheie de lectură. Atmosfera povestirii e indisociabilă de o anumită senzaţie de monotonie sufocantă - sfârşitul de săptămână devine o derizorie încercare de a evada din lumea obişnuită, de a întoarce spatele solitudinii şi absenţei speranţelor.

Naratorul însuşi iese din culise pentru a construi discursul metaficţional - digresiunea lui trădează o distanţare mascând sentimentalismul reprimat. Creatorul îşi contemplă păpuşile teatrului său: „Ca în această povestire a posibilului, nu a realului. Construind o naraţiune din gesturi repetate, din clişee verbale. Din peisaje privite la fel, săptămână de săptămână. Având, nu în centru, ci în necesarul punct de fugă al oricărei povestiri, aceste două fiinţe simple"(pag. 17).

Senzaţia de monotonie e de neînlăturat căci „sâmbăta engleză"e, în definitiv, la fel de anodină ca o zi oarecare de lucru. Despărţirea de Mona şi Gina e întrevăzută prin lentila visător-ironică a naratorului. Ciclul se închide: „Şi, coborând din tren, păstrau încă în suflet iubirea, speranţa, fructul lipicios al unei sâmbete engleze (...) îşi duceau în suflet comoara cea dragă, în vreme ce se agăţau de uşa unui autobuz, în vreme ce se sărutau, despărţindu-se, într-o staţie din centrul oraşului, în vreme ce, pe asfaltul lucios şi umed, o prostie, o închipuire, o birjă cu un cal valsa sub picăturile ploii de-abia începute. Să ridicăm coşul ei ţeapăn, lustruit, şi să le urăm „Noapte bună" (pag. 23).

Pălăvrăgeala radiografiază o senectute lipsită de glorie. Vocea reconstituind această agonie e una extrem de sensibilă la monstruos, la acel gen de grotesc alimentând imaginaţia colportorului. Bătrâneţea oglindeşte, prin decrepitudine fizică, o decădere socială - istoria casei, cu mărirea şi crepusculul ei, se reflectă în progresiva metamorfoză a femeii. Orice încercare de a recupera ceva din grandoarea pierdută eşuează în ridicol: „Ieri, de Crăciun, am găsit-o probându-şi rochia cea verde, cu dantelele întunecate revărsându-i-se peste pielea pergamentoasă, peste pieptul descărnat. Mi se plângea că-i e puţin cam largă şi că ar trebui să-şi

cheme croitoreasa să i-o strâmteze"(pag. 23). Singurătatea se naşte din această ruptură dintre lumea care a fost şi prezent - martorul e fascinat de ultimele clipe ale bătrânei abandonate, de această moarte atroce, amestec de sordid şi tragic: „Bufnitura am auzit-o cu toţii, chiar şi cei de la Popescu: se prăbuşise în faţa camerei ei şi sângele i se revărsa pe nări şi pe gură ca la un atac de apoplexie. Se înăbuşea în sânge şi ţipa, ca şi cum valul acela purpuriu i-ar fi acoperit, pentru totdeauna, existenţa, vederea"(pag. 28).

Aviatorul invalid din **Domnul Arthur** îşi trăieşte agonia pe un fundal apocaliptic, sfârşitul ultimului război mondial. Fetiţa e martorul privilegiat al acestei incapacităţi de a pune stavilă istoriei: domnul Arhur stăpâneşte un domeniu în plină disoluţie, semnele premonitorii lăsându-se citite în progresiva dispariţie a ordinii din parcul conacului. Relaţia dintre aviator şi nepoata doctorului de ţară e una ambiguă, în ea intrând şi o doză de cruzime reprimată. Structura cuplului e aproape brebaniană - în pofida infirmităţii, domnul Arthur aparţine familiei „stăpânilor"şi ambiţia lui supremă e de a-şi impune voinţa în circumstanţe adverse, de a-l modela pe copil. Fetiţa e din ce în ce mai mult sedusă de energia acestui infirm cu veleităţi nietzscheene: „Domnul Arthur reprezenta pentru mine dovada vie a primatului spiritului asupra neimportantului trup. (...) Dacă ezitam în faţa vreuneia din problemele de geometrie, glasul lui mă certa cu asprime răutăcioasă, venită din ideea că fiecare greşală îşi atrage implacabil pedeapsa. Şi adesea, citind din Vechiul Testament, (...), mă gândeam că domnul Arthur se asemăna cu acel Dumnezeu neînduplecat şi neîndurător, care-şi iubea propria creaţie, dar cu asprime"(pag. 41). Uciderea celor doi soldaţi precipită sfârşitul, un sfârşit ce ia aparenţele mai degrabă ale unei sinuciderii. Retrospectiv, inerţia fetiţei e complicitate tacită: „Dar m-am surprins dintr-o dată gândindu-mă la el ca la un mort, ca şi cum domnul Arthur s-ar fi lăsat târât spre sfârşit de dragostea mea care agoniza. Ca şi cum iubirea mea muribundă şi-ar fi dorit ca obiectul ei să nu-i supravieţuiască"(pag. 46).

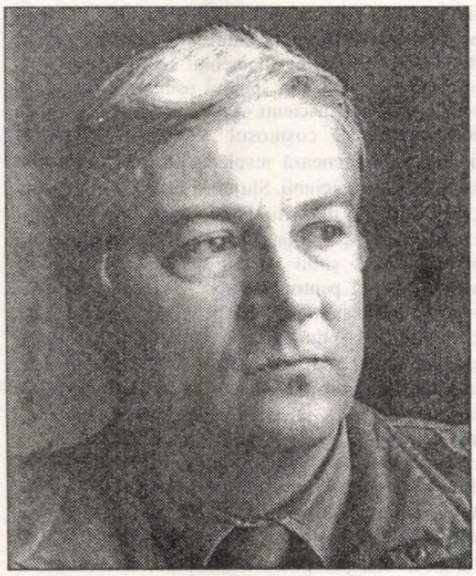
Savantul din **Planta** preferă recluziunea în laboratorul său vieţii sociale. Acest refuz de a mai face parte din lumea celorlalţi implică o accentuare a obsesiei experimentului, ca formă de alienare. Există o fascinaţie a lui Florin Sicoie pentru aceste naturi ambigue, a căror labilitate le face să treacă pragul către un „dincolo" al anormalităţii, diferenţa aflându-se în centrul multora din textele sale: nu întâmplător, în monologul său fragmentat, doctorul face referire la **Insula doctorului Moreau**. Savantul va descoperi existenţa afectelor, a „iubirii" la plante, producându-se astfel un transfer de sensibilitate, întreaga atenţie a doctorului concentrându-se asupra acestei plante: „Am numit «iubire» starea care conducea la mişcări simple, regulate ale acului aparatului. Atunci când, aşezat în apropierea plantei, contemplam fascinat. Prezenţa altor persoane, am verificat, nu producea aceste efecte calme. Am numit „teamă", „nelinişte", „disperare" reacţiile ei la prezenţe străine, gesturi neaşteptate şi furia mea de moment. Am numit „gelozie" aşteptarea ei nerăbdătoare atunci când primeam musafiri în cabinet"(pag. 52). Dispariţia plantei afectează iremediabil echilibrul psihicului său, veghea simbolică la căpătâiul plantei fiind ultima etapă în această despărţire graduală despărţire de umanitate: „Cât de mult te-am iubit ...", am şoptit, în vreme ce ea se lăsa încet, pentru totdeauna, în adânc. „Cât de mult ... ", am murmurat, şi-atunci tu şi medicii aţi pătruns în încăpere. Iar eu mi-am dus degetul spre buze în tăcere şi mi-am întins mâinile către voi. Ca în aşteptarea unor cătuşe imaginare"(pag. 55).

În **Vizita** şi **Folie a deux** discursul se fragmentează definitiv, coerenţa vocilor narative fiind minată de un puseu al demenţei. Bătrânul pacient din **Vizita** e stăpânit, ca şi domnul Arthur, de „voinţa de putere"- domeniul acestui „stăpân" e propriul său salon din spitalul psihiatric, supuşii îi sunt ceilalţi trei pacienţi. Acest cuplu stăpân-supus structurează şi cosmosul ospiciului. Sfârşitul dominaţiei antrenează revelaţia propriei degradări, sentimentul slăbiciunii. Slujitorii îndeplinesc, în faţa „stăpânului", un ritual de omagiu. Bătrânul experimentează libertatea dominării absolute: „îmi periau halatul şi-mi curăţau papucii, certându-se mereu între ei pentru onoarea de a mă servi. Mi-aduceau mâncarea până la pat, cu plecăciuni, iar când ieşeam la plimbare mă urmau la un pas, ca o escortă. Eu eram, eu devenisem seniorul lor, stăpânul lor absolut. Şi, când mă aşezam uneori ca să mă odihnesc, mi se tolăneau la picioare cu blândeţe"(pag. 60). Revolta supuşilor e de o extremă violenţă şi singurul refugiu al bătrânului e izolarea, dominată de sentimentul unui sfârşit de lume: în acest univers el nu va mai fi niciodată stăpân, ci doar victimă. „Ştiu numai că niciodată n-am să le mai pot porunci, am părut slab numai o clipă, dar în ochii lor am decăzut pentru totdeauna. (...) După ce mă înjură îndelung, Guţu mă apucă de haine şi mă loveşte, în aclamaţiile celorlalţi. Aş vrea să pot răbda la nesfârşit, dar nu reuşesc. Mă simt umilit şi strivit, orice urmă de raţiune mă părăseşte, şi încep să arunc în ei cu obiectele din cameră. Perii de cap, prosoape, căni, pahare, toate se lasă înşurubate în ciclonul uriaş al mâniei mele, al furiei mele de gigant"(pag. 61). **Vizita** e o remarcabilă cronică a unei coborâri în Infern, într-un Infern care nu e altceva decât implacabila dominare a „stăpânilor".

La prosectură poate fi citită ca o altă coborâre în Infern. Domeniul medicului legist se află în subteranele spitalului; monologul său trădează o sensiblitate exacerbată a unui ochi ce măreşte până la monstruos. Traseul Ei până în împărăţia morţilor e intuit în terneni aproape corporali. Nimic nu mai păstrează contururile familiare şi coborârea înseamnă, mai înainte de toate, abandonarea umanului, întâlnirea cu un teritoriu al nefamiliarului: „Mai jos de parter, începi să te crispezi. Scărilor de marmoră le iau locul trepte de oţel. Balustrada foarte îngustă îţi dă senzaţia că te găseşti suspendată într-un echilibru fragil deasupra unei prăpăstii. Chiar şi limba pe care o auzi vorbindu-se în jurul tău se schimbă. Înfloriturilor de stil, tonului doctoral şi subtilelor jocuri de cuvinte le iau locul, în subsoluri, glumele deşucheate ale femeilor de la bucătării şi înjurăturile grosolane ale fochiştilor"(pag. 113). Refuzul său de a redeveni chirurg e refuzul de a se reîntoarce sus, între semenii săi; domeniul său e cel al morţii, animând voluptatea curiozităţii morbide. Doctorul nu mai poate părăsi acest infern în care îşi joacă rolul de „creator".

Alături de această înclinaţie thanatică a prozei lui Florin Sicoie, e recognoscibilă în câteva din textele sale o afecţiune pentru „lucrurile vechi", ce se traduce printr-o ordonare poematică a discursului. **Îmbătrânim** e o încercare de a redescoperi sufletul unei încăperi, o tentativă de a iscodi natura macedonskiană a lucrurilor ce vorbesc: a îmbătrâni într-o încăpere dominată de pacea amiezii recuperează ceva din savoarea unei lumi pierdute: „Ne-am putea închipui că ne plimbăm ochii peste mobile şi peste tablouri, peste uşa închisă, dar nu încuiată, ne-am putea crea iluzia că vedem cu adevărat această încăpere cufundată în liniştea şi pacea după-amiezii. (...) Dăruindu-ne spectacolul unei încăperi îmbătrânind" (pag. 78). Această evocare a unei lumi fragile a memoriei, ameninţată de istorie, dezvăluie un Florin Sicoie nostalgic, depărtat de cruzimea lipsită de complezenţe a unora dintre textele sale. Prezenţa acestor două feţe ale prozatorului constituie una dintre provocările cărţii.

valeriu pricină



Fugă, după accident

O răspântie, un drum înainte
și în suiș... Un drumeț parcă ostenit,
parcă plutind, așază egal, pas după pas,
ca și când ar măsura nu calea,
nu trecerea,
ci eternitatea.
Tu-l ajungi din urmă
trecând pe roșu
cu mașina ta bezmetică, putenică,
nouă și-l lovești în plin
și-l tăvălești
ca pe un balot de paie
și-l lași acolo, în sângele
amestecat cu văzduh
fierbând ca apa tare
pe obrazul mizerabil al asfaltului
și fugi - înjurând cumplit de paști
și dumnezei - și fugi de la locul
accidentului gândind - ei, și! - că
ai bușit un biet caiafas oarecare.
Agonizând, cu ochii arși
de gazele cotidianului tău demaraj
EL mai apuca să șoptească
în urma rapidelor,
circumvoluționatelor
tale anvelope:
„ - Omule, omule, lama sabahtani?"

Traseu de vreme

Cineva trebuie să ia în primire și vremea,
să facă inventarul la vânt,
să cântărească sarea din stropul de ploaie
și greutatea atomică a ultimelor riduri
apărute pe chipuri.
Cineva trebuie să răspundă
pentru arborii fumați de canale
scuturând pe asfalt un scrum fosnitor
prin care trec tălpile noastre
cu sensibilitate de obraz proaspăt ras.
Cineva trebuie să-și dea viza
pentru grafica uleioasă a cetii
plantându-i, din loc în loc,
santinele chioare de neon
cu întunericul pe țeavă.
Cineva trebuie să oprească perechile,
seara și, politicos,
să ordone sărutului
să se legitimeze.
Cineva trebuie să anunțe
că prin parcuri
marile, estivalele jubilații și contopiri
coboară peste crengi
precum plasele vânătorilor, în safari,
peste savanele
bogate în maimuțe.

De unde vreau să privesc

Dați-mi un loc în cușca leilor -
eu de acolo vreau să privesc
spectacolul ferindu-mi obrajii
și umerii de mlădierile veninoase
ale biciului dresorului
care mai dă foc și cercului pe deasupra
în mijlocul atâtor ghiare inflamabile,
al atâtor canini explozivi.
Eu de acolo vreau să privesc spectacolul
căci în tribune nu e nici măcar
un singur spectator
care să nu pândească,
să nu-și imagineze,
să nu dorească,
să nu aștepte febril,
cu înțeleaptă, cu omenească
ferocitate. De-aceea s-au pus gratii,
nu-i așa? O, bietele, nenorocitele,
flămândele, păcălitele fiare... „Panem
et circensis!"

Text pentru un creștet de meduză

Clopot viu netocmit, conservat în flacără,
planetă osândită în jurul inimii limbii sale,
acoperită de o astrală cocleală,
de o sfântă cocleală
depusă de marile viscole de spumă.

Mă chinui să aud, să vibrez,
mă chinui să fiu eu vâna aceea de sunet
ce se va deschide pentru o clipă
în vastul timpan arboros.
Dar nu - sunetul vibrării mă ocolește,
mă lasă doar adormit
pe tâmpla care-n fiecare seară
va dispărea fierbinte
sub fluxul de pluș opalin.

O, dacă aș avea bronhii cerebrale
să pot respira misterul atâtor galioane
rămase în adâncuri
ca-ntr-un univers paralel.

Iubirea, ca o plută pe mare

Scriu și n-am nici măcar o sticlă
să-mi tipăresc manuscrisul.
Azi am băut otrava ultimei picături
de apă și-aici singurătatea mea
acoperă marea atârnându-i diafană la margini
ca o față de masă
așternută peste metropole și munți,
peste zgomote și mulțimi.
Mă simt, în sfârșit, solidar cu planeta -
panica nu-mi mai sfârâie
în tigaia fiecărui cuvânt
și fiecare cuvânt este, cu adevărat, fiecare...
O spaimă! Ultima? Neșansa ivirii
unui prematur catarg la orizont.
O, iubito, ce inspirată ai fi
dacă mi-ai da acum un telefon -
aș vrea s-aud cum sună, ca dintr-o casă scufundată,
clopotele lui de argint.

Semper eadem

Părtaș celui ce tulbură ape,
celui care scutură terorizante păpădii
de, inutile, fructele-ncântării,
celui care aburește oglinzi la răspântii
și lasă imaginii doar șansa
destrămării ei chinuitoare-n spațiu.
Complice aceluia
care-i scutură sfintei cămăși
a cuvântului
fluturii de sânge,
ori caută ca vameșu-n bagajele iubirii
comerciale primejdii.
Drumeț în ceata
celui călăuzit pe căi bătătorite
de sunetul aparte al propriului său pas.
Matroz pe epava corabiei lui Ulisse
ascultând, seara, cu timpane de hârtie,
cântecul sirenei
când stelei polare
îi alunecă de pe coapse
sigiliile de mătase
încă virgine.

IADUL ŞI CEI CARE AU IEŞIT DIN EL (I)

de ALEXANDRU GEORGE

Mărturisesc un interes din ce în ce mai scăzut pentru literatura „experienţei concentraţionare", a lagărelor de diferite feluri, între ale căror hotare cu zăbrele şi sârmă ghimpată au suferit şi au murit atâţia oameni, eu însumi vieţuind în comunism, adică într-un ţarc supravegheat şi acesta, cu fruntarii mai vaste. Scăderea interesului provine nu doar dintr-o suprasaturaţie, (căci au apărut asemenea cărţi de mărturii, reconstituiri şi analize cu sutele) dar şi din caracterul neplăcut al fenomenului. Poate chiar curiozitatea se stinge, dorinţa de „înţelegere" copleşită şi derutată de enormitatea crimei. Şi totuşi mai apar cărţi şi se vor mai revela documente demne de interes; eu voi semnala cartea doamnei Ruxandra Cesereanu (**Călătorie spre centrul infernului - Gulagul în conştiinţa românească**, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1998) care, fără să se dea drept aşa ceva, mi se pare una şi cu rost de concluzie.

Este vorba de un studiu sistematic, care adânceşte ceea ce s-a observat petrecându-se în acest spaţiu al infernului, cartea e altceva decât un expozeu; măcar dacă nu prin absenţa proiecţiei pe ecranul istoriei, prin penetraţie şi concentrare eu aş putea-o numi o încercare fenomemologică asupra fenomenului numit de ea „gulag", pe urmele altor autori, de altminteri.

Recunosc a fi citit doar o parte dintre titlurile pe care cititorul le poate găsi într-o amplă notă bibliografică, la finele cărţii; mi-am completat însă informaţia prin aceea că am avut printre prieteni cel puţin două duzini de nefericiţi care au cunoscut rigorile detenţiei, majoritatea în comunism, dar şi destui care fuseseră închişi şi înainte pentru prezumtive delicte politice. (Nu există comparaţie, între cele două, mi se va spune. Eu răspund: tocmai această comparaţie este foarte semnificativă). Subiectul, deci, mi-este neplăcut; dar cred eu, şi închis, pentru că o asemenea abominaţiune nu e cu putinţă să se mai repete, cel puţin în spaţiul lumii civilizate. Vor mai fi închisori, desigur, brutalităţi, persecuţii şi crime, cu acoperire legală, dar închisorile într-un stat totalitar, mai ales în cel comunist, mai sunt şi **altceva**. Şi acest altceva mai ales contează.

(De aceea mi se pare curios că autoarea expediază prea sumar diferenţa dintre sistemul de represiune prin pierderea libertăţii al naziştilor şi cel al comuniştilor, de amplă difuziune în toată lumea, până în vesela Cubă; un lagăr de exterminare de genul Auschwitz sau Buchenvald era altceva decât şantierul cutare al unei hidrocentrale în Siberia sau decât detenţia în închisoarea Piteşti. Naziştii îşi propuneau în cele mai caracteristice stabilimente ale lor să **lichideze** pe cei duşi acolo, nici vorbă nu era de reeducare în scop de recuperare. Şi bolşevicii au recurs la soluţia expeditivă a „execuţiei" fără proces în anii de urgenţă de după 1917, un fenomen care se echivalează cu ghilotinarea la Paris în perioada Terorii sau cu „înecările" în apele Loarei tot pe atunci. Ba chiar ar fi de văzut dacă majoritatea victimelor bolşevismului nu au pierit cumva mai degrabă în faţa unui pluton de execuţie. Punctul de maximă atrocitate al experienţelor de spălare a creierului, sau de dezumanizare, reprezintă totuşi o excepţie printre atâtea forme ingenioase de ucidere, nu se urmărea în acest ultim caz dispariţia celor în cauză, ci transformarea lor în instrumente în mâinile celor care operau).

Nu-mi propun o dare de seamă a cărţii; nici măcar nu ştiu dacă observaţiile mele îi vor fi de vreun folos autoarei. Dânsa a redus problema la închisorile din România, pe care le-a pus sub tutela şi inspiraţia rusească, ele fiind conduse uneori neacoperit de specialişti sovietici. (În fond, nu trebuie uitat că tema cărţii este de eseu literar şi priveşte conştiinţa „gulagului" în operele scriitorilor români aflaţi în libertate, imaginând în închisori sau valorificându-şi opere de acest gen după ieşirea din detenţie). După câte mi-a fost dat să înţeleg, şi în China, Laos, Vietnam sau Cambogia s-au petrecut experienţe atroce, pentru care nu cred că localnicii au recurs totdeauna la consilierii sau chiar agenţii ruşi, aduşi cu oarecari sacrificii de la Moscova. Întrucât am fost martor al fenomenului concentraţionar românesc pe toată durata lui şi am cules eu însumi unele mărturii (din care, la o adică, aş putea valorifica ceva măcar pe latura acestora psilogică), să-mi fie îngăduite unele observaţii şi interpretări proprii. În primul rând, n-aş pune sistemul nostru de represiune concentraţionară sub eticheta prea specific rusească a gulagului. Acesta a caracterizat dintotdeauna împărăţia vecină de la Răsărit şi a fost o noutate nu doar tragică, ci surprinzătoare pentru ţările cotropite de armatele ei de veche tradiţie rusească.

Iar dacă ne referim la „deţinutul" rus (sau sovietic) ca atare, acesta era pus în altă situaţie. În primul rând, trebuie ţinut seama de epoca în care el făcea cunoştinţă cu închisoarea. Cei care (în frunte su Soljeniţîn) au fost prinşi în „îngheţul" care a urmat războiului, acesta apărea nu ca o victimă într-o colectivitate lovită de o nenorocire, ci ca un ins asupra căruia plana circumstanţa agravantă că a făcut ceva împotriva statului şi sistemului care-şi serba în acel moment maximum de triumf. Nu mai era vorba de un ins care se opusese poate inconştient, prosteşte împotriva unui program de fericire pe care bolşevicii îl prezentau o dată cu luarea puterii, ci de un ins care sfida momentul cel mai glorios al întregii naţiuni, clipa când se vedea confirmată doctrina bolşevicilor şi planurile lor, oricât de rigide şi dure, iar pentru naţionalişti, slavofili şi dostoievskieni, triumful Sfintei Rusii, care recucerise toate teritoriile pierdute prin pacea de la Brest-Litovsk şi, în plus, cucerise jumătate din Europa, cu perspectiva de a pune mâna şi pe cealaltă parte încă mai blestemată, pentru a nimici focarul de corupţie, de descompunere, de materialism satanic. Bolşevicii au osândit după război, pe baza unui cert atuu moral care nu existase înainte şi despre care nici vorbă să fie prezent în conştiinţa vreunui român, deţinut sau asupritor. Regimul aşa-zis sovietic, în Rusia, căpătase o oarecare legitimitate, în timp ce, în aceiaşi ani, la noi, se instalase la putere o bandă în serviciul Moscovei, alcătuită din câteva elemente locale şi multe paraşute sau aduse cu camioanele armatei roşii, ca să ne asigure, în regim de ocupaţie, fericirea, dreptatea socială şi progresul material şi spiritual.

Primul val de arestări, 1947/48, a dus în lagăre şi puşcării mai ales pe „administrativi", oameni care fuseseră funcţionari (ofiţeri, poliţişti, magistraţi, preoţi) în ceea ce comuniştii numeau regimul burghezo-moşieresc; erau pedepsiţi în primul rând ca atare. Să mai punem la socoteală pe cei cărora li s-au atribuit vini imaginare sau mici inconformisme, în cadrul acţiunii de prevenire, tipice perioadei Terorii; ei nu făcuseră, practic vorbind, nimic, dar se considerau totuşi vinovaţi, fiind pe bună dreptate socotiţi în ascuns „contra" noului regim. Pentru aceştia detenţia era o pedeapsă fără judecată şi fără justificare, dată de o forţă care le depăşea cu mult puterile, eventual dată de Dumnezeu.

Este firesc ca această năpastă care s-a abătut asupra unor categorii sociale şi intelectuale foarte diverse să fie receptată altfel de către intelectuali, de oamenii de gândire, de cei care se considerau implicaţi în destinul neamului românesc. Dintre ei se remarcă „existenţialiştii", care aveau să experimenteze o situaţie prevăzută, deşi dureroasă, în programul lor etic, legionarii de pildă, dar şi cate o expresie încă incertă şi barocă de tipul (rarissim) al lui N. Steinhardt. În fine, o notă aparte, care în memorialistica lor este observată ca o adevărată sfidare, sunt spiritele liberale, capul de serie fiind Paul Dimitriu, dar şi Al. Paleologu, iar ultimul revelat N. Balotă. (Să se observe sărăcia de informaţii asupra perioadei detenţiei la Ionel V. Săndulescu, Radu Câmpeanu, N. Cerveni, Sorin Botez, Dan Am. Lăzărescu), textul cel mai caracteristic pentru această mentalitate fiind până astăzi **Râsul** de Anton Dumitriu.

Gulagul de după Lovitura de stat bolşevică, teroarea, de stat, poliţia politică, conducerea despotică fără restricţii nu au fost decât dezvoltarea şi perfecţionarea unor instituţii bine înrădăcinate în Rusia şi în mentalitatea primitivă a vecinilor noştri, printre care s-au ridicat tot felul de teoreticieni şi iluminaţi ai totalitarismului avant la lettre. Oricine a reflectat mai ales din lăuntrul gulagului a conchis că problema acestuia se leagă de existenţa istorică, ba chiar şi de esenţa Rusiei.

PERSISTENȚA MEMORIEI

de GABRIELA MARIN THORNTON

București. Nopți de vară sufocante, terorizante. Nopți care se năpustesc peste tine, pârjolindu-ți sufletul cu adierile lor fierbinți, încingând până la roșu băile îmbrăcate cu faianță, coridoarele înguste, pavate cu gresie măruntă; puzderie de țânțari înfometați care-și caută în întuneric prada; propria-ți carne, propriu-ți sânge. Nopți care-și întind tentaculele grele peste oraș, învăluindu-l întâi cu persuasiune, strângându-l la pieptul lor zgrunțuros, piept de caracatițe ucigătoare, ca, mai apoi, să-l abandoneze dimineții aproape sugrumat, stors de vlagă, lipsit de visuri, plin de gunoaie.

Nopți de vară în București. Așternutul arde și el, ventilatoarele se învârtesc degeaba. Miroase a plopi și a asfalt topit, focul iubirii se stinge în sudoare. Focul iubirii? Care iubire? Desacralizarea iubirii nu s-a produs în orașul acesta, dar el și-a însușit-o ca pe un bun personal, ca pe o rochie care ți se potrivește mănușă.

Steagul orașului... Nu văd bine figura întemeietorului. Nu mi se arată. Toți se cred întemeietori aici. Pentru cei mai mulți, orașul se naște odată cu ei. Ceasurile n-au limbi, calendarele nu au ani. Inexistența memoriei... Fiecare bărbat are vârsta orașului; Bucureștiul are un milion de vârste dacă are un milion de bărbați. E copil, adolescent, matur, bătrân, în același timp în zeci de mii de feluri. E inocent, e filosof, e pervers. Și, deasupra a orice, e încă răbdător. Își așteaptă artistul să-i picteze figura întemeietorului...

Sute de cerșetori împânzind orașul, agățându-ți-se uneori de picioare, aștepând să-i plătești pentru a te lăsa în pace. Doamne, și ce sentiment de eliberare încerci când scapi de ei! Vameși ai plăcerii plimbărilor prin oraș, te privesc drept în ochi, amintindu-ți cumva de trimișii cuceritorului persan strângând tributul de la vasali. „Cea mai scumpă capitală a lumii", așa s-a exprimat Sebastian vara trecută, când i-a etichetat drept „pitorești". Eticheta menită să-i ascundă confuzia încercată, privind la doi dintre ei cum se târau în vagonul metroului, hotărâți să-și umple buzunarele. Prezbiterian până în măduva oaselor, născut în America, într-un orășel din North Carolina, Sebastian a considerat întotdeauna că banii lui, mulți la număr, sunt răsplata divină pentru dragostea-i înfocată față de Dumnezeu. Jurnalist de excepție, educat la Harvard, și-a idolatrizat ideile, le-a iubit ca pe copii, le-a confundat cu propria lui viață. Și acum, când păsesc pe străzile orașului, la un an după toate acele întâmplări, care l-au dus pe Sebastian la nebunie (oare cum pot să scriu atât de ușor despre lucrul acesta), mă mai întreb încă ce a simțit cu adevărat în ziua aceea, în metroul străbătând cu viteză măruntaiele orașului, în timp ce privirea-i albastră rămăsese pironită pe obrazul murdar, buhăit al femeii care cerșea. S-a zbătut toată vara pe care am petrecut-o în București să înțeleagă. A străbătut lângă mine, stradă de stradă, s-a învârtit mai bine de o săptămână în jurul Parlamentului, a fotografiat fiecare zid, fiecare fisură apărută pe zidurile lui. S-a plimbat în Rahova și în Balta Albă, a filmat neobosit zeci de case, pomi, statui, stații de metrou, tramvaie vechi; imagini ale orașului, căruia, la căderea serii, privindu-le, se străduia să-i dezlege enigma. Sebastian a greșit. A luat orașul și oamenii lui prea în serios, m-a luat pe mine în serios, și a crezut prea mult în el, în inefabila-i putere de a pătrunde în miezul lucrurilor, de a le cunoaște și apoi de a le supune, într-un fel asemănător dresajului de cai.

Dar ce spun eu acum? Acum când ar trebui să plâng după Sebastian când ar trebui să mă îngrozesc la gândul serii aceleia, când am făcut dragoste fără să scoatem nici un cuvânt, în apartamentul de pe Magheru închiriat pentru o vară. Cearceaful era roz și el avea dinți puternici. Mușca din mine, ca vântul de nord din deșertul Saharei. Mângâierile lui plecau și veneau ca furtunile nisipurilor. Dar cuvintele lui nu mai erau ale lui. Și nu mai erau nici ale deșertului cald, african, de care Sebastian s-a îndrăgostit de cum l-a văzut. Erau cuvintele orașului, cuvintele Bucureștiului. În seara aceea, am știut că lucrurile se vor schimba. Nu știu însă de ce nu pot să plâng. Vara asta am închiriat același apartament. De data asta fără Sebastian.

Miami. Atlanticul respira greoi ca o șopârlă uriașă, toropită acum la apus de căldura zilei ce se încheiase. Între două respirații, solzii-i marini dispăreau, fața rămânându-i întinsă ca oglinda. Frunzele palmierilor fluturau în briza serii; eșarfe lungi, zdrențuite, tremurătoare. Miros vag de pește și sare, coborât peste lume. Mai departe, în oraș, peste vitrinele magazinelor, storurile grele, metalice, se închideau cu zgomot. Moneda braziliană se devalorizase puternic. Pe trotuare, mirosul cafelei cubaneze din timpul zilei fusese spulberat de vânt.

Ultimul soare al zilei agoniza pe plajă. O agonie la fel de scurtă ca și cea a meduzelor de culoare violet, aduse de curtenii calzi din Insulele Canare; o călătorie lungă la capătul căreia se află moartea pe o plajă de coral. Palmieri scunzi, țâșnind direct din nisipul fin, făinos. Un amestec de verde, sablu și albastru, topindu-se în umbra înserării. Visuri marine; lupta contra curentului, depunerea icrelor, moartea... Un nebun susținea mai devreme că ar fi văzut-o pe Sfânta Maria pe cerur. Alerga pe plajă, îmbrăcat într-un slip de culoare verde, țipând cât îl țineau puterile. „Fecioara, Fecioara, acolo sus!". Pe nisipul moale, în spatele lui, nici o urmă de pași. Mi-a amintit de Sebastian, în ultima seară, când sirenele ambulanței sunau, acoperindu-i vocea frumoasă, răgușită. „Fecioara, Fecioara!", așa striga și Sebastian, zbătându-se în mâinile bărbaților îmbrăcați în halate verzi, care se străduiau să-l urce în ambulanță.

Înainte de a pleca spre București, primăvara trecută, am vizitat împreună un scriitor cubanez. Am bâjbâit cu mașina printr-un cartier sărăcăcios. În noapte, Sebastian conducea încet, încercând să deslușească numerele înscrise pe ziduri. Cu două zile în urmă, îi refuzaseră un articol scris pentru Herald. Când mi-a spus, stătea rezemat de catul ușii, desfăcându-și nodul cravatei. Blond, frumos, anglo-saxon, sângerând după fiecare penny pierdut, așa mi se arătase în momentul acela. Englezii „o națiune de puritani, obsedați de ideea profitului", scria undeva Fowles. Poate că și Sebastian nu a fost până la sfârșit decât un soi de puritan, ucis de vânturile de vară ale Bucureștiului; pentru mulți, așa ceva este greu de imaginat, recunosc.

Casele erau mici, fără curți, locul din fața fiecăreia, plin de mașini. „Invazie de cubanezi", am auzit glasul lui Sebastian. Până la urmă, am găsit ce căutam. O locuință ciudată, un fel de vizuină, ascunsă între pomi și bălării. Mai târziu, scriitorul avea să se laude cu grădina lui, atât de mult, încât, de nervi, fusesem gata să izbucnesc în plâns. „Sofisticata mea neurastenie", așa cum spunea Sebastian în asemenea cazuri. De la ușă până la stradă nu erau mai mult de cinci metri. Pe lungime, curtea poate avea șapte, opt metri. Scriitorul ne-a ieșit în întâmpinare. În urma lui, un fel de pisică uriașă, de culoare albă. Înalt, arătos, să fi avut în jur de patruzeci de ani. În sufletul lui nu se ducea nici un fel de luptă. Nu se înfrunta nimeni cu nimeni. Luna îi lumina tăcerea ochilor. Nici inchiziție și nici ritm de flamingo, moștenit de la strămoșii lui, andaluzieni. Și nici măcar nu semăna cu Castro.

Ne-a invitat în casă. A descris în aer, cu mâna, un cerc larg, elegant. Degetele-i lungi, albe, rotindu-se nefiresc în aer, ca păsările cerului. Primul meu gând a fost „Homosexual", și ceva din gândul acela m-a făcut să mă simt bine. La început, chiar m-am simțit foarte bine. În casă, aerul era umed și mirosea a fruct copt de mango. Un ventilator mare, agățat de tavan, încerca din răsputeri să facă față zăpușelii de noapte. Pereții camerei erau unul albastru, unul verde, unul roșu și altul iar albastru. Caturile ușilor vopsite într-o culoare incertă. Am început să discutăm. La capitolul „literatură româno-franceză", Panait Istrati era idolul său. În timp ce vorbea mângâia petalele orhideelor din vaza de pe masă. Mișcări ușoare, alunecoase. A trecut de la Panait Istrati, la Eugen Ionescu, „La cantatrice chauve". Am spus trei prostii despre Eugen Ionescu și am râs. Noi venisem cu un scop clar. Sebastian voia să știe cum fusese în închisorile comuniste cubaneze. Voia sa scrie despre asta. Bărbatul purta un tricou verde închis. Avea ochii de culoare galbenă, un galben pal. Liniștea nebuniei domnea în ei. S-a întors către mine.

- Aș fi vrut să-ți arăt eu, numai eu, adevăratii copaci tropicali. Ramuri groase, din care cresc alte ramuri ce nu se îndreaptă către cer. Se înfig în pământ și devin rădăcini. Copaci cu mai multe rădăcini. Blestemată să fie setea, dorința de apă, semn mișcător. Crezi că și oamenii pot avea mai multe rădăcini?

A vrut să mă prindă.

București. Din nou imaginea aeroportului. Amestec de firme luminoase și bișnițari.

Sebastian pe scările rulante, cărând bagajele. Emoţii de tot felul. Ziare de tot felul. Exilaţi ai perioadei comuniste, întorcându-se pentru câteva săptămâni în ţară; „întoarcerea niciunde", după cum se exprima un dramaturg, într-una din piesele sale recente. Imagini ale Bucureştiului care nu se potrivesc cu visele nimănui. Nici cu cele vechi, nici cu cele noi. Şi nici cu visele lui Sebastian nu s-au potrivit.

Orice se poate spune despre Bucureşti, dar nu că ar fi trecut vreodată prin vreo criză de identitate. Totul este să nu încerci să-i atribui identităţi de împrumut. Oraşul seamănă cu o fiinţă vie, rănită, întoarsă către ea însăşi. Îşi linge rănile acum. Dar sângele prea mult se scurge pe trotuare. Morţi neelucidate încă, ascensiuni către puteri obscure, Mercedesuri lăsând în urma lor dâre de praf, cazinouri pline de o lume cosmopolită, aglomeraţie în tramvaiele vechi, poetul oraşului încă un necunoscut, şobolani în subsoluri. Frustrări de tot felul. Frustrări, multe ca şi globulele albe din sângele unui pacient infectat, curgând prin sângele Bucureştiului. Mişcări sindicale, nici o mişcare feministă serioasă... Asta l-a dat gata pe Sebastian. Iarna vântul bate dinspre nord-est, aducând zăpada către ceruri. Şiruri lungi de clădiri negre, violentează tăcerile dimineţilor albe. Nimeni nu scrie nici un „manifest destiny". Timpul se îndoaie ca ceasurile lui Dali... Persistenţa memoriei...

Ziua în care ne-am instalat în apartamentul de pe Magheru. Sebastian mă urmărea pe sub gene. Aşa o ţinuse tot timpul drumului dinspre aeroport înspre apartament. Şoferul de taxi vorbise mult în cea mai de neînţeles limbă engleză pe care am auzit-o vreodată. Sebastian l-a înţeles însă. Limba maternă... Sebastian privea cu aviditate în jur. Mi-a plăcut să cred că mă căuta în peisaj. Dar nu, asta avea să se întâmple ceva mai târziu.

Sebastian nu a putut să rămână anglo-saxon până la capăt şi asta l-a pierdut. S-a încurcat în incertitudini, a dezvoltat, dintr-o dată, un anume gust pentru situaţiile neclare. Eu zic că Bucureştiul a fost de vină. Dacă incertitudinea i-ar fi produs silă, cum obişnuia să se exprime prietenul nostru Angelo, un grec născut în Minnesota, care îşi petrece ultimii ani de viaţă printre palmieri, pe malul Atlanticului, poate că s-ar fi salvat. Dar obârşia lui l-a trădat. Sau oraşul a fost mai tare decât el.

Miami

- Am făcut puşcărie în Cuba de trei ori. Cărţile mi-au fost arse. Sunt îndrăgostit de Cervantes. „Don Quijote". Atâta poezie. Nu zic că Shakespeare n-a fost un geniu. Cervantes însă îl întrece cu mult.

Bau!!! Sângele rece, de şopârlă anglo-saxonă din venele lui Sebastian, ia foc. Strânge în pumni franjurile feţei de masă slinoase, galbene. Eu vreau să beau ceai, ceai de flori. Sebastian, exasperat, nu înţelege cum pot să mă ating de o ceaşcă în casa omului ăstuia. Jur că se roagă să nu cumva să-mi treacă prin cap să-l întreb unde este toaleta. Mă ridic de pe scaun şi-mi urmăresc scriitorul în bucătărie, unde-mi pregăteşte ceaiul. Situaţia devine dramatică. Mizeria împărăţeşte. Pereţii sunt vopsiţi în roz. O licărire ciudată în ochii lui. Pisoiul alb ne urmează. Acum, seamănă cu o cămilă. Are ceva din animalul deşertului, persiflând setea beduinului.

- Ne aşteaptă un veac de spiritualitate. Îl simt cum se apropie.

- Şi eu care credeam să ne aşteaptă unul de singurătate.

- Greşeşti.

Cu ceştile de ceai, ieşim în grădina mică din faţa casei. Îşi face loc cu mâna printre tufişuri. Braţe puternice, răscolind noaptea tropicală. Înaintează în jur de un metru şi descoperă statuia. O copie minusculă după David al lui Michelangelo. Mă bufneşte râsul. Ştiu ce gândeşte Sebastian. Dacă o descoperea pe Venus de Milo, ar fi fost cu totul altceva. Ochii scriitorului se umplu de extaz. Ai lui Sebastian, de revoltă. Ochii mei se umplu de uimire.

- Ideile zboară, aşa în aer. Trec de la unul la altul.

Îmi mângâie umărul cu mâna dreaptă. Acum să-l văd pe Sebastian. Poate că totuşi omul nu este homosexual.

- Don Quijote, Don Quijote, să vii sâmbătă să mă asculţi citind din Cervantes în spaniolă.

Rupe două crenguţe de iasomie. Cu una încununează statuia, pe alta mi-o oferă mie.

- Ah, iartă-mă, sâmbătă nu pot. Întotdeauna sâmbăta dau în cărţi. Săptămâna viitoare îmi aştept nişte clienţi din Spania. Crede-mă, tarotul nu minte. Urmează un veac de spiritualitate.

Respiră profund, ridicându-şi capul spre ceruri. Apoi privirea-i goală se îndreaptă către Sebastian.

- Am să-i ghicesc în cărţi lui Sebastian. Interesant, foarte interesant... Numai de m-ar lăsa să-i ghicesc în cărţi.

Ochii i s-au schimbat, seamănă acum cu cei ai mâţei albe, care ni se încurcă printre picioare. Vocea i s-a înmuiat ca o bucată de plastilină galbenă sub soarele amiezii. Îl priveşte pe Sebastian cu un interes crescut.

Mâinile-i albe dansează elegant în aerul nopţii. Întreb.

- Şi Castro?

- Castro trebuie împuşcat.

- Aşa spune tarotul?

- Nu, aşa spun eu.

Sebastian jubilează acum.

- Ţi-am spus şi eu că trebuie împuşcat!

Desigur, auzisem asta de multe ori de la el.

Sebastian are momente când îmbracă haina unui jurnalist soldat, momente în care ar împuşca pe oricine s-ar opune ideilor lui americane, de sorginte anglo-saxonă. Articolele lui Sebastian concise, tăind în carne vie. Calea de mijloc se volatilizează brusc. Sebastian m-ar fi împuşcat şi pe mine dacă nu m-ar fi iubit atât.

Am plecat de la cubanez şi am condus spre sud până la casa lui Angelo. Aşezată cu faţa către Atlantic, cu pereţi de culoare albă şi coloane dorice la intrare, Sebastian obişnuia să o numească „cuibul grecesc". Pavată cu marmură de Macedonia, adusă de Angelo cu vaporul, în interior, casa este mobilată simplu. O masă mare, rotundă, din lemn de mahon în sufragerie. Fotolii desperecheate, împrăştiate peste tot. În spatele casei, palmierii cresc la întâmplare. Angelo ne-a întâmpinat. Nu se culcase încă, poate citea, poate medita. La ultima noastră întâlnire, mi-a spus „Lumea începe în Ierusalim şi se sfârşeşte în insulele greceşti". L-am întrebat: „Şi noi? Noi toţi", „Barbari, până şi romanii au fost barbari, ce să mai spunem de britanici?". Mi-a făcut cu ochiul apoi.

În noapte, i-am sărit de gât.

- Cubanezul i-a ghicit în cărţi lui Sebastian! Îţi poţi imagina aşa ceva?

- Şi Sebastian n-a murit de plictiseală?

Acum, îi face cu ochiul lui Sebastian.

- Nu. În schimb s-a enervat.

Am discutat până dimineaţa, aşezaţi în fotolii albe, în faţa casei. Cubanezul publicase câteva cărţi în spaniolă de când se afla în Statele Unite. Pe toate le semnase cu un pseudonim feminin. Angelo le citise şi le găsise romantice, uşurele. Nici un cuvânt în ele despre închisorile comuniste. Angelo ne-a tot umplut paharele cu uzo. Purta pantaloni albi şi o cămaşă de culoare închisă. Într-un târziu, Sebastian s-a întins pe nisip, la picioarele mele, împărţind lumea. Spre vest, casa lui Angelo, albă. Spre est, Atlanticul, foşnind neliniştit, pierdut în lumina stelelor. S-a răsucit ca un şarpe şi şi-a înfipt dinţii în glezna mea. Am ţipat. Un fâşâit de nisip şi o altă muşcătură. Nu-i puteam zări faţa lui Angelo. Am rămas câteva minute nemişcaţi toţi trei. În aer plutea ceva neobişnuit ca o vrajă. Poate oceanul... Sebastian s-a întors cu faţa către stele. Mi-am pus uşurel piciorul pe fruntea lui. Angelo s-a ridicat din fotoliu. Nu-mi mai părea bătrân deloc. M-a privit câteva secunde, ca hipnotizat. Mi-am apăsat piciorul pe fruntea lui Sebastian. S-a zbătut sub talpa mea cu aceeaşi mişcare de şarpe. Angelo continua să se uite la mine. Mi-am simţit muşchii încordându-se şi am apăsat şi mai tare. Părul lui Angelo flutura în vântul nopţii. Zgomotul oceanului se auzea clar. Sebastian nu a scos nici un sunet. Continua tăcut să împartă lumea în două. Angelo a înaintat cu un pas către mine. Vocea îi era răguşită, profundă.

- Am greşit. Lumea începe chiar acum, aici!

Oceanul se auzea parcă din ce în ce mai intens. Am simţit un imbold puternic de a apăsa şi mai tare pe fruntea lui Sebastian. Era ca şi cum o altă fiinţă îmi luase locul, o creatură incertă, vibrând toată de dorinţa distrugerii. În noapte, faţa lui Angelo devenise albă.

Îmi amintesc ţipătul pe care l-am scos şi fuga către ocean. Glezna mă durea. Blestemată să fie dorinţa de apă, spusese cubanezul! Dar eu aveam nevoie de ea, de atingerea-i moale, aveam nevoie să uit. Mi-am scos bluza de pe mine şi m-am aruncat în valuri.

parodii

Arthur Porumboiu

(**Luceafărul,** nr. 5/1999)

Stare

Iar sunt singur. Afară
e o noapte de beton.
Aş scrie dar nu mai am
cerneală. Iau un capăt
de creion.
Ce să scriu?
Cum să dau chip
stării de nelinişte
Până în zori?
Îmi vine să ţip
Dar am nişte
vecini vânători
Cred că mă voi resemna
şi mă voi culca.

Lucian Perţa

angela marinescu:

„DACĂ STAU SĂ MĂ GÂNDESC BINE, NICI NU MI-AR PLĂCEA SĂ CÂŞTIG TOT TIMPUL, PE LOC, ACUM ŞI AICI“

I.M.: **Angela Marinescu îmi este foarte greu să îţi pun întrebări, îmi este, de asemenea, foarte greu, dat fiind nonconformismul tău, să pretind răspunsuri care să nu iasă din tipare. Ce fel de întrebări nu te-ar deranja deloc?**

A.M.: Tot ceea ce este în afara mea dar şi înăuntrul meu sunt întrebări. Lumea întreagă este o întrebare. Mă simt datoare şi mie îmi place să mă simt datoare (pentru mine gestul moral de a opta pentru datorie sau, dimpotrivă, este suprema plăcere) să iau atitudine în faţa lumii. Pentru că îmi place lumea (care mă provoacă) îmi plac şi întrebările.

I.M.: **Te simţi bine cu condiţia ta de poetă?**

A.M.: Ca să parafrazez o frază celebră pot să îţi spun că dacă sunt lăsată în pace, mă simt „poetă" pe cât te simţi tu fotbalistul numărul unu al lumii. Când sunt atacată adică provocată, abia atunci orgoliul meu de a fi îşi arată colţii. Condiţia de „poet" este a oricui care a fost atacat, provocat, neînţeles. Atunci se naşte limbajul, când eşti provocat. Şi dacă ştiu şi pot să mă las astfel, atunci este pentru că sunt vie. Tot ceea ce este viu îşi organizează o structură conformă cu „idealurile" din afară şi care structură tinde să devină de sine stătătoare. Limbajul este o altfel de structură. Limbajul este de la Dumnezeu. Mă simt, în consecinţă „poetă" pe cât mă simt orice altceva. În toate situaţiile mă simt bine.

I M.: **Te-ai revoltat vreodată, ai vrut să-ţi construieşti (ce cuvânt tehnic) un altfel de drum care să nu fi avut nici o legătură cu poezia?**

A.M.: Nu am vrut să-mi construiesc nimic, am vrut doar să fiu, dacă este posibil să vrei să fii atunci când eşti. Deoarece a fi este chiar poezie, este gest liric (pentru mine lirismul este acţiune concentrată la maximum). Cu cât acţiunea de a fi este mai plină de forţă cu atât este mai aproape de „poezie", de lirismul de care vorbeam. Dacă am ajuns aici, dacă mi se spune că am ajuns aici, atunci înseamnă că am reuşit să „acţionez" în forţă, să fiu războinică, să fiu o „luptătoare" cu adevărat, dar una vicleană, perversă, care preţuieşte mai mult războiul rece, de-a dreptul, plin de un frig întunecat. Îmi place să par placidă atunci când ard. Astfel pot să-i cunosc pe ceilalţi, le „încerc" subtilitatea.

I M.: **Protestul tău permanent este însăşi poezia ta. Acum, când tu reprezinţi foarte mult când nu mai poţi fi nici ignorată nici contestată, te simţi închisă în cercul propriei tale valori?**

A.M.: Dacă poezia mea este protest permanent atunci definiţia poeziei ar putea fi chiar şi protestul, dar poate că poezia, sau protestul sunt mult mai mult decât atât. Limbajul pe care îl practic este un limbaj

adresat absenţei, deci lui Unu. Sunt obsedată (de Unu), de fapt obsesia este chiar posibilitatea de a trăi, de a gândi şi de a te dedica lui Unu.

Pe de altă parte, mă simt terorizată, de-a dreptul, de puterea mea de a fi şi dacă această putere este o valoare, atunci e bine. Atunci mă simt excelent. Ca un peşte în apă. Dar ce apă.

I.M.: **Eşti unul dintre puţinii artişti care, deşi unanim recunoscuţi, pune preţ mai mare pe viaţă decât pe creaţie. Este adevărat?**

A.M.: Ţi-am mai spus, poezia sau tot ceea ce vrei tu, arta, în general, face parte din viaţă. Posibilitatea de a face artă ţine de puterea de a fi a fiecăruia. Pun preţ pe cât de puternic poţi să fii, în acest sens. Nu înseamnă că îmi plac cei care abuzează de forţa fizică. Violatorii, bătăuşii sunt cei care acţionează dinafară înăuntru, „înăuntrul" lor rămâne permanent descoperit, ne-cunoscut, mort, rigid. Viaţa este un sport desăvârşit în care câştigă întotdeauna cei mai buni. Că nu câştigă pe moment, este marea mea dezamăgire. Ba nu, mă voi contrazice dacă stau să mă gândesc bine, nici nu mi-ar plăcea să câştig tot timpul, pe loc, acum şi aici. Amânarea victoriei până în punctul în care victoria se converteşte în altceva, într-un fel de eşec, plin de o melancolie sfâşietoare, este atât de necesară pentru mine încât mă tăvălesc de plăcere când re-fac drumul plin de suferinţă al amânării până la victoria finală.

I. M.: **Deşi de foarte multe ori te-am suspectat că în viaţa de toate zilele eşti o mic- burgheză cu reflexele clasice ale unei asemenea categorii, gândirea ta este cea a unui artist care-şi depăşeşte clipă de clipă propriile slăbiciuni arătându-le lumii în toată nuditatea lor. Am apreciat întotdeauna la tine puterea de a spune: asta sunt. Ţi-a creat acest lucru dificultăţi?**

A.M.: Sunt de o inerţie şi o comoditate notorie. Nu-mi place să spun cine şi cum sunt. Dacă asta par la mijloc sau la sfârşit de drum, nu mă interesează. Îmi conserv fiinţa şi acest lucru presupune confort şi condiţii de viaţă decente. Altfel m-aş dezintegra fizic. Se ştie că am fost o mare purtătoare de bacil Koch. Se pare că imunitatea mea este adânc deficitară. Dar dacă, pedanteria mea poate fi interpretată în sensul că aş fi o mic-burgheză pot să îţi spun că un astfel de mic-burghez poate să atace, să lupte şi chiar să distrugă sau să înalţe o lume. Dar, mai presus de orice, se poate autodistruge. Acest „mic-burghez" are dificultăţi tot timpul.

I.M.: **Între viaţa ta de zi cu zi şi spaimele care prind formă în clipele de maximă singurătate există o legătură totală?**

A.M.: M-am rugat întotdeauna lui Dumnezeu cu amândouă mâinile deodată: să fiu singură şi să nu fiu singură... Nici acum nu ştiu dacă am fost vreodată altfel decât singură. Sau dacă acum sunt sau nu singură. Oricum, mă simt inutilă, în derivă şi pe jumătate desprinsă de lume. Plutesc cu faţa în jos, la o distanţă de 7 cm. de pământ. Mă văd şi nu mă văd lipită de pământ. Sunt şi nu sunt deasupra pământului. Ceva îmi scapă. Toate aceste lucruri au legătură cu toate celelalte lucruri.

Amânarea victoriei până în punctul în care victoria se converteşte în altceva, într-un fel de eşec, plin de o melancolie sfâşietoare, este atât de necesară pentru mine încât mă tăvălesc de plăcere când re-fac drumul plin de suferinţă al amânării până la victoria finală.

I. M.: **Ce-ai vrut să nu citeşti niciodată? După cum vezi întrebarea este total întoarsă pe dos.**

A.M.: Nu citesc niciodată. Scriu tot timpul. Chiar şi atunci când citesc. Dar mai ales atunci când nu citesc. Nu-mi amintesc să fi citit ceva. Îmi doresc să intru în citit cu scrisul, până la capăt.

I. M.: **Care poem şi de ce nu, care carte, poartă cel mai mult suferinţa ta?**

A.M.: Suferinţa mea, dacă este suferinţă, noi în mod convenţional denumim suferinţă ceea ce re-simţim, nu ceea ce simţim, este de natură strict morală. Mi-aş da o mână ca să simt ceva în afara gestului moral. Nu simt nimic în afara acţiunii morale. Nu simt niciodată, întotdeauna re-simt. Alţii vorbesc de copilărie, de habitatul uterin, chiar de cel preuterin, de cine ştie ce stări pre-pre-pre-pre-

embrionare, iar eu sunt din acest punct de vedere complet handicapată. Surdo-mută.

Am început să fiu când am început să știu că simt, adică, să re-simt. Poezia mea, sau cum vrei s-o numești exprimă tocmai re-simțitul, suferință de a nu reuși să simt ceva în afara războiului cu ne-simțitul, cu ne-viul. Toată poezia mea este un instrument și, dacă vrei, un instrument care mi-a provocat o suferință din ce în ce mai mare. „Poezia mea sunt eu. Cei care nu îmi vor decât poezia, nu îmi vor poezia".

I. M.: **Ai încredere în generațiile de după tine? Poți da exemple de poeți care ți se par foarte buni?**

A.M.: Sigur că am încredere în toate generațiile, fie ele înainte sau după mine. Dar nu pot să dau nume. Când scriu îmi place mai mult să tac decât atunci când vorbesc.

I. M.: **„Moartea poeziei" este o sintagmă la modă sau un adevăr?**

A.M.: Poezia este un concept istoric. Eu numesc poezie un nucleu în care acțiunea „zace", concentrată la maximum. De fapt acțiunea nu zace, acționează, dar atât de intens încât nucleul respectiv pare compact, bloc de marmură. Poate că cei care vor urma după noi vor numi altfel blocul de marmură. Dar acest bloc rămâne, nu poate fi distrus, dimpotrivă, devine din ce în ce mai mare, mai înalt, mai pus pe „locuit" în spațiu și timp. Cine știe ce fel de acțiuni vor mai fi descoperite. Orice acțiune care ne convertește este „spirit". Un om care moare pentru că și-a provocat moartea din dorința de a se converti, face poezie. Acest gen de poezie nu moare niciodată.

I. M.: **Ce loc ocupă credința în spiritul și sufletul tău și de ce ai simțit nevoia să scrii „Interpretare la Evanghelia după Toma?"**

A.M.: Am să încep cu sfârșitul și atunci îți spun că am scris **Interpretarea la Evanghelia după Toma** ca pe o datorie. Trebuia să termin ceva ce am început. Am început să interpretez eseistic și apoi am ajuns să scriu un fel de poeme paralele cu textul Evangheliei. Parcă m-aș fi luat la întrecere cu Cristos. Îi spuneam, vezi cât de șmecheră și de hărțuită de propria mea șmecherie pot să fiu atunci când vreau să explic ceva ce nici mie nu vreau să-mi explic. Deoarece întotdeauna am fost îndrăgostită de Cristos și nu-mi făcea plăcere să povestesc de ce sunt îndrăgostită. La al doilea punct al întrebării îți spun că sunt o credincioasă pentru că sunt o ființă obsedată. Nu poți să fi obsedat decât de Unu. Multiplul creează probleme de alt gen.

I. M.: **Poezia poate suplini moralitatea, o completează sau o sfidează?**

A.M.: Poezia sau scrisul nu suplinesc nimic. Cel puțin pentru cel care le face. Poezia este viață și în viață nimic nu se poate substitui cu nimic. Fiecare lucru are rolul său, de neînlocuit. Nu scrii pentru că îți lipsește ceva, ci pentru că, oricât ai avea, nimic nu te satisface. Scrii din prea multă viață, cu instinctele exacerbate, nu din deficit de vitalitate. Arta este semnul vieții, nu al morții. Poezia este instrument vital în vederea vieții, instrument de o subtilitate (morală) de neimaginat. Este instrument erotic (Roland Barthes spunea că numai servitorii nu au probleme sexuale), de edificare, de seducție a divinității, de adaptare la viața de după moarte. Poezia te face tot mai accesibil, pe măsură ce ești tot mai inaccesibil. Poezia nu înlocuiește, nu sfidează, nu completează, este precum sunt părinții, frații, fiul și fiica. Ei nu pot fi înlocuiți, și nici sfidați. Absența lor o re-simți ca pe o suferință. Când începi să re-simți absența ca pe o suferință, abia atunci începi să scrii poezie. Ce poate fi mai frumos. Când re-simți absența, absența se convertește.

I. M.: **Ai fost atât de îndrăgostită în viață încât poezia să fie jurnalul nud al acestor sentimente?**

A.M.: Când am scris, am făcut dragoste.

Dar înainte sau după, adică în fața și în spatele paginii pe care o murdăream, stătea, nemișcată și fixă, imaginea unei absențe. Adică o imagine, pe cât de cunoscută, pe atât de necunoscută. Nu mai pot să mă sustrag acestei imagini. Ea mă atrage și respinge în același timp. Când mă aflu la limita dintre atracție și repulsie, scriu. Sunt ceva mai liniștită. Când sunt în plină atracție sau în plină repulsie atunci scrisul devine inutil, imoral. Scrisul reprezintă una dintre convertirile la care a fost supusă iubirea mea, pe cât de adâncă, pe atât de abstractă.

I. M.: **Acum câteva zile la Editura Ion Vinea a apărut** Skanderbeg**-ul tău. Răsfoind cartea, ce poți spune despre ceea ce se află între coperțile ei? Cred că este aproape tot ce-ai scris tu până acum.**

A.M.: Nu pot spune nimic. Când mă uit la ce am scris, tac. Când mă gândesc la ce nu am scris este ca și cum m-aș gândi la o persoană străină. Ceea ce nu am scris nu îmi aparține. Tăcerea mea există în raport numai cu ceea ce am scris. Tăcerea mea începe să devină obiect fizic.

Interviu realizat
de **Iolanda Malamen**

UN POET „COPLEȘIT DE GLORIE"

de MARIN MINCU

În contextul acestei generații atât de diversificate, Petre Stoica are un loc aparte, singularizat prin obstinarea de a cultiva o manieră proprie, nici luxuriant-onirică precum a lui Dimov, nici autoscopic-interiorizată ca Mircea Ivănescu. I-am citat numai pe cei doi congeneri care impuneau două stiluri poetice diferențiate în 1968, când prin **Arheologie blândă**, Petre Stoica își trasa și el un teritoriu autonom, impresionând prin prozaismul programatic al discursului. Traducător al lui Georg Trakl, ne-am aștepta ca în discursul său să aflăm măcar ecouri furișate ale tensiunii expresioniste ce întemeia **poetica strigătului**. Ceea ce frapează este, de la început, tocmai absența premeditată a oricărei tensiuni; textul se derulează egal cu sine, fără urcușuri sau **witz**-uri metaforice, cu monotonia exasperantă a prozei obișnuite. Cum spuneam, la apariția **Arheologiei**, s-a remarcat chiar această **de-solemnizare** a discursului, proclamând o poetică ironică a descrierii obiectelor comune și a stărilor liniștite, domestice, într-un cuvânt **apoetice**. Tonul **colocvial** și jovialitatea campestră introduceau sarea și piperul în magma încordată a unor orgolii exclusivist-hieratice. Într-un context în care stăruia puternic aburul transcendent al poeziei de tip metafizic (post-blagiene, post-argheziene și post-barbiene), **savoarea culinară** a discursului lui Petre Stoica era cu totul reconfortantă. El refuză să mai fie o „privighetoare tradițională", care să scrie „sonete stropite cu **eau-de-cologne**", așa că îl preocupă „existența banală", „împletind covrigul banalității compacte" și „cultivând virtuțile superioare ale leușteanului". Poetul se comportă ca un Horațiu abulic ce-și digeră **oțiul** rustic, impenetrabil și indiferent la clevetirile plebaliei critice, care nu gustă prozaicitatea și eludarea intensificării expresive în trăirea poetică, deși la lectură această poezie apare proaspătă și autentică. Există însă aici un paradox; prin **oralitatea programatică** și prin **cultivarea banalului**, acest discurs ar trebui să fie mai puțin autentic întrucât descrierea banalității cotidiene este „inautentică" în sine. Semnalez, în treacăt, că nu este vorba despre același domeniu al cotidianului prezent în textele textualiștilor, unde se declanșează o tensiune paroxistică dată de agresivitatea realului. Dimpotrivă, la Petre Stoica, reacția la topografia banală a existenței este tonică și optimizantă, impregnată de o „blândă", „casnică" și apolinică melancolie. Lipsa de autenticitate mai e dată de frazarea prozaică a scriiturii ce continuă insipidă, amorfă, educată și benignă. Nu se iscă nici un demon din vreun ungher malefic al subconștientului, dar nici îngerii nu-și prea dau ghes în text, precum la Nichita Stănescu. De aici nu reise decât că poetul e perfect **sănătos** la modul clasic și noi ne-am obișnuit, de la Eminescu cetire, ca toți poeții, dacă nu mor devreme, măcar să sufere de o boală romantică. Cu toate aceste, răutăți inexplicabile, când îl iei în mână, acest poet incomod îți procură, în mod ciudat, un interes de lectură indicibil. Dar Petre Stoica fiind atât de retras, este mai departe considerat un plăcut poet de raftul doi ce dă coloratură mai vie unei generații efervescente și eclectice. Totuși, deși poetul nu este **copleșit de glorie**, el rămâne important tocmai prin sincronizarea sa reală cu poezia ce se scria/se scrie în lume.

DESPRE VEROSIMIL

de NICOLAE BALOTĂ

Textul capitolului al IX-lea al **Poeticii** lui Aristotel este acela al comparaţiei dintre poet şi istorie, respectiv poezie şi istorie. Iată câteva fraze, esenţiale, din acest text: „... datoria poetului nu e să povestească lucruri întâmplate cu adevărat, ci lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului şi ale necesarului. Într-adevăr, istoricul nu se deosebeşte de poet prin aceea că unul se exprimă în proză şi altul în versuri (...), ci pentru că unul înfăţişează fapte aievea întâmplate iar celălalt fapte ce s-ar putea întâmpla. De aceea şi este poezia mai filosofică şi mai aleasă decât istoria, pentru că poezia înfăţişează mai mult universalul, câtă vreme istoria mai degrabă particularul" (1451 b, tr. M. Pippidi). Nu ne interesează acum raportul pe care-l stabileşte Aristotel între condiţia istoricului şi a poetului, cât statutul privilegiat pe care i-l conferă poeziei, ca şi determinările acestui statut. Statut şi determinări întemeiate pe o particularitate a **enunţului** poetic: poezia nu înfăţişează lucruri întâmplate, ci putând să se întâmple, în limitele verosimilului şi ale necesarului. Obiectul poeziei este **posibilul**. Chiar şi atunci când poetul recurge la o realitate istorică, aceasta este subsumabilă posibilului, cum va arăta Aristotel ceva mai departe: „Chiar de i s-ar întâmpla, însă (poetului), să-şi clădească opera pe lucruri petrecute, n-ar fi totuşi din această pricină mai puţin poet: doar nimic nu opreşte ca unele din întâmplările petrecute să fie aşa cum era verosimil şi posibil să se petrească, şi, din acest punct de vedere, cel ce le imită se poate numi plăsmuitorul lor". Dar numai acel posibil poate constitui obiectul poeziei care se află între limitele verosimilului şi ale necesarului. Ce înţelege Aristotel prin aceşti termeni? **Verosimilul** este: „o propoziţie probabilă. Căci ceea ce ştim că se întâmplă ori nu se întâmplă, că este ori nu este în cele mai multe cazuri, este probabil..." (**Analitica prima** II, 27, 70 a). **Verosimilul** se poate verifica sau nu, proba sau nu şi temeiul său se află în diversitatea reacţiunii diverşilor indivizi la acelaşi motiv. Pe planul logicii aristotelice verosimilul ca propoziţie probabilă nu poate participa la o demonstraţie. El poate fi recunoscut în **entimemă**, silogism ce se remarcă prin caracterul „retoric" al premiselor. În ceea ce priveşte **necesarul** acesta reprezintă, dimpotrivă, acea legătură între acţiuni sau propoziţii al cărei contrariu nu poate fi conceput. Dacă verosimilul e caracterizat prin incertitudinea cunoaşterii care îl prilejuieşte, în schimb, necesarul se naşte din cunoaşterea esenţei. Câmpul propriu verosimilului este acela al **retoricii**, al opiniei, al argumentaţiei. Câmpul necesarului îi revine, prin excelenţă, matematicii. Ceea ce este ciudat (deşi nu inexplicabil) este asocierea, de către Aristotel, a verosimilului şi necesarului în determinarea **poeticului**.

Termenii aceştia, definiţi cu grijă de Stagirit vor cunoaşte o lungă şi glorioasă carieră, transmiţându-se prin arterele poetice clasice, pentru ca odată cu apusul acestora să nu mai apară decât în unele manuale şcolare medii sau în comentarii de mâna a doua. Posibilul, verosimilul, necesarul, universalul, iată o terminologie ce părea dezafectată începând mai ales cu rebeliunea romantică. Or, odată cu mişcarea de reabilitare a retoricii, odată cu noile tentative de constituire a unei poetici ca disciplină având drept obiect limbajul literar, reapar aceşti termeni (alături

de alţii) indicând reluarea unei tradiţii, dar totodată, prezentând confirmarea unei distanţe, a unei rupturi. Ruptură evidentă nu într-atât între noile eforturi ale unei **rhetorica rediviva** şi mai vechile ei rădăcini, cât între **poetica** nouă şi artele poetice anterioare noii „explozii" teoretice.

Este revelatoare pentru o tendinţă esenţială a poeticii contemporane cercetarea noilor accepţiuni, ca şi a poziţiei pe care o ocupă unii termeni „antici" în economia studiilor moderne. Alegem printre aceştia un termen-cheie, acela de **verosimil**, folosit de Aristotel în **Poetica**. Ne vom sluji, printre altele, de un text semnificativ, de referinţă: **Introduction au vraisemblable** publicat de Tzvetan Todorov în **Poétique de la prose**.

Polisemia termenului **verosimil** implică o lungă istorie a sa în care se remarcă o trecere de la un prim sens, naiv, spre altele mai evoluate. Acel prim sens (păstrat în vorbirea curentă nu a fost niciodată acela al cugetătorilor: verosimil înseamnă, în acest sens, conform cu realitatea (adevărată). Similitudinea presupusă este aceea dintre real şi un simulacru al său. Un alt sens este acela pe care l-am întâlnit în textele lui Aristotel (dar pe care-l găsim şi în unele texte ale lui Platon): verosimil ca judecată probabilă este un raport între o judecată particulară şi una generală reprezentată prin opinia mai multor indivizi. Tradus în terminologia modernă, acesta este raportul dintre un text particular şi un altul general şi difuz pe care-l numim opinia publică. Unul dintre primii teoreticieni ai verosimilului grecul Corax, considera deja, că verosimilul nu rezidă într-o relaţie cu realul, ci cu ceea ce cei mai mulţi oameni consideră a fi real. Observăm în această accepţiune a termenului o modificare radicală a raportului de corespondenţă faţă de sensul „naiv" al termenului. Nu e vorba de o conformare a unui enunţ verbal la un referent (real), ci a unui enunţ la un discurs anonim, impersonal. Însă şi acest sens a fost depăşit, printr-un altul restrictiv. Clasicii francezi (şi teoreticienii din secolele XVII-XVIII ai tragediei şi comediei), consideră că natura verosimilului este în funcţie de aceea a genului literar în care apare. Comedia îşi are propriul verosimil, altul decât tragedia. Se pare însă că în secolul nostru nici unul din aceste sensuri ale verosimilului nu este atât de uzitat precum un ultim sens care leagă unele implicaţii ale accepţiunii „naive" de cele ale accepţiunilor „literare". Într-adevăr, folosim de cele mai multe ori termenul pentru a desemna o similitudine între o operă (sau date ce ţin de o operă: verosimilul unei scene, unui tablou, unui personaj, unei accepţiuni etc.) şi realitate. Dar, cum arată Tzvetan Todorov: vorbim „despre verosimilul unei opere în măsura în care aceasta încearcă să ne facă să credem că ea se conformează realului şi nu propriilor sale legi". Cu alte cuvinte, verosimilul ar fi o „mască" pe care o adoptă legile textului, un simulacru care ne îndeamnă să luăm anumite procedee strict literare drept o relaţie cu realitatea.

Iată punctul în care poetica modernă, folosindu-se de un termen tradiţional al poeticii „clasice", recurge la un demers specific de deturnare simptomatică a unei accepţiuni. Căci poetica modernă (în speţă Todorov) va interpreta verosimilul înţelegându-l fie ca o lege discursivă, absolută, necesară (verosimilul fiind legea după care un text urmează propria sa economie, propria sa funcţie), fie ca un simulacru prin care un sistem de legi poetice (Todorov spune „retorice") sunt prezentate drept o conformare la un referent. În amândouă cazurile sensul pe care poetica modernă îl dă termenului este acela care revendică o autonomie a discursului literar. „A studia verosimilul - afirmă Tzvetan Todorov - este echivalent cu a arăta că discursurile nu sunt regizate printr-o corespondenţă cu refrentul lor, ci prin propriile lor legi, şi a denunţa frazeologia care, în interiorul acestor discursuri, vrea să ne facă să credem contrariul. Trebuie să facem ca limbajul să iasă din transparenţa sa iluzorie să învăţăm să

percepem şi să studiem în acelaşi timp tehnicile de care se slujeşte...". Un întreg program se desemnează, aşadar - şi încă expus într-unul din punctele sale esenţiale - pe marginea discuţiei despre verosimil.

În ce rezidă esenţa acestui program? Într-o nouă conştiinţă a limbajului. Cuvântul - în spiritul poeticii noi - nu este doar numele lucrului, ci constituie o entitate autonomă, avându-şi legile proprii, şi putând fi judecată în ea însăşi. Importanţa cuvintelor „o depăşeşte pe aceea a lucrurilor pe care se presupunea că le reflectă" - afirmă Todorov. Descoperirea valorii independente a cuvintelor în probarea adevărului (de fapt a verosimilului) prin secolul al V-lea î.e.n., a dus la stabilirea perceptelor retoricii, la o filosofie a limbajului, aceea a sofiştilor greci. Dar degradarea şi eliminarea retoricii a dus la stabilirea unui statut al cuvântului ca nume al obiectului. Între planul discursului şi planul referenţial, al realului, la care se presupunea că discursul se referă, raportul era necesar. Putem întrevedea, consideră - printre alţii - Tzvetan Todorov sfârşitul perioadei anti-verbale a istoriei omenirii. Această perspectivă se suprapune (în mod paradoxal de altfel) cu aceea a unui aparent adversar al cuvântului, al unui profit al abolirii verbului (sau cel puţin al celui scris), Marshall McLuhan, teoreticianul mediilor audio-vizuale. După acesta: „mediul este mesajul" („the medium is the message"). Cu alte cuvinte, în epoca ce se deschide automatizării electronice, informaţia şi comunicarea au o semnificaţie **în sine** şi **prin sine**, o valoare ce depăşeşte pe aceea a ideilor, afectelor etc. Comunicate sau transmise prin informaţie „Mediul" (de comunicare audio-vizuală, de informare) este în sine şi prin sine însuşi mesajul. El determină mesajul, sensul şi nu acesta îl determină pe el. Tot astfel, în ceea ce priveşte cuvântul rostit sau scris, în noua perspectivă ce se oferă. Dacă până acum s-a crezut că realitatea justifică verbul, îi dă o raţiune suficientă, în pofida literaturii care din cele mai vechi timpuri simboliza o **autonomie a discursului**, dacă s-a crezut şi continuă să se creadă că, cuvintele reflectă lucrurile, unii cel puţin din aderenţii noii critici şi ai poeticii noi tind să demonstreze că discursul nu este regizat prin corespondenţa sa cu un plan referenţial al realităţii (obiective sau subiective, exterioare sau interioare), ci de propriile sale legi. Aceste legi constituie un sistem de procedee retorice în centrul cărora stă verosimilul. Dar nominalismul funciar al unei poziţii precum aceea a poeticii moderne întemeiată pe autonomia discursului literar este, tot în acest punct critic al verosimilului dezminţit la tot pasul. „Verosimilul ne pândeşte de pretutindeni" - mărturiseşte Todorov. „Dacă vorbesc, enunţul meu va asculta de o anumită lege şi se va înscrie într-un verosimil pe care nu-l pot explicita şi respinge decât folosindumă în acest scop de un enunţ a cărui lege va fi implicită". Discursul nostru depinde, deci, întotdeauna de un verosimil şi ca atare, implică un referent - un plan al realului, afirmat, negat şi reafirmat cu sau fără voie.

Ca şi poetica, în care verosimilul joacă de la început un rol hotărâtor, retorica se foloseşte de acest concept pentru a-şi întemeia perceptele. Platon (în **Fedru**, 267 a) a observat că îndreptarele preceptistice ale lui Corax şi Tisias, promotorii sicilieni din secolul al V-lea ai retoricii, sunt fundate pe o teorie a cunoaşterii în care verosimilul (εἰκὸς εἰκότως) joacă un rol esenţial. Într-adevăr, s-a remarcat că în cazul procesului dintre doi indivizi care au între ei un diferent, acuzaţia reciprocă nefiind probată prin martori, ci numai prin pledoaria celor doi, judecătorii nu pot stabili **adevărul**, ci numai să se apropie de el prin mijlocirea vorbirii împricinaţilor. „În tribunale - spune Platon - nimeni nu se îngrijeşte câtuşi de puţin să spună adevărul, ci să convingă, iar persuasiunea ţine de verosimil". El reproşează retoricii tocmai caracterul ei esenţial căci pentru ea: „Verosimilul este mai respectabil decât adevărul". Retorica se vrea, aşadar, o logică a plauzibilului şi a valorilor, adică „să extindă jurisdicţia raţiunii şi dincolo de limitele la care... demonstraţia silogistico-matematică şi cea cu probe materiale se opresc ca incompetente" (V. Florescu, **Retorica şi neoretorica**, p. 29). Ştim că Aristotel a expus teoria demonstraţiei logico-silogistice cuprinsă în **ars dialectica**. Tot el va constitui o teorie a argumentaţiei retorice cuprinsă în **ars rhetorica**. După el, retorica este o **antistrofică**, o disciplină coordonată dialecticii, menită să extindă dominaţia logosului şi asupra domeniului opinabilului - valori, credinţe, aparenţe, verosimil, - care n-avea o tehne adecvată, şi prin urmare scăpa de sub jurisdicţia logosului (f. V. Florescu, **op. cit.**, p. 49). De altfel, încă înaintea stagiritului, sofiştii fixau obiectul cunoaşterii la domeniul **opinabilului**, spre deosebire de filosofii naturii care-l reduceau la **demonstrabil**; sofiştii au creat metoda **argumentaţiei** ca antinomie a **demonstraţiei**.

Domeniul faptelor literare este prin excelenţă un domeniu al valorilor. Or, demonstraţia logică şi stabilirea pe cale silogistică a adevărului nu este apropiată acestui domeniu. S-a observat aceasta încă din „antichitate". Iată ce spune Aristip (citat de Aristotel): „Chiar în cele mai umile meserii, cum e aceea a dulgherului şi a cizmarului, spunea el, totul se judecă după criteriul mai binelui sau mai răului, pe când în matematică nu se vorbeşte nimic despre ce e bine sau rău. Gânditorul grec se referea de fapt la faptele ce ţin de o sferă a valorilor ce nu poate fi demonstrată prin metode insensibile la valori. Ca atare, anticii au căutat alte metode de apropiere a acestor fapte în legătură cu care se pot exprima doar **opinii**, îngăduind o **argumentaţie**, pretinzând o tehnică a **persuasiunii**. Despre acest domeniu axiologic vorbeşte şi Socrate în dialogul platonician, **Euthyphron** (7 b-d). După Socrate, un diferend privind cantitatea poate fi aplanat prin **numărare, cântărire** sau **măsurare**, deci printr-o verificare matematică. La fel operează prin **evidenţe**, demonstraţia Silogistică („Toţi oamenii sunt muritori; Socrate este om; deci: Socrate este muritor"). Dar, spune acelaşi Socrate, există un domeniu în care Zeii înşişi pot să fie în dezacord, căci nu există nici un criteriu de verificare, nici o autoritate unanim recunoscută care să fie invocată pentru a stabili acordul în privinţa binelui şi răului, dreptăţii şi nedreptăţii, frumosului şi urâtului, cu alte cuvinte a ceea ce numim noi valorilor sau axiologiei.

În acest domeniu al valorilor, verosimilul poate totuşi să constituie obiectul unei cercetări logice. Desigur, aceasta nu este o demonstraţie apodictică, pentru că nu pleacă de la premise certe. Dar încă Aristotel, prin studierea **entimemei** silogismului retoric, a încercat să confere demonstraţiei, probelor retorice un caracter riguros, să pună ordine în domeniul verosimilului şi al valorilor.

Ce ne indică, în acest sens, experienţa noastră critică? În genere, termenii pe care îi folosim în discursul nostru critic implică o mare elasticitate şi lipsă de rigoare. Aceşti termeni îşi precizează valoarea semantică în şi prin context. Nu există decât rudimente de argumentare în judecăţile critice emise. Se caută, desigur, atingerea persuasiunii, se năzuieşte spre dobândirea adeziunii, ca şi în vechea preceptistică retorică „nu atât în soliditatea fiecăruia dintre argumentele utilizate, cât prin varietatea mijloacelor folosite şi prin efectul de ansamblu pe care îl produce expozeul redactat cu grijă" (V. Florescu, **op. cit.** p. 48). Se poate vorbi, deci, de o „seducţie prin forma aleasă", printr-o „artă a ornării" - tipic retorice. Argumentele criticii se susţin între ele, procedeele de stil alcătuiesc o tehnică a sugestiei. În fond critica noastră se vrea o artă a persuasiunii nu mai puţin decât vechea retorică.

Faţă de aceasta, atât retorica nouă cât şi diversele tendinţe ale criticii şi ale poeticii noi se manifestă, înainte de toate, printr-o exigenţă sporită a rigorii. Astfel, neoretorica (cel puţin tendinţa reprezentată prin Ch. Perelman) caută să dezvolte teoria argumentaţiei, să dea o structură logică întregului domeniu al opinabilului.

Polisemia termenului* verosimil *implică o lungă istorie a sa în care se remarcă o trecere de la un prim sens, naiv, spre altele mai evoluate. Acel prim sens (păstrat în vorbirea curentă nu a fost niciodată acela al cugetătorilor: verosimil înseamnă, în acest sens, conform cu realitatea (adevărată). Similitudinea presupusă este aceea dintre real şi un simulacru al său.

rodica zamfirescu

*(Premiul I și al revistei **Luceafărul** la Concursul „Zaharia Stancu")*

În parcul pustiu

Blondă oxigenată,
cu o pată
roșcată
între coarne,
doamna de lângă mine
puțin cam noduroasă
și cam grasă -
(cred că era de rasă)
la un moment dat
crezând că am plecat
și-a scos
tacticos
ochelarii de soare
apoi toată fața care
era de fapt o mască
și-a început domol să pască
tocmai lângă tăblița „Nu călcați pe iarbă".

În grabă
am plecat
fiindcă
paznicul parcului
se apropia în goană
grohăind,
cu *colții de argint*
sclipind...

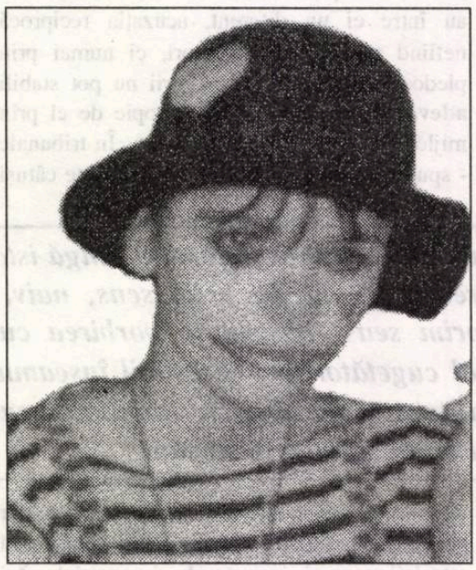
Defulare

Acela care picta pe placul meu este mort.
Poeții mei preferați au murit.
Cei care au compus muzica mea preferată sunt morți.
Personajul meu preferat a murit
în finalul cărții mele preferate.
Dar tu,
tu argilosule,
tu cioturosule,
tu flendurosule,
tu cel pe care clipa efemeră
îl preferă
mai ești încă în viață
așa că nu te mira
dacă-ntr-o dimineață
am să-ți trântesc cu sete
ușa de perete
și am să te sărut
aparent fără motiv
așa, ca din întâmplare,
direct pe gura ta mare

în formă de vaporaș!

El citește *Mario Vargas Llossa*

De câte ori
americanii se pregătesc



să atace Irakul
îmi iau sacul
de dormit
și mă culc afară, sub mărul înflorit
așa, ca de ultima dată.
Mă trezește răcoarea și invazia furnicilor.
Alerg în casă
(tu citești)
și te întreb speriată
- a început?
s-a terminat?
- Ce?
- *La guerra del fin del mundo?*
- Îmh, s-a terminat de mult
îmi spui nepăsător
acum citesc
La tia Julia yel escribidor.

Violatorul de mistere

După ședința de psihoterapie
Mă simt o păpădie...

Ascultă
domnule doctor,
N-am să mai vin
în fiecare zi de joi
Să îți mărturisesc;
tot ce mă doare
și ce nu mă doare
tot ce simt
tot ce poftesc,
Fiindcă după ce plec
din cabinetul tău
cu cărți numerotate
și cu ferestrele pătrate
Îmi vine să-nfloresc...

Consultație sau control

Face to face
sau moacă în moacă.

Privind cu ochii mei castanii
din spatele ochelarilor mei cu rame aurii
în ochii tăi castanii
din spatele ochelarilor tăi cu rame aurii
îți citesc câteva poezii,
spun două trei nerozii,
ascult patru sfaturi șablon pentru viața în doi
definiția exactă a celor cinci cuvinte noi,
și-un dialog din *Cântăreața cheală.*
Încet, încet ies la iveală
orele amiezii și diferențele.

Plec cu sentimentul c-aș vrea să mai stau
și cu complexele - ca și cotele apelor Dunării -
în creștere...

'Dacă dragoste nu e...' Atuncea ce?

Inima îmi e stropită
Cu picățele mov
când sunt îndrăgostită.

Dacă și el mă iubește
inima - normal -
îmi crește
Și picățelele dispar - adică
se transformă în
adevărate pete
violete.

Dacă el nu mă iubește
POC - inima-mi plesnește
și în loc
îmi crește-un chiparos stufos
cu toate frunzele pe dos.

POVESTEA VORBELOR: NICI ŞI DUBLA NEGAŢIE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Lat. **nec, neque** a fost moştenit de toate limbile romanice, cu excepţia sardei, şi au rezultat forme ca rom. **nici** it. **né**, rtm. **ne**, **ni**, fr., oc., cat., sp. **ni**, ptg. **nem**. În latină **nec** îndeplinea atât funcţia de adverb cât şi pe cea de conjuncţie. În toate limbile romanice s-a moştenit funcţia gramaticală de conjuncţie; numai italiana, româna şi portugheza o păstrează şi pe cea de adverb. La fel ca şi particula **ne** din latina anterioară epocii clasice, **nec** se întrebuinţează ca particulă negativă, fiind în general sinonimă cu **non**. Astfel, ea apare întotdeuana în context predicativ afirmativ deşi are, de cele mai multe ori, valoare disjunctivă între două propoziţii cu negaţie implicită (**nec legit, nec scribit**). Uneori apare însoţită chiar de adverbul **non**, având forma **neque (nec) non** sau, scris într-un cuvânt, **necnon**.

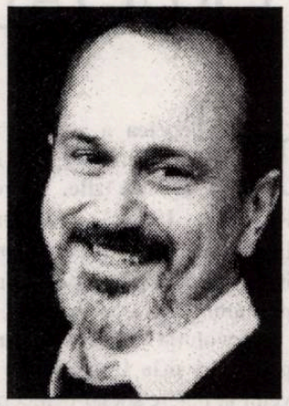
Limbile romanice au moştenit din latină posibilitatea de a coordona doi sau mai mulţi termeni ai unei propoziţii sau două sau mai multe propoziţii fără ca acestea să conţină o negaţie explicită. În limbile în care s-a păstrat şi funcţia de adverb, urmaşii lui **nec** există cu toate sensurile şi posibilităţile de folosire ca în latină, adică precede cuvântul sau cuvintele care poartă accentul frazei, exprimând o negaţie mai categorică decât adverbul **non**; uneori este însoţit de acesta şi este întărit adesea prin alte particule (în română adverbele **chiar, măcar**), stă înaintea predicatului, exprimând negarea întregii propoziţii, se foloseşte ca răspuns negativ cu valoare de întărire. În limbile romanice moderne nu s-a păstrat posibilitatea, aşa cum exista în latină, ca descendenţii romanici ai lui **nec** să apară alături de unul sau mai multe cuvinte sau grupuri de cuvinte în interiorul aceleiaşi propoziţii afirmative, având rolul de a le nega (**Nec respirandi fit copia; neque vero loc solum dixit, sed ipse et sentit et fecit**). În limba română veche exista însă această formă de exprimare. **Nici sărutare îţi voi da ca Iuda**. De asemenea, cu excepţia românei, celelalte limbi romanice nu au moştenit posibilitatea de a coordona, disjunctiv, două sau mai multe propoziţii care nu au altă negaţie decât particula **nec** (v. rom. pop. **Nici dorm, nici mănânc**).

Principala inovaţie romanică este apariţia lui **nec**, în formele romanice menţionate, în corelaţie cu altă conjuncţie, de obicei negativă. Această inovaţie îşi are originea însă tot în latină, în sensul că, aşa cum am menţionat deja, la sfârşitul epocii clasice, **nec** nu mai este suficient în exprimarea negaţiei (datorită dublei sale funcţii, atât ca particulă de negaţie cât şi disjunctivă), apărând deseori însoţit de alte particule negative. Tot cu funcţia de conjuncţie introduce, în unele limbi romanice, italiana de exemplu, o propoziţie finală sau concesivă; în româna veche leagă o propoziţie afirmativă de una negativă (**Făr-de-legiuit-am, nici ne-am dereptat înaintea ta**, Coresi, Ev., 156).

Ca adverb, numai în italiană şi în română se foloseşte ca răspuns negativ cu valoare de întărire (- **Nici vântul nu l-ai auzit? - Nici**).

bujor nedelcovici

SEMNUL DIVIN



* Cu articolul: **A doua scrisoare adresată Ministerului Justiţiei, Mircea Ionescu Quintus**, am încetat să mai sper că - deocamdată - acolo se va instaura adevărul, dreptatea şi justiţia.

Fără trecut?! Nu! Dar epurat de „mizeria istoriei" şi cu înţelegerea detaşată (dar nu impasibilă) pentru tot ce înseamnă „tranziţie, tranzitoriu şi contingent", în dorinţa de a atinge permenentul, universalul şi eternul.

Fără patrie! Între două patrii, cea de origine şi cea de opţiune şi de inimă; „une patrie à rebours" sau un spaţiu şi un timp **imaginar** sau **imaginal,** cum spunea Henry Corbin şi Raymonde Abelio: „intermediaire entre le monde sensible si le monde intelligible".

Cunoaştere, transformare (distrugere+creaţie), realizare şi eliberare. **Catharisul** din raportul cauzal (acţiune - reacţiune) şi ocuparea unui loc cât mai înalt în „ierarhia spirituală a existenţei".

18 septembrie 1992

* Vineri ora 11. Carmen mă anunţă telefonic că a fost la medic şi că acesta i-a făcut o ecografie. „L-am văzut!", strigă ea în receptor.

Simt din nou semnul divin. Până acum am respins cu încăpăţânare ideea unei familii şi a unui copil. Nu puteam să-mi iau răspunderea lor, mai ales că „ştiam" că va veni o zi în care o să abandonez (distrug) totul şi o să plec...

„Decât un copil, mai uşor construiesc un imperiu", spunea Cioran. Pentru mine un imperiu începe să se alcătuiască de la sine, **prin** şi parcă **dincolo** de voinţa mea...

20 septembrie, 1992

* Duminică. Toamnă. Cer senin...

Am alergat trei ore cu bicicleta în „Bois de Vicennes". Am 56 de ani, fluieram pe bicicletă şi auzeam vântul cum şuieră pe lângă urechi. Parcă aş începe viaţa de la 18 ani! Cu o singură deosebire: am învăţat ceva şi în special că totul este **tranzitoriu** şi m-am eliberat de „teama de a fi".

21 septembrie 1992.

* Montaigne îmi dă cheia pentru o mai bună înţelegere a spiritului şi a literaturii franceze: „Je ne peins pas l'être, je peins le passage". Deci, nu era în căutarea adevărului ultim şi absolut din fiinţă („l'être"), ci adevărul relativ din trecere („le passage"). El insistă asupra „la manière", adică forma care i se pare tot atât de importantă ca şi „la matière", adică fondul temei. Dar el nu încetează să combată tot ce degradează „la manière en masque".

Montaigne, în **Essais,** împleteşte armonios citate, anecdote, reflexii personale din trecut şi prezent, intime şi universale, împrumutate şi originale. „O dezordine rafinată şi strălucită", carnală şi senzuală a unei literaturi în care fragmentul şi jocul aleatoriu răspund unei estetici dar şi unei filosofii.

Contrariu spiritului de gândire în sistem de tip german, „l'essai à la française", pot fi uşor considerate „légèrtes", deoarece apreciază literatura ca pe o promenadă: „je peins le passage". (Marea trecere pe care o găsim şi la Blaga). Dar uneori călătorii şi pelerinii fac descoperiri la fel de interesante ca şi cei care se închid în „turnurile lor de fildeş" şi privesc plopii care se zăresc pe fereastră, cum făcea Kant, în fiecare zi înainte de a începe să scrie.

Riscul unei asemenea „légèrté" este de a se pierde inutil într-un vagabondaj ideatic şi spiritual.

Şi pentru final: - „Chaque homme porte la forme entiére de l'humaine condition".

- „C'este moi que je peins... je suis moi-même la matiére de mon livre".

De reţinut: „Eu însumi sunt materia cărţii mele".

22 septembrie 1992

* Cer parizian fără culoare sau de culoarea ochilor stinşi ai orbilor. Ploaie! Liniştea calmă a zilelor de toamnă cu amurguri lungi şi bolnave.

* **Mahâbharata:** „Les gestes de l 'hommes sont dirigés par un autre, comme ceux d'une poupée de bois suspendu à un fil".

Upanishad: „Connais-tu ce fil auguel ce monde et l'autre et tous les êtres sont rattachés et ce Maître caché qui les contrôle de l'intérieur?"

Jakob Boehme: „Tu ne fera rien, sinon renoncer à ta propre volonté, c 'est-'à-dire ce que tu appelles moi ou toi-même".

Pot să înţeleg teoretic renunţarea la propria mea fiinţă, îmi este mai dificil s-o accept practic. Ce rămâne din mine atunci când sunt lipsit de voinţa de a gândi şi a acţiona? Cum şi prin ce mijloace voinţa umană se va confunda cu „le fil d'or" platonician care ne va ghida viaţa? Cine este acel „Maître cache" care controlează totul „de l'intérieur"? Dumnezeu? Spiritul Suprem? Sau poate acel „agir sans agir" taoist în care libertatea nu se obţine printr-o „descătuşare" sau prin „mişcări spirituale dezordonate", ci prin luarea în consideraţie a „dansului divin al fenomenelor" (aspectul ludic al vieţii; totul este un joc) şi identificarea cu „Maître marionetist" care ne dirijează din umbră.

Puteam ajunge la acest stadiu de evoluţie prin intuiţia afectivă şi intelectuală a unui „Sens-Suprem" din care facem parte şi de care suntem legaţi printr-un „fir de aur". Dacă simţim în palmă vibraţia firului de aur atunci ştim că „le maître caché" ne-a răspuns printr-o mişcare abia perceptibilă.

În fond, totul se reduce la ideea dacă totuşi Cosmosul are un sens ori nu este decât un simplu hazard.

CRUCIADE ANTIROMÂNEŞTI

de GEORGE BĂDĂRĂU

Ioan Ţepelea a alcătuit un studiu despre perioada martie-august 1919, **Republica celor 133 de zile,** cu referire directă la Republica Ungară a Sfaturilor, în intenţia limpezirii unor aspecte privind contextul internaţional din perioada următoare încheierii primului Război Mondial.

Revoluţia bolşevică din Rusia a avut prelungiri şi în Ungaria (21 martie 1919 - au venit la putere social-democraţii şi comuniştii) precizează, în **Cuvânt înainte**, autorul. În aceste condiţii, unirea Transilvaniei cu România devenise iminentă. Deoarece guvernul de la Budapesta nu putea face faţă nemulţumirilor de tot felul, preşedintele Kárloy a fost nevoit să cedeze puterea. Anarhia politică din Ungaria şi comuniştii lui Kun Béla au atras atenţia, în special, cercetătorilor acestei perioade. Pretenţiile Conferinţei de Pace privind retragerea armatei ungare şi crearea zonei neutre pe frontul româno-ungar au fost respinse.

Mai întâi amintim că această lucrare este prima de acest fel la noi, lucrare care se ocupă de crearea şi funcţionarea Republicii Ungare a Sfaturilor. Studiul menţionează aspectele politicii militare dezvoltate de guvernanţii de la Budapesta, datele asupra desfăşurării conflictului militar româno-ungar, care au dus la ocuparea, în august 1919, de către armata română a capitalei Ungariei şi a unei însemnate părţi din teritoriul acestei ţări.

Sunt evidenţiate, în lucrare, cauzele care au condus la eşecul guvernării bolşevice de la Budapesta. Majoritatea documentelor folosite sunt de provenienţă ungară. Se adaugă la acestea documente politice, diplomatice şi militare franceze, româneşti şi din alte arhive străine.

Trei aspecte au fost, în mod deosebit, relevate: a) reacţia guvernanţilor unguri la comunicarea deciziei Conferinţei de Pace, din 16 februarie 1919; b) instaurarea (proclamarea) Republicii Sfaturilor în Ungaria, după modelul leninist; c) aspecte concrete din cele 133 zile de guvernare bolşevică.

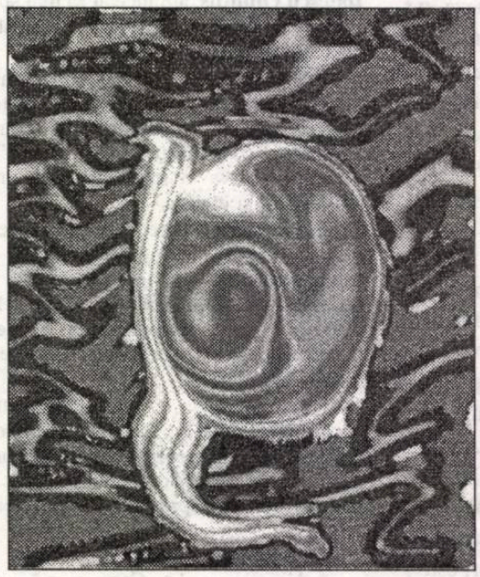
Prima secţiune a studiului se referă la contextul intern şi internaţional, care a condus la instaurarea la Budapesta, la 21 martie 1919, a regimului de tip bolşevic.

În 1919, Ungaria era o ţară învinsă în război, care trebuia să se supună pretenţiilor Puterilor Aliate. Linia de demarcaţie stabilită la Belgrad punea această ţară în situaţia de a pierde anumite teritorii în favoarea vecinilor. Starea conflictuală dintre populaţia autohtonă (română) şi administraţia maghiară luase proporţii neobişnuite.

De aceea, generalul francez Henry Petey, în urma unor sesizări privind conflictele din Transilvania, a făcut o anchetă şi a constatat „violenţele cele mai inumane" comise împotriva populaţiei româneşti.

În această situaţie critică, reprezentanţii României ceruseră Conferinţei de Pace să dea guvernului ungar ultimul avertisment. Într-un raport, generalul Berthelot preciza că ungurii ar trebui „să-şi retragă trupele pe Tisa sau cel puţin la vestul liniei indicate printr-o precedentă telegramă".

Un alt capitol vizează: intrarea la guvernare, în Ungaria, a social-democraţilor şi a comuniştilor; proclamarea Republicii Ungare şi a Sfaturilor, măsuri social-politice, economice şi militare luate de noii guvernanţi, armata roşie ungară.



Reamintim că, la 21 noiembrie 1919, s-a constituit, în Ungaria, Partidul Comunist, avându-l în frunte pe Kun Béla, cel care a dobândit o mare popularitate odată cu arestarea sa. Se pare că toţi priveau cu speranţă şi încredere eventuala venire la putere a comuniştilor, ca singură posibilitate de a salva ţara, de a nu mai ceda nimic din teritoriile sale.

Pe când se afla la închisoare, Kun Béla făcea planuri, avansând soluţii concrete pentru unificarea Partidului Comunist Ungar cu Partidul Social-Democrat, cu respectarea următoarelor condiţii: puterea să aparţină proletariatului; înarmarea proletariatului şi dezarmarea burgheziei; organizarea armatei muncitoreşti; puterea să fie exercitată de muncitori, soldaţi şi ţăranii muncitori; socializarea uzinelor, minelor, băncilor, căilor ferate şi a tuturor mijloacelor de transport etc.

Pericolul extinderii revoluţiei de tip bolşevic în Europa i-a neliniştit pe Aliaţi, obligându-i la revizuirea rezervelor faţă de România. În alte pagini, cercetătorul insistă asupra altor situaţii. De pildă, Georges Clemenceau comunica şefului delegaţiei române, I. C. Brătianu, că Aliaţii se pronunţaseră în favoarea unei acţiunii militare energice împotriva bolşevicilor unguri.

După schimbarea politică de la Budapesta, fără vărsare de sânge, s-a introdus doctrina proletariatului. De la Moscova s-a transmis: „Aici Lenin. Sincere salutări guvernului proletar al Republicii Sfaturilor din Ungaria, şi în mod excepţional, tovarăşului Kun Béla. Sfaturile dvs. le-am transmis Congresului Partidului Comunist Bolşevic. Însufleţirea este uriaşă".

Kun Béla prelua modelul lui Lenin atât în ceea ce priveşte organizarea politică şi socială, cât şi pe cea economică şi militară. Dar proclamarea Republicii Ungare a Sfaturilor a însemnat o schimbare la toate nivelurile de conducere ale statului maghiar - argumentează **Ioan Ţepelea** - o schimbare de orientare în politica externă, care avea ca obiectiv principal redobândirea teritoriilor ce aparţinuseră Ungariei, în timpul regimului austro-ungar.

În aceste condiţii, guvernul român a hotărât ca trupele româneşti să aibă următoarea misiune: a) să ocupe regiunea românească aflată încă sub dominaţie ungară; b) să distrugă forţele ungureşti care se găsesc în zonă; c) să aducă ordinea în regiune şi să asigure viaţa şi avutul cetăţenilor în contra bandelor de jefuitori şi criminali.

Documentele susţin să ungurii organizau adevărate „cruciade antiromâneşti", prădând, jefuind, omorând populaţia românească. S-a recurs la metoda trenurilor blindate, din care se trăgea asupra gospodăriilor românilor, dispuse de o parte şi de cealaltă a căii ferate. Era un avertisment dat populaţiei, în cazul când ar fi intenţionat să colaboreze cu Armata Regală Română. În primele zile din aprilie 1919 au fost îngropaţi de vii fruntaşi români de pe Valea Crişului Negru.

Un exemplu înfricoşător merită să fie amintit. Garda maghiară, după o chefuială zdravănă, a pornit cu o trăsură către satul Sighiştel la casa gospodarului Atanasie Toader. Militarii acestei gărzi au coborât din trăsuri pentru a arunca grenade în curtea lui Atanasie. Din neatenţie, unul dintre soldaţi s-a agăţat de trăsură, grenada i-a explodat în mână, ucigând grupul, cu excepţia unui soldat care a anunţat armata maghiară.

Au venit cu mitralierele şi i-au ucis fără milă pe săteni, apoi au intrat şi au tăiat mâinile şi picioarele femeilor şi copiilor.

Ioan Ţepelea nu este de acord cu unii istorici români, care susţin că ofensiva armatei române ar fi fost de fapt o contraofensivă, ca răspuns la agresiunea declanşată de forţele armate ungare.

Ultima secţiune a studiului se referă la conflictul militar dintre Ungaria şi România şi sfârşitul Republicii celor 133 de zile. În acea perioadă au avut loc evenimente tragice. Un episod memorabil este cel cu privire la luptele pentru Oradea, localitate în care ungurii aveau un puternic centru de recrutare şi mobilizare, oraş „terorizat şi jefuit la sânge de bandele bolşevice".

În opinia cercetătorului, Republica Ungară a Sfaturilor a reprezentat o experienţă specială în istoria statului maghiar, experienţă prin care s-a încercat salvarea a ceea ce nu putea fi salvat: Ungaria Mare, stat artificial constituit, în regim de dominaţie a altor popoare.

În final, autorul îşi pune o întrebare fundamentală: ce s-ar fi întâmplat, dacă republica bolşevică a lui Kun Béla ar fi reuşit joncţiunea cu bolşevismul rus?

AGENT FAIMOS

de VLAICU BÂRNA

Martor la intrarea unui cuvânt în limba română • Cenaclul Sburătorul - teritoriu al limbii • Despre vocabulele de împrumut şi o generaţie de poeţi tineri ocultată de istoria literară • Data când ŢUŢĂR s-a instalat în literatură şi în vocabularul critic. Un poet de la Bucureşti, bănuit MUSĂR, face o tristă carieră la Intelligence Service • Cioran şi Ţuţea în trench-coat-uri

Şedinţele de la Cenaclul Sburătorul, ţinute duminica de la patru şi încheiate la orele 22, uneori chiar mai târziu, puteau fi foarte instructive nu numai pentru un tânăr ca mine care abia împlinea douăzeci de ani coborât dintr-un colţ de provincie. Acolo se aflau personalităţi cu un mare nume în cultură, cum era gazda însăşi, dar şi vârfuri ale vieţii sociale, generali şi foşti miniştri, actuali sau mai vechi stăpâni de mari proprietăţi agricole, cucoane din înalta sociatate şi artiste de mare talent din lumea teatrului şi a muzicii. Iar hazul şi tot farmecul acestei adunări săptămânale, în care figurau şi scriitori de renume, era faptul că în mijlocul tuturor celor pomeniţi se aflau chipuri necunoscute, de la elevi şi studenţi până la fizionomii şi costumaţii proletare, câteodată destul de pitoreşti.

Programul obişnuit al şedinţelor erau lecturile făcute de autori, cu lectorul aşezat la biroul marelui critic, în dreapta acestuia, şi cu manuscrisele plasate sub proiecţia unui abajur. După lecturi urmau comentarii, eventual întrebări puse respectivului autor şi apoi lămuririle acestuia. La urmă se rostea aproape totdeauna şi valorosul critic.

Nu era nici un secret că scriitorii evrei frecventau regulat şedinţele Sburătorului şi că se bucurau de prietenia lui E. Lovinescu, iar un spirit critic ca Felix Aderca devenise o autoritate în cenaclu. Aici se afirmaseră poeţi evrei ca B. Fundoianu, Camil Baltazar, şi Ilarie Voronca, sau prozatori la fel de valoroşi de aceeaşi origine, ca I. Peltz şi Ion Călugăru, urmaţi de Sergiu Dan, Ieronim Serbu şi alţii.

În mediul scriitoricesc, prin redacţii şi cafenele, circulau şi atunci unele cuvinte de provenienţă iudaică, cum era **haloimăs, cuşer** sau **musăr**, destul de puţine ca număr dar foarte expresive. **Haloimăs** era ceva încurcat, fără cap şi fără coadă, confuz; **cuşer** însemna tăierea rituală a păsărilor şi animalelor de consum; **musăr** avea înţelesul de agent acoperit, spion, era individul pe care de obicei poliţia îl plasează în lumea civilă pentru a culege ihformaţii. Când se spunea că ceva nu e cuşer însemna că nu e conform legii. În dicţionar şi în uz mai figurau cuvinte ca **rabin** cu înţelesul de preot, şef spiritual, şi **haham** care îl desemna pe bărbatul care opera la evrei tăierea rituală a animalelor. În **Dicţionarul universal al limbii române** Şeineanu spune că mai demult **haham** avea şi semnificaţia de rabin. Din germană, idiş şi polonă ne-au mai venit **mahăr** şi **şahăr-mahăr**, pentru mărimi în ordine socială, cu acelaşi înţeles fiind folosit mai rar şi **huhăm**, iar **şafer** sau **şafăr** indicându-l pe un samsar necinstit.

La acest mic procent de cuvinte, înşirate mai sus, s-a mai adăugat unul şi cred că am avut onoarea să fiu de faţă în momentul când el şi-a făcut intrarea pentru prima oară pe teritoriul limbii române, socotind că acestui spaţiu îi aparţine de drept şi Cenaclul **Sburătorul**. Iată cum s-a întâmplat: Într-o seară de duminică, la cenaclu, nu mai ştiu exact dacă în textul unei proze a unui autor de origine evreiască, sau din discuţiile purtate în comentarea unei asemenea lecturi, s-a rostit cuvântul **ţuţăr**. Atunci, toată lumea a auzit clar întrebarea pusă de maestrul Lovinescu:

- Dar ce înseamnă asta **ţuţăr**? Cine poate să-mi spună?

Replica cu explicaţia a venit prompt ca la comandă, cel care o dădea parcă s-ar fi documentat pentru asta în mod special, oferind chiar exemplificări concludente şi edificatoare. Omul care ne tălmăcea necunoscutul cuvânt era poetul ce semăna cu numele Mihail Dan (Werner) un tânăr elegant, bine legat, cu alură romantică şi ţinută sportivă, purtând totdeauna cu el o mică gentuţă de piele neagră.

- Maestre, a început acesta, **ţuţăr** e un cuvânt din ghetoul evreiesc şi înseamnă admirator plătit în slujba celor mari. Aşa, de pildă, la sinagogă sau la alte adunări, când ia cuvântul unul mare, un huhăm, el are grijă să-şi pregătească dinainte un ţuţăr sau mai mulţi, care în timp ce el vorbeşte, aceştia să se minuneze de ceea ce le aud urechile, ţâţâind din buze, făcând ochii mari şi câte un gest de înaltă estimare schiţat cu mâna. Ţuţăr vine deci, explica el, de la litera ţ repetată ca un plescăit bucal delicat (ţ-ţ-ţ) la care participă şi glandele salivare ale admiratorului.

Toată lumea a fost lămurită ce putea să însemne ţuţăr şi s-a amuzat atunci copios cu savanta definiţie însoţită de demonstraţia pe viu. Din dreapta mea, poetul şi muzicianul Virgil Gheorghiu, moldovean de la Roman, familiarizat cu viţiurile evreieşti mi-a şoptit la ureche un distih pe care îl mai ţin minte:

Ori că-i ţuţăr, ori că-i musăr
să-i aduc elogii nu săr.

Cele două versuri, cu originala lor rimă găsită la musăr, se refereau la respectivul Mihail Dan, despre care circula zvonul că figurează printre agenţii Siguranţei Statului (musăr). Amândoi, şi Mihail Dan şi Virgil Gheorghiu, făcuseră parte un timp din grupul de la revista **Unu** şi ambii fuseseră expurgaţi după abateri de la disciplina impusă acolo. Cât despre comerţul lui Mihail Dan cu oficinele secrete naţionale şi internaţionale, vom reveni mai târziu.

Ceea ce vreau să notez aici este că, începând din acea seară, cuvântul **ţuţăr** a intrat în folosinţă curentă, chiar între membrii cenaclului **Sburătorul**, şi destul de frecvent în presa literară. Cineva a dus cuvântul cel nou făcându-l cunoscut şi la braseria Corso, frecventată de tandemul Ţuţea-Cioran, cu aplicaţia că Cioran era **Ţuţărul lui Ţuţea,** fapt ce l-a amuzat pe autorul **Culmilor disperării,** care a declarat vesel:

- Aferim! Sunt de acord să mărturisesc public că Petre e un geniu şi mă laud a fi ţuţărul lui!

Cei doi, Ţuţea şi Cioran erau nedespărţiţi pe acel timp, îi vedeai umăr la umăr prin oraş, înţoliţi în două trench-coat-uri deschise la culoare şi lungi până la călcâie, cumpărate de la magazinul **Cehoslovaca** de pe Bulevard, cu care şi-au făcut şi o poză ce le-a supravieţuit.

Cum toate momentele toarse din creierul unui trecut aduc după ele altele, de care se leagă, pe timpul celor petrecute mai sus apăruse, la Cluj, debutul cu succes al unei tinere scriitoare, Marta Rădulescu, o carte cu titlul **Sunt studentă**. Autoarea era o fată frumoasă, încă studentă la Litere, fiică a unui reputat profesor şi om de ştiinţă din capitala Transilvaniei. Ea apăruse într-o duminică la una din şedinţele **Sburătorului**, pilotată de poetul N. Crevedia şi a fost prezentată de acesta marelui critic, urmând apoi o lectură din prima ei carte, care-i lansase numele. Cel care o adusese aici explicând că talentata prozatoare se afla întâmplător în Bucureşti şi ea n-a vrut să scape ocazia de a face cunoştinţă cu membrii cenaclului şi cu personalitatea charismatică a reputatului critic, publicase şi el, tot pe atunci, un volum de versuri intitulat **Bulgări şi stele**, la Cartea Românească şi un volum de schiţe **Bacalaureatul lui Puiu**, la altă editură, ambele apariţii de succes. Într-o notiţă din presă s-a glumit răutăcios cu privire la volumul lui de versuri, numindu-le nu bulgări, ci **Bulgari şi Stele**, cu adresă la originea bănuit bulgărească a lui N. Crevedia. Au circulat apoi zvonuri că între poet şi autoarea clujeană ar fi o idilă cu perspective matrimoniale, dar foarte curând situaţia a evoluat pe dos şi în presă a apărut un schimb de texte între cei doi, în care ţuţărul şi curtezanul de ieri devenise detractor. Tânăra autoare îi respinsese avansurile şi el se răzbuna.

Revenind la simpaticul Mihail Dan, îmi aduc aminte că îşi publicase, pe speţe personale, la editura Librăriei **Cartea Poporului** a lui V. Montaureanu, volumul de versuri **Sens unic**, pe care mi l-a şi oferit cu autograf. Era un vers de factură modernistă, liber, fără rigorile rimei. El publicase prin reviste şi traduceri din Maiakovski, făcute după versiunile franţuzeşti ale scrisului autorului sovietic. Om de bun gust, Mihail Dan ne vorbise ades la cenaclul lui Lovinescu şi la cafenea, ba şi scrisese elogios în presă, despre un mare artist fotograf, Aurel Bauh, evreu român, format la Paris, care se întorsese în ţară prin 1934 şi avusese la Bucureşti o seamă de expoziţii de mare succes. Sunt foarte mirat că vorbindu-se mult în ultimii ani despre avangarda românească interbelică, numele lui Aurel Bauh n-a fost nici măcar pomenit. Îl amintesc pe Bauh pentru că în atelierul lui, din Calea Victoriei, ţin minte că l-am întâlnit ultima oară pe Mihail Dan. Era, cred, în 1938 când începuseră deja măsurile cu caracter rasial şi de atunci i-am pierdut urma. Este clar că părăsise din vreme ţara, dar fratele său, poetul V. Cristian, care era creştinat, trecut la catolicism, a rămas la Bucureşti în timpul războiului şi apoi sub comunişti, până prin anii '70, când s-a expatriat la Paris. Eram prieteni, dar de câte ori l-am întrebat dacă ştie ceva de bunul său frate, de Mihail Dan, a pretins că habar nu are. Este drept că relaţiile lor numai de afecte şi de cordialitate nu făceau lux...

Trecuseră câţiva ani de la finele celui de-al doilea Război şi comunismul se instalase în toată legea pe cuprinsul ţării, cu societăţile S O V R O M care jefuiau tot ce se afla pe curpinsul ei. Trăisem şi foametea din Moldova, când Petru Groza s-a dus la Stalin să-i ceară porumb şi începuseră arestările masive şi poterele trimise în munţii Banatului şi Transilvaniei împotriva partizanilor cuibăriţi acolo. Într-o zi, întâlnindu-l pe misteriosul meu prieten Ion Costin, fost redactor la agenţia Rador, coleg cu alt bun prieten, prozatorul T. C. Stan, l-am întrebat ce mai e nou în lume, ştiindu-l un pasionat ascultător al postului de radio din Londra. Am zis „misteriosul" pentru că acest cunoscut al meu era un anglist redutabil, ca după ocuparea ţării de ruşi să văd că el publica în presă traduceri din literatura rusă. Ei bine, Ion Costin mi-a spus atunci, cu o voce albă, lipsită de orice sentiment, că respectivul post de radio anunţase, cu o zi înainte, execuţia prin împuşcare, în Orientul Mijlociu, a unui agent faimos al Intelligence Service-ului, român de origine, pe care îl chema Werner. Era poetul Mihail Dan, autorul volumului **Sens unic**.

teatru

PREA MULTĂ TRAGEDIE!

de MARIA LAIU

Este cu totul lăudabil faptul că la Teatrul Valah din Giurgiu se joacă piese româneşti contemporane. Pe de altă parte, colaborarea acestei instituţii cu regizori şi scenografi tineri poate însemna, în contextul unor bugete sărace, nu numai o deschidere către nou şi posibilitatea de a descoperi valori autentice, dar şi o serioasă economie. În fine, dorinţa de a-şi face pe cât posibil cunoscută activitatea fie prin invitarea unor oameni de teatru la premiere, fie prin efortul de a veni la Bucureşti cu producţiile pe care le consideră reprezentative, este de asemenea, un lucru demn de luat în seamă.

Sigur, că în astfel de împrejurări, nimeni nu poate avea pretenţia ca orice încercare să fie numaidecât şi o reuşită. Un spectacol nu depinde doar de starea de graţie a unui singur creator; este mai ales un produs colectiv şi o desincronizare oricât de mică la nivelul echipei poate fisura grav întregul eşafodaj. Văzând de două ori (o dată la sediu şi a doua oară pe scena Teatrului „Excelsior", în Bucureşti) montarea Teatrului Valah cu **Transfer de personalitate** de Dumitru Solomon, am putut constata cât de dăunătoare poate fi o pornire greşită, o banală „eroare de interpretare" (ca să rămânem în aria de interes a textului).

Teribil de actuală - poate că asta a şi făcut să fie una dintre piesele româneşti cele mai jucate în ultimii zece ani - potrivită, după cum se vede, oricăror vremuri, a avut de astă dată neşansa de a ajunge pe mâinile unui regizor ori cu prea puţină experienţă (este de curând absolvent al UTAC), ori total lipsit de simţul umorului. Astfel, povestea aberantă (şi grotescă în acelaşi timp) a micului patron Iosef Pavliček, acuzat de două ori de către forţele de ordine - prea vigilente şi prea zeloase în a-şi face datoria - întâi că ar fi furat o cămaşă din magazinul care-i aparţinea şi apoi că l-ar fi omorât (pe cine credeţi?!) chiar pe patronul Iosef Pavliček! - a devenit în viziunea scenică a lui Nikolov Perveli Vili o banală melodramă cu scâncete, icnete, torturi şi trăiri sălbatice parcă-parcă decupate din telenovelele noastre cele de toate zilele.

În asemenea context, actorii au făcut şi ei ce s-au priceput, salvându-se fiecare după puteri. Or, dacă Mircea Creţu (Comisarul) a recurs la o interpretare bazată pe multă naturaleţe şi din când în când pigmentată cu accente comice - mai ales în scenele cu revistele porno (momente însă, de asemenea, ratate, prin îngroşarea inutilă a unor detalii) - Cosmin Creţu (Iosef Pavliček), marcat de o anume candoare, a alunecat însă rău de tot spre o zonă prea lacrimogen-trăiristă ca să mai fie credibil. Între aceste situaţii extreme, s-au „aliniat" evoluţiile celorlalţi protagonişti: Livius Rus (Četlinčka) şi-a construit personajul în datele sale esenţiale - un hoţ de rând, delator şi oportunist, doldora de o învăţătură asimilată şi interpretată cam după ureche - dar l-a lipsit tocmai de farmecul unei puşlamale simpatice, puternic marcată de spirit ludic (evident, la o lectură mai atentă a texturii dramatice). Violeta Creţu a dat viaţă unei logodnice pisicoase şi ridicole dar fără consistenţă; un strop de voluntarism în interpretare i-ar fi fost necesar. Toma Vasile a „executat" ca la carte dar fără tragere de inimă rolul unui judecător milităros şi infatuat. Ceilalţi, Anca Alexandra (Menajera), George Păunescu (Doctorul), Marius Nănău (Subcomisarul), Cătălin Chivu şi Nae Stângaciu (Poliţiştii) - corecţi, fără strălucire, n-au dăunat dar nici nu au ridicat în vreun fel calitatea reprezentaţiei.

Decorul (semnat: Valova Geargana) conceput din câteva panouri albe, ce la nevoie, devin un veritabil spaţiu concentraţionar, şi dintr-un birou şi două scaune este funcţional, servind cu asiduitate formula regizorală.

Păcatul cel mare al acestui spectacol rămâne, după cum spuneam, negăsirea **cheii** adecvate unei asemenea scriituri. Să nu-i fi simţit nicicum Nikolov Perveli Vili pregnanta trăsătură tragicomică? Să nu-l fi interesat sau să-l fi depăşit această latură cu mult mai subtilă a piesei dar şi mai complicat de translat în imagini?! Greu de spus. Totuşi, un lucru mai trebuie semnalat: un text bine închegat, cu o poveste inteligibilă, nu poate fi învins cu una cu două. Că este descifrată în cheie comică, grotescă sau tragică, trama depăşeşte handicapul unei regii neinspirate, găsindu-şi „singură" calea către sufletul spectatorului.

cinema

VECINII MEI SUNT CANIBALI!

de ILINCA GRĂDINARU

Pentru fiecare viaţa trebuie să aibă un sens. Şi, la alt nivel, fiecare trebuie să-şi sacrifice sau să-şi împlinească sensul propriei existenţe unei meniri a colectivităţii. Cei mai mulţi îşi găsesc raţiunea de a fi în „arta" supravieţuirii, îşi ascultă instinctele primare până când întregul organism devine creaţia unei singure funcţii. Şi atunci, doar un secret, aproape religios, revelând omul în adevărata sa dimensiune, poate transcende şi astfel, salva, o lume degenerată, pornită împotriva ei înseşi cu înverşunare sinucigaşă.

Delicatessen este un basm modern. Film de debut al regizorilor Jean Jeunet şi Caro, acesta lansează sfidarea începuturilor într-un cinematograf francez obosit şi consumat, la sfârşit de mileniu, de presiunile unei vechi şi mari culturi asupra nou-născutei arte. Preluând ceea ce s-a dovedit a fi un fel de „personal touch" al filmului francez, artificialitatea de sorginte teatrală sau livrescă, **Delicatessen** o relansează ca pe un atuu.

Povestea este originală şi a fost răsplătită cu un premiu pentru scenariu în 1993. În condiţii de război civil, o măcelărie, „Delicatessen", de la parterul unui bloc, alimentează locatarii cu... carne de om. Proviziile sunt pe sfârşite când în imobil se instalează un fost circar vizat ca viitoare victimă. O singură problemă apare însă. Fata măcelarului se îndrăgosteşte de el şi hotărăşte să-l salveze. Finalul este fericit, cei doi reuşind să scape vecinilor înfometaţi şi, în imobilul dezmembrat de lupte, revărsându-se un torent purificator de apă. Personajele negative sunt eliminate şi cei doi rămân să pună bazele, poate, unei noi lumi ale cărei temelii sunt, iată, din nou originare.

Deşi filmul este o parabolă, cu spaţii şi personaje stranii, el include un reper care duce constant către societatea modernă: televizorul. În condiţii de foamete şi canibalism, pe micul ecran se transmit imagini cu cele mai rafinate feluri de mâncare. Astfel, manipularea prin cablu joacă un rol esenţial în degenerarea acestei lumi în miniatură, aşa cum este sugerată şi o posibilă influenţă pozitivă când, în lupta circarului cu măcelarul, la televizor are loc o reprezentaţie de circ.

Şi acum, la şase ani distanţă, la televizor a fost **Delicatessen**. O meditaţie optimistă asupra problemelor moderne, sau o joacă dezlănţuită pe un platou de filmare exploatat la maximum. De aici, dezavantajul povestitorului în faţa operei cu haz şi verb alert care trebuie savurată ea însăşi ca o trufanda a meniului, iar conţinutul buclucaş nu se ştie niciodată dacă nu este puţin... neortodox. Pentru unii, desconspirarea va fi replica finalului. Pentru alţii, „Delicatessen" rămâne, în fond, o măcelărie ca oricare alta...

fapte culturale

„Pentru a ne scoate din spaţiul zilnic, comun, uzat, apter, pe planul scrisului Barbu operează unele radicalităţi, şi anume, introduce o nouă structură sintactică, dă o nouă vocaţie unor cuvinte, şi unor asocieri de cuvinte, pentru ca şocul, surpriza să provoace o ruptură faţă de învechitele, prăfuitele obişnuinţe utilitare. În felul acesta se structurează viziuni inedite, spaţii poetice distorsionate prin distorsionarea exprimării şi învestirii sensice a cuvintelor. În aceste spaţii

fără comentarii

sacrificiale are loc arderea canalului, a efemerului, a relativului. Limbajul este eliptizat, condensat, scurtcircuitat, abstractizat, mai mult, deviat, obscurizat, pentru a rămâne un pur exerciţiu intelectual. Sunt utilizate mai ales substantive, care surprind esenţe, şi mai puţin verbe, deoarece acestea introduc schimbare, mişcare, relativitate, sau adjective, care introduc, la rândul lor, un determinism secundar. Graiul nu mai este o modalitate impudică de a prezenta lucrurile în goliciunea lor nesemnificativă, materială, ci devine un mijloc de a da *„un sens mai pur cuvintelor tribului"*, cum afirma Mallarmé, de *„a le ridica la condiţia curăţiilor care defineşte spiritul devenit vecinic"*.

(George Popa - **Dacia literară**)

de la consiliu adunate

S-a mai consumat o **întrunire la vârf** în cadrul U.S. Prilej de vorbe şi de interogaţii. În afara lui Liviu Ioan Stoiciu - cel care a fost împotriva tuturor, dar şi împotriva **Statutului** nostru! - membrii **Consiliului** au ascultat şi au comentat bugetul (vechi şi nou), în speranţa că va fi mai bine mâine decât ieri. Chiar dacă revista noastră a fost iarăşi vitregită n-avem ce face, strângem iar cureaua. Ajutorul lui Cataramă tot n-o să-l cerem. ♦Veşti bune pentru actualii şi viitorii pensionari. Desigur, din breasla noastră. Se vor ridica plafoanele până la 1.400.000 lei. Un bob zăbavă. ♦După un contract pentru ajutoare alimentare, epuizat deja, se caută altele. Sunt ceva promisiuni. ♦Lanţul de librării a început să aducă bani. Ideea se ţine bine. Se încearcă sporirea numărului acestora, până la 20. Obstacole întâmpinăm de la Consiliile locale. Nu toate instituţiile de provincie bănuiesc ce înseamnă cultura şi încotro se îndreaptă? ♦Pierderea spaţiului pentru editura **Cartea Românească,** ne creează mari probleme. Primarul Capitalei s-a arătat receptiv pentru obţinerea unei case (găsită deja de noi), dar inerţia de la alte servicii **capitale** tergiversează intrarea în normalitate. S-ar putea ca şi în acest caz să ne ajute M.A.N. Mulţumiri domnule Babiuc! ♦Am câştigat, primii din România, procesul cu fanfaronul naţional, Corneliu Vadim Tudor. Sperăm să deschidem o cale liberă şi pentru alte instituţii şi persoane private. E încă o dovadă, indubitabilă, că U.S. are prestigiu în această ţară. ♦Dar avem şi o altă premieră. În martie vom organiza un Colocviu al Minorităţilor. Se vor aduna, spre a dezbate probleme specifice, în jur de 100 de scriitori, reprezentanţi ai nouă ţări. ♦În linia tradiţiei, se va desfăşura la Neptun, în luna iunie, „Colocviul scriitorilor români de pretutindeni". O firmă particulară ne va sponsoriza. La vremea respectivă îi vom face publicitatea de rigoare. ♦Telegrafic: ne-am sărbătorit în continuare colegii, am sprijinit pecuniar, pe aceia care s-au deplasat în străinătate; la U.S. funcţionează un cenaclu profesionist; **Sala Oglinzi** e un spaţiu tentant pentru manifestări culturale; sunt demersuri ca timbrul literar să se transforme într-o Casă de asigurări. Cam atât, deocamdată.

Biblioteca noastră

1) **Din umbra timpului** (Dan Platon), proză, Fundaţia Luceafărul, preţ neprecizat.

2) **Lucianograme** (Lucian Vasiliu), versuri, Ed. Axa, preţ neprecizat.

3) **Încrâncenatul** (Elefterie Voiculescu), proză, Ed. Pro, preţ neprecizat.

4) **Ridicolul** (Traian Ştef), eseuri, Ed. Paralela 45, 14.500 lei.

5) **La marginea toamnei** (Antoaneta Apostol), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

6) **Între El şi mine** (Shaul Carmel), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

7) **Viaţa, acest paradox** (Ana-Maria Sireteanu), versuri, Ed. Semne, preţ neprecizat.

8) **Rana verde** (Mircea Meleşteu), versuri, Ed. Zodia Fecioarei, 15.000 lei.

9) **Hiperesenţele** (M. Peia), versuri, Ed. Marineasa, preţ neprecizat.

10) **Cina cu păsări** (Const. Brânduşoiu), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

11) **Lumea de aici, lumea de dincolo** (Ion Ghinoiu), eseuri, Ed. Fundaţiei Culturale Române, preţ neprecizat.

12) **Folclor, etnografie, istorie locală** (Dan Ravaru), eseuri, Ed. Cutia Pandorei, preţ neprecizat.

13) **Oraşe în exil** (Thomas Shapcott - trad. Irina Grigorescu-Pană), versuri, Ed. Integral, preţ neprecizat.

14) **Melbourne Sundays** (Irina Grigorescu-Pană), eseuri, Ed. Integral, preţ neprecizat.

cultura pe unde

- Miercuri, 10 martie 1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - „Presa culturală, încotro?", Reviste româneşti pentru străinătate. Colaborează Mircea Martin şi Augustin Buzura. **Redactor: Eugen Lucan.**

- La ora 20,45, pe C.R.C., - „Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Un copil in vechiul Bucureşti. Interviu cu prof. univ. dr. Tatiana Slama Cazacu. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

- Joi, 11 martie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Aurel Gurghianu. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 12,30, pe C.R.C - „Miorita", Mircea Eliade şi studiile sale despre folclorul românesc. Eseu de Mircea Handoca. „Prestigioşi bibliografi ai folclorului românesc - Ion Bianu". Prezintă prof. dr. Eugen Marinescu. **Redactor: Ioan Moanţă.**

- La 18,03, pe C.R.C - „Invitatul special". - Literatură, critică şi istorie literară. **Redactor: Maria Urbanovici.**

- Vineri, 12 martie 1999, pe C.R.C., la ora 21,30 - „Dicţionar de literatură universală". Torquatto Tasso (445 de ani de la naşterea marelui poet renascentist); Sully Prudhomme - primul laureau Nobel pentru literatură (160 de ani de la naştere). **Redactor: Titus Vâjeu.**

- Sâmbătă, 13 martie 1999, la ora 9,50, pe C.R.C., - „Poezie românească". Tudor Arghezi. Versuri în interpretarea actriţei Mariana Buruiană.

- Duminică, 14 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Al. Macedonski (145 de ani de la naştere). Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache.

- La 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală". Sonete de William Shakespeare. Traducere de Ion Frunzetti şi N. Porsenna. Lectura, actorul Ovidiu Iuliu Moldovan. **Redactor: Dan Verona.**

- Luni, 15 martie 1999, la ora 9,50, pe C.R.C., - „Poezie românească". Al. O. Teodoreanu (35 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc.

Între orele 20,30 şi 24,00 - „Gala premiilor UNITER". **Redactor: Costin Manoliu** şi **Mariana Ciolan.**

- Marţi, 16 martie, pe C.R.C., la ora 21,00 - „Înregistrări din Fonoteca de Aur". Mari actori ai teatrului românesc: Ion Finteşteanu. **Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.**

anuarul scriitorilor

Uniunea Scriitorilor din Bucureşti va publica în acest an un Anuar al membrilor săi. În acest scop, membrii Uniunii care nu au completat încă fişa biobliografică tip sunt rugaţi a înainta conducerilor filialelor din care fac parte, până la data de 30 aprilie a.c., câte o fişă cuprinzând următoarele date: 1. Numele, prenumele (pseudonim); 2. Anul, ziua, luna şi localitatea naşterii; 3. Studii; 4. Activitatea profesională; 5. Cărţi publicate (data); 6. Premii, distincţii; 7. Anul primirii în Uniune; 8. Adresa exactă, telefon.

Grafică de Rodica Zamfirescu

roberto pazzi

EVANGHELIA LUI IUDA

Remarcabil poet şi prozator, Roberto Pazzi (n. 1946) este unul dintre cei mai interesanţi scriitori italieni contemporani. Pentru volumul de versuri ***Calma di vento*** *a fost distins cu Premiul internaţional* ***Eugenio Montale*** *(1987); romanele sale* ***Cercando l'imperatorre*** *(Premiul* ***Campiello****, 1985),* ***La principessa e il drago*** *(finalist al Premiului* ***Strega****, 1986) şi* ***La malattia del tempo*** *au fost traduse până acum în peste zece limbi. Colaborează la „Corriere della Sera" şi la diferite reviste culturale.*

Publicat în 1989, ***Evanghelia lui Iuda*** *reconfirmă un talent robust, înzestrat cu o bună ştiinţă a construcţiei epice. Date istorice reale se întrepătrund, completându-se, cu cele ale unei istorii vizionare, posibile. Uzând de o savantă tehnică narativă întemeiată pe permanentul joc real-fantastic, istorie-prezent, al naraţiunii, scriitorul conturează un tablou plauzibil al parabolei Puterii, al Imperiului Roman aflat la una din răscrucile istoriei ca şi o proiecţie nu mai puţin verosimilă a începuturilor creştinismului. Totul susţinut de o densitate epică de cea mai bună extracţie, într-un stil rafinat, utilizând un limbaj „antic" şi contemporan în acelaşi timp, o descriere în care recunoaştem cu uşurinţă locuri, situaţii şi personaje care au existat aievea alături de altele plămădite „ad usum lectoris", în care pasajele lirice alternează cu altele de o mare tensiune dramatică.*

„Acţiunea" romanului se petrece în principal la reşedinţa imperială de pe insula Capri, aleasă de bătrânul împărat Tiberius întru aşteptarea sfârşitului. Pacea - aparentă! - a locului e tulburată de apariţia neaşteptată a unei femei: Cornelia Lucina, fiica poetului Cornelius Gallus, ucis în mod misterios din ordinul împăratului Augustus, poet a cărui operă fusese în totalitate distrusă din dispoziţia aceluiaşi. Ca într-o versiune revăzută a celor ***o mie şi una de nopţi****, Cornelia îi va istorisi lui Tiberius „aventura" existenţială a părintelui său, îi va recita poemele profetice ale acestuia, inclusiv pe acelea care vorbesc despre Iisus Nazarineanul, într-un moment când din Palestina, pe fundalul Imperiului în disoluţie, sosesc confirmări pline de nelinişte ale cuvintelor poetului dispărut.*

Naraţiunea este contrapunctată de nenumărate „tablouri de gen" menite să reconstituie moravurile curţii şi istoria frământată a celui mai mare imperiu al Antichităţii.

Scara de porfir cu şapte sute de trepte, ce poartă de la vila de pe munte până la mare, era promenada preferată a lui Tiberius. De pe panta aceea abruptă el admira schimbarea treptată a peisajului, cum îşi imagina că puteau s-o facă numai păsările, fiinţele pe care le invidiase cel mai mult din natură.

O cufundare lentă în hora lucrurilor pornind din vârf - aceasta fusese rânduiala vieţii sale, pe când o iubea încă şi nu trebuia s-o îndure. Anii nu-i socotea decât de la momentele desăvârşite, asemenea boabelor celor mai coapte ale unei rodii: adeseori, coborând treptele acelea, şi-i rememora pe toţi şi, adunându-i, calcula câte luni trăise cu adevărat din cei şaptezeci şi patru de ani ai săi. Privea atunci în sus şi, preţ de o clipă, i se părea că este unul dintre pescăruşii care, cu o bătaie neaşteptată a aripilor, se înălţau iarăşi, prin văzduhul în care se scufundaseră, către soare. Se oprea apoi să se odihnească, asemenea atâtor bătrâni de pe insula lui. Şi contempla golful, marginea dinspre sud, munţii, până la Pozzuoli şi Cuma dincolo de capul Miseno. Însă Vezuviul era cel care-i atrăgea atenţia, mai ales de când, noaptea vulcanul îşi revărsase magma roşie a lavei sale iar ziua lăsase să fie auzite tunete surde de reluare a activităţii.

Oare de câte ori avea să mai străbată povârnişul acela?, se întreba, resuflând greu. Iar gândul că nu va mai putea respira aerul insulei aceleia, unicul loc în care existenţa i se părea suportabilă, îl tulbura, amintindu-i de Circe şi Calipso, zeiţele care îl invidiaseră pe Ulise pentru că era muritor. Privea atunci către capul unde vrăjitoarea îşi trăise nefericita-i nemurire, apoi spre muntele acela de deasupra Neapolelui, unde era înmormântat Virgilius, celălalt Homer ce cântase plictisul şi nefericirea zeilor. Ce plăcut era să încheie cercetarea propriei sale vieţi! Uneori, nostalgia aceea chinuitoare după Soare şi Lună, pe cale de a le pierde, se preschimba într-o stranie încântare eliberatoare, pe care o poate gusta numai cel care a trecut peste o încercare grea.

O zguduitură uşoară îi întrerupse contemplarea. Îşi ridică ochii către Vezuviul învăluit în panaşu-i de fum. Poate era mai bine să se întoarcă: văzduhul nemişcat părea să prevestească o mare frământare naturală. Era tocmai pe punctul de a se întoarce şi a reface drumul înapoi când observă o femeie care urca încet din direcţia opusă pe scara pe care nimănui nu-i era îngăduit să se plimbe.

Iritat din pricina acelei violări a solitudinii sale prinse a o apostrofa de departe:

- Cine eşti tu, care îndrăzneşti să te înfăţişezi la Capri fără permisiunea mea? De unde vii, cine te-a lăsat să treci? - Şi, în vreme ce îşi ridica braţul descărnat ameninţând-o cu degetul, cerceta forma austeră înfăşurată într-o pelerină albă care se apropia, defel tulburată de cuvintele lui Tiberius. Înaintarea ei maiestuoasă era de o mare frumuseţe, mişcările sale domoale păreau că se trag dintr-o siguranţă de sine străveche, ca a unuia obişnuit să comande iar nu să se supună voinţei cuiva. Profilul chipului ei devenea tot mai clar, prelung şi sever, foarte palid, încadrat de un păr negru-corb ca şi ochii, abia reţinut de voalul de pe cap. În spatele său, pe fundalul formei aceleia înalte şi albe, albastrul întunecat al mării părea să facă mai distinctă şi mai solitară figura aceea de femeie care înainta pe scara lui Tiberius, lipsită încă de identitate, înarmată numai cu siguranţa-i calmă. „Oare va trebui să-i spun cine sunt eu? Poate nu ştie că se află în prezenţa mea!" Enervat, Tiberius începea să intuiască faptul că necunoscutei, în virtutea cine ştie cărei puteri misterioase, nu îi era teamă de el, de parcă nici faptul de a se afla în prezenţa Cezarului nu o făcea să se oprească, nu o obliga să-şi decline identitatea. Poate era mai bine să nu ia seama la o atare indiferenţă: privi în susul scării spre a vedea dacă se zărea garda lui pe culme. Însă nimeni nu-şi făcea apariţia. Era singur în faţa mării şi a femeii aceleia.

Deodată îi fu limpede că marea şi femeia erau asociate, că ea venea dinspre apele acelea de unde Trasillus prevestise că va sosi o primejdie. Distanţa dintre ei se micşorase, începea să-i distingă trăsăturile chipului, nasul mare şi bine conturat, fruntea mică şi înaltă, o figură vlăguită, epuizată.

În clipa aceea auzi nişte paşi uşori în spatele său, se întoarse şi îl descoperi pe Caligula ce alerga spre el, sărind treptele cu repeziciune. Oare ce făcea neastâmpăratul acela de copil? Şi chipul bătrânului se întorcea în sus, către munte, ca să-l privească pe nepot, iar apoi brusc, către mare, spre femeia care înainta. Ciudată asociere, cele două forme vii care convergeau într-un punct, spre el. Un copil şi o femeie. Într-o străfulgerare, în lumina orbitoare a ceasului aceluia, îi reveniră în minte contururile unui alt oraş marin, Luni, şi paşii sprinteni pe plajă ai lui Drusus, băiatul lui; şi mai înapoi încă, într-o epocă anterioară, pe plaja de la Herculanum, Vispania, prima lui soţie. Cum se mai surpau amintirile una în alta, aducând la suprafaţă lucrurile îndepărtate, ascunzând iarăşi şi iar preznetul! Oare cine era el, dacă nu un punct de întâlnire al amintirilor, o răspântie a vârstelor care intrau una în alta? Dar pentru ce înaintau spre el cei doi, de ce îl constrângeau să se oprească, să aştepte acolo unde se afla? Se adresă celui pe care îl putea striga pe nume, moştenitorul său:

- Caligula, opreşte-te, opreşte-te acolo unde eşti! Cine ţi-a dat voie să vii până aici? Unde este Antonia? - şi o pală de vânt care se iscase în clipa aceea purta cuvintele lui Tiberius până sus, făcându-le să răsune printre stâncile muntelui Solaro, amplificându-i vocea. O margine a mantiei de purpură se umfla şi întreaga lui făptură părea uriaşă, ca şi cum n-ar mai fi avut vârsta care mistuie ultimele rezistenţe ale voinţei de a trăi. Apoi, brusc, aşa cum se pornise, vântul conteni. Femeia se opri şi ea, în vreme ce, la vreo zece trepte de Tiberius, Caligula părea fără viaţă. Ce se întâmpla? Tiberius îşi rotea jur împrejur privirile, având senzaţia că, chiar şi frunzele încremeniseră iar ciripitul păsărilor încetase. Marea părea moartă, fără cute ori scânteieri de

soare, surdă, văduvită până şi de chemarea greierilor, care acum tăceau. Dinspre uscat nici măcar un glas, un zgomot de unelte, o vârtelniţă, un hârleţ, un ciocan. Nimic. Numai o linişte cu nimic comparabilă. Tiberius se străduia să-şi amintească momentul când mai trăise o asemenea tăcere: în câmpiile Panoniei, înainte de atacul Cheruscilor; la trecerea Istrului, în timpul unei ambuscade a Avarilor; în casa de la Nola, atunci când Augustus se stinsese şi totul se oprise, încremenind, chiar şi el, care n-ar fi dorit ca timpul să zorească să-i aştearnă pe chip masca de Împărat. Nimic nu semăna cu liniştea aceea. Oare să fi murit iar acesta să fie tărâmul celor vii, aşa cum li se înfăţişează el celor dispăruţi? Oare femeia aceea care înainta sigură către el, sfidând orice control, să fie Parca sosită spre a-i reteza firul vieţii? Capri-ul său, care mustea de viaţă şi de culoare, amuţit brusc, stins: nu era posibil... Cu o sforţare supraomenească încercă să vorbească: glasul trudea să iasă din gâtlej, de parcă n-ar mai fi ascultat de voinţa sa. Trebuia însă să vorbească, trebuia să repună timpul în mişcare. În sfârşit, răguşit şi de nerecunoscut, acesta se porni:

- Cine eşti tu? Vorbeşte! Am putea aştepta milenii în şir pe porfirul acestei scări înainte de a ne întâlni, vorbeşte cel puţin, spune-mi cine eşti!

Femeia îl privea neclintită, cu un zâmbet abia schiţat. Părea că-şi mişcă buzele fără a reuşi să articuleze cuvintele, copleşită la rându-i de o forţă mai puternică decât voinţa.

- Vii dinspre mare; spune-mi, cine te-a adus aici, pe insula mea? Ştii cine sunt?

În sfârşit, necunoscuta reuşi să biruie tăcerea:

- Sunt Cornelia Lucina, fiica lui Cornelius Gallus, poetul a cărui amintire a şters-o tatăl tău, Augustus. Vin de pe insula Pandataria, unde am fost exilată mulţi ani, din pricina unui ordin uitat al lui Augustus de a fi eliberată după ispăşirea pedepsei...

Tiberius încă se mai îndoia, aceea nu era o fiinţă omenească, ci o divinitate care obliga timpul să nu îşi mai amintească să curgă, frunzele să rămână neclintite pe ram, marea să răsufle în tăcere. Numai un ordin uitat al lui Augustus va fi putut-o redeştepta dintr-o formă muritoare, înălţând-o la viaţa supranaturală de nimfă. Desigur, odinioară femeile se prefăcuseră în zeiţe printr-o sublimă metamorfoză de durere, precum Niobe şi Ino, Eco şi Dafne. Trebuie că era într-adevăr o victimă a lui Augustus, însă o făptură iubită de zei. Aşadar lumea era încă divină, guvernată încă de o mână invizibilă care se îngrijea de lacrimile omeneşti? Vocea subţire a lui Caligula îl readuse la realitatea din care îl răpise cea care acum reîncepuse să urce:

- Cine e dumneaei? - mâna nepotului o căuta pe-a sa, se afla de-acum lângă el. Tiberius se întoarse şi auzi foşnind frunzele unui smochin iar sus, pe cer, zări, un şoim mic coborând în cercuri largi asupra unei prăzi numai de el văzute. Marea îşi reluase cântarea ei, neliniştită şi schimbătoare, suverană însă peste toate pământurile pe care le îmbrăţişa, împresurându-le. Se părea că pasul Corneliei Lucina, cea care se declarase fiica poetului căruia îi fuseseră arse toate operele pentru a-i şterge amintirea, le restituise din nou lucrurilor curgerea lor oarbă şi nesocotită către pieire. Caligula părea supărat pe Împărat pentru că nu chemase gărzile şi îi îngăduia Corneliei să se apropie. Întotdeauna se bucura să iscodească manifestările puterii supreme a unchiului, mai mult aţâţat de spectacolul forţei decât mânat de afecţiune. Mult prea devreme arăta că se bucură de ceea ce într-o zi va fi puterea lui. Însă Tiberius îl vedea atât de asemănător cu copilul care fusese, atât de aidoma cu amintirea vârstei sale adolescentine, încât imaginea acelui dublu al său continua să prevaleze asupra celei reale a băieţandrului răsfăţat şi despotic, în stare să disimuleze atât de bine.

- O, Cezarule, mai înainte totul a încremenit preţ de o clipă, ce s-a întâmplat?

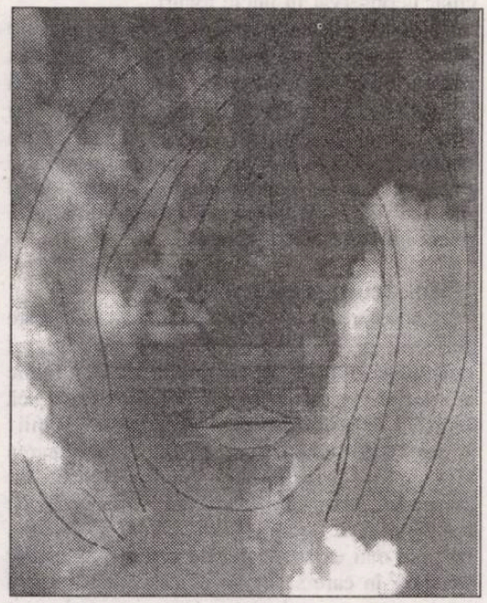
- Un mic cutremur pe coastă, Caligula; după cum ştii, în această lună Vezuviul este foarte neliniştit. Acum totul revine la normal, îi văd în capul scării şi pe pretorienii noştri... N-ai de ce să te îngrijorezi, fiule.

Cornelia îi abătea însă de-acum atenţia lui Tiberius de la nepot: câteva trepte şi-ar fi ajuns în faţa lui.

- Nimeni, Cezarule, nu m-a reţinut pe ţărm. Ca atare am urcat fără oprelişti, însă speram să te întâlnesc: piraţii cunoşteau faptul că scara aceasta este promenada ta preferată de ani de zile.

- Piraţii te-au adus? Prin urmare au îndrăznit să ajungă până la Capri, până la reşedinţa mea? Tu minţi!

- Nu mint, Cezarule. Ei sunt cei care m-au eliberat, fără să ştie că au îndeplinit un ordin al lui Augustus uitat de soldaţii tăi... - şi Cornelia zâmbea de parcă ironia soartei o ocrotea chiar şi în faţa tiranului, ca şi cum puterea de a zădărnici ordinul lui Augustus i s-ar fi datorat ei, nu întâmplării.



- Şi pentru ce-ai venit aici, la Capri? Care este favoarea pe care o implori din partea lui Tiberius? - întrebase bătrânul, aranjându-şi mantia de purpură răvăşită de vânt.

- Vreau că tu să asculţi, prin vocea mea, versurile pe care tatăl meu le-a scris - a răspuns Cornelia Lucina. Şi pe când formula fără şovăială această cerere absurdă, Tiberius a fost din nou frapat de frumuseţea chipului. Gura, mai ales gura din care ieşea glasul acela grav şi senzual, ce biciuia carnea bătrânului, călind-o iar la jarul nestins încă al voluptăţii, gura avea o formă perfectă şi îmbietoare. Şi ochii foarte negri, incapabili de sfioşenie şi de supunere, fremătând precum ochii cuiva care-a trăit singur vreme îndelungată, fără să vadă niciodată suflet de om. Ochi de o inocenţă animală şi totuşi cunoscători la modul dureros ai atâtor acte de cruzime pe care le înfăptuiesc oamenii. La rândul lor, formele corpului înalt şi mlădios te lăsau să ghiceşti, sub pelerina şi sub vălul tremurate de vânt, şolduri şi picioare zvelte precum acelea ale unei dansatoare. Uitând de prudenţă şi acordându-i femeii privilegiul ironic al unei puteri imaginare, Tiberius o întreba dacă nu cumva era o vrăjitoare, dacă nu cumva vraja care încremenise văzduhul, marea, păsările, era opera ei.

- Dar să-mi spui adevărul, Cornelia Lucina, altminteri o să-ţi pară rău - încheiase apoi cu o tresărire de orgoliu.

- Cum aş putea să mint? Pe insula mea m-am obişnuit să nu vorbesc cu nimeni, Cezarule. Eşti primul om, afară de piraţii care m-au adus aici, cu care stau de vorbă după ani de zile. În tot acest timp n-am făcut altceva decât să încredinţez vântului, mării, soarelui, versurile tatălui meu, în vreme ce le repetam pe dinafară.

- Şi unde sunt acum versurile acelea? - n-o slăbea Tiberius, tulburat şi neîncrezător faţă de lucrurile neverosimile pe care le auzea.

- În mintea mea, Cezarule, sunt cu toate aici! - şi îşi îndrepta arătătorul către fruntea frumoasă şi înaltă încadrată de şuviţele de păr negru care, chiar în clipa aceea, din pricina mişcării bruşte a mâinii, se despleteau în vânt. Iar Tiberius, care îşi amintea de tenebroasa tragedie căreia îi căzuse victimă Cornelius Gallus, oficial complice într-o conjuraţie republicană ce urmărea uciderea lui Augustus, se gândea la regretul pe care-l încercase Vipsania atunci când trebuise să predea şi ea volumele poetului preferat pentru a fi arse.

- Prin urmare, cunoşti pe dinafară toate poemele tatălui tău? Ar trebui să-ţi intentez proces pentru asta, ştii bine. El era un duşman al Împăratului iar tu te afli acum în faţa mea şi nicidecum singură pe insulă, cu nălucirile tale.

- Pe insula ta, Tiberius, ai trăit ca şi mine. Destinele noastre nu se deosebesc prea mult. Tu reproduci un rol care-a fost scris de tatăl tău şi ai venit la Capri ca să îl uiţi, însă puterea ta te urmăreşte. Eu mi-am petrecut ani la rând repetând mii de versuri care au însemnat zile şi nopţi din viaţa tatei; drept pentru care nu mi-am trăit-o pe a mea iar acum nu sunt decât amintire. În felul acesta răspund la întrebarea ta: nu sunt o vrăjitoare, aşa cum tu nu eşti un zeu.

- Femeie, spui lucruri grave şi insolente. Copilul acesta n-ar fi trebuit să le audă, el va fi, după mine, împăratul roman. Apoi, pe un ton mai scăzut: - Atunci cine a oprit timpul în vreme ce tu urcai iar eu coboram către tine?

- Tu, Cezarule, în virtutea unei autorităţi exercitate în numele tău chiar şi atunci când te afli foarte departe şi fără să ştii.

- Crezi poate că eu am putere şi asupra vulcanilor! Haide, Cornelia Lucina, tu exagerezi cu linguşeala... - protesta râzând Tiberius -, mai bine spune-mi unde sunt acum cărţile lui Gallus?

- Evident, au fost distruse. Astfel încât nu mai pot scăpa de destinul lui - a răspuns calmă Cornelia.

- Prin urmare, doreşti din partea mea aceeaşi soartă?

- Dar eu nu sunt el, sunt fiica lui. Iar tu mă priveşti aşa cum un bărbat din carne priveşte o femeie, iar nu asemenea lui Augustus pe când citea poemele lui Gallus în urmă cu cincizeci de ani...

- Vei veni cu mine, în casa mea, vei fi prizoniera şi oaspetele meu. Îmi vei recita toate poemele lui Gallus, vom vedea dacă într-adevăr era mare, dacă merita osteneala ca tu să te sacrifici pentru umbra lui... şi dacă eu am să pot, datorită ţie, să anulez ordinul dat de Augustus, să refac o zi, un ceas din perioada lui de domnie, să corectez timpul.

Caligula se desprinsese din mâna lui Tiberius şi alerga iarăşi înspre partea de sus a scării, către soldaţii care, în sfârşit, păreau alarmaţi de apariţia femeii. Iar Tiberius şi Cornelia îl zăreau pe băieţel conversând cu centurionul care conducea patrula de gardă jur-împrejurul vilei Jovis. Tiberius se temea că vorbele lui Caligula, chiar dacă nu le distingea bine, conţineau alarme pe care el nu ar fi voit să le dea, nelinişti pe care nu doarea să fie transmise nimănui de la curte pentru a nu deveni curiozităţi inoportune. I-a făcut semn centurionului care-i conducea pe soldaţi să nu înainteze, să se retragă, l-a chemat înapoi pe Caligula şi, numai când a fost sigur că alarma nu ajunsese încă la nimeni din vilă, s-a întors, făcându-i semn Corneliei să-l urmeze.

Misterul întâlnirii aceleia rămânea închis în acela mai mare, al încremenirii tuturor lucrurilor, pe care stătea acum în cumpănă dacă să îl atribuie, aşa cum se gândise în clipa imediat precedentă întâlnirii, cutremurului care avusese loc pe coastă. Nu doarea să-şi desluşească un mister fără celălalt, nici să se trezească din vis, dacă vis fusese acela. Şi se surprindea trăgând cu coada ochiului înapoi pentru a controla, asemenea lui Orfeu urmat de Euridice, dacă femeia continua să-l urmeze ori se risipise de-acuma în văzduh ca o nălucă.

Însă Tiberius nu s-ar fi întors, n-ar fi făcut greşeala lui Orfeu, ar fi continuat să urce însoţit de umbra-i credincioasă.

Prezentare şi traducere
de **Mihai Banciu**

APOCALIPSA DUPĂ BRUCE WILLIS ŞI DE JAGER

de ION CREŢU

„Şi cel dintâi/înger/a sunat din trâmbiţă; şi s-a făcut grindină şi foc, amestecat cu sânge, şi au fost aruncate pe pământ; şi a treia parte a copacilor a fost arsă şi orice iarbă verde a fost arsă".
Apocalipsa (8:7)

Premiera filmului **Armageddon** de la cinematograful Patria din Capitală, anul trecut, s-a vrut doar o introducere spectaculoasă şi atractivă în atmosfera acestui *blockbuster* centrat pe ideea sfârşitului lumii. Focul, ploaia de asteroizi, jocurile de artificii şi toate celelalte accesorii publicitare pirotehnice sunt însă departe de a fi creat o idee, fie ea şi aproximativă a ceea ce, se crede, se va petrece nu mai departe de anul 2000.

Tema sfârşitului lumii nu este o temă foarte comună. Şi asta mai ales datorită distanţei mari în timp la care revine în actualitate. Este însă un topos creator de imense nelinişti şi temeri care tulbură omenirea cel puţin o dată la o mie de ani. Ceasul electronic uriaş montat pe Turnul Eiffel marchează obsedant trecerea zilelor care ne mai despart de marea necunoscută - trecerea în mileniul trei sau în nefiinţă. Pe genericul postului PRO TV ni se aduce aminte zilnic cum trec zilele, asemenea curgerii nisipului din clepsidră până la marele rendez-vous al generaţiei noastre cu anul 2000.

Ce ne aşteaptă? - este întrebarea poate cea mai des auzită acum, la sfârşit de mileniu. Va fi o ploaie de foc nimicitoare, aşa cum prezice **Biblia**? Va fi ziua Judecăţii de Apoi? Apocalipsul?

Anul 1000 a trecut neobservat

Se pare că semnele rău prevestitoare nu lipsesc: inundaţii, cutremure, incendii, molime, războaie, destrămarea de imperii; toate par să ne pregătească, sau cel puţin să ne pună pe gânduri asupra inevitabilului sfârşit care ne aşteaptă. Atmosfera este, din multe puncte de vedere asemănătoare cu cea cunoscută de omenire în anul 1000. Sau cel puţin asta este imaginea pe care ne-au transmis-o istoriografii romantici. Şi astăzi, ghizii care te plimbă prin bisericile şi catedralele franţuzeşti menţionează că puternicii vremii erau atât de preocupaţi de salvarea sufletului lor încât „au dăruit mari suprafeţe de pământ oamenilor bisericii, în special călugărilor, declanşând, astfel, cea mai mare operaţiune de construcţie de biserici, pe care istoricul Rodulfus Glaber o descrie în următorii termeni idilici: «a fost ca şi când întreaga lume s-ar fi scuturat de praful vremilor şi s-ar fi acoperit de o mantie albă de biserici".

Acest tablou broşat în tonuri sumbre este contrazis de istoricii de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Înainte de toate, susţin ei, nu există o bază biblică pentru anul 1000, care reprezintă nu o dată, ci o perioadă (**Revelaţia** 20:7). Pe urmă, zic ei, textele invocate în sprijinul acelui tablou nu au o mare credibilitate: ele sunt fie contrafăcute, fie datează din secolul al XVI-lea, fie că descriu evenimente petrecute la date diferite: 909, 950, 1010, 1033. Se pare, susţine Richard Landes, autorul unui amplu studiu, **Anul apocaliptic 1000: atunci şi acum**, că documentele vremii foloseau atât de rar precizarea *Anno Domini* încât este foarte posibil că lumea nici nu ştia şi nici nu-i păsa prea mult de asmenea detalii cum sunt datele. Cât despre imaginile terifiante inspirate de iminentul sfârşit al lumii, acestea nu se bazau pe documentele timpului, ci sunt rodul imaginaţiei înfierbântate a romanticilor. Pozitiviştii susţin că anul 1000 a trecut pe nesimţite, învăluit într-o mare indiferenţă, chiar neobservat în unele locuri.

Situaţia, acum, în prag de nou mileniu, este oarecum schimbată în datele ei esenţiale. În primul rând, omenirea este mai puţin înclinată să creadă în intervenţia catastrofică a lui Dumnezeu. De data asta, se apreciază că nu Dumnezeu, ci omul va fi autorul propriului dezastru - al lui şi al planetei Pământ; omul modern cu tehnologia lui extraordinară şi totala lui lipsă de maturitate.

Un virus pentru anul 2000

Chestiunea cea mai discutată, azi, este pericolul pe care-l prezintă aşa-zisul virus al mileniului, numit convenţional Y2K. Oricine are noţiuni elementare despre computer ştie că virusii - deja au fost identificaţi peste 10 mii! - constituie un pericol pentru funcţionarea sistemelor informatice. Se mai ştie, de asemenea, că viaţa modernă este greu de imaginat fără aportul calculatoarelor. Practic, nu prea mai există sector de activitate - minor sau nu - în care să nu se găsească încorporată inteligenţa unui calculator. Omenirea a devenit atât de dependentă de funcţionarea computerelor încât acestea devin, paradoxal şi punctul ei cel mai slab. De aceea, anumite scenarii construite în jurul anului 2000 fac din calculator personajul principal. Planeta nu se va întoarce în haos - oricum nu haosul din care s-a născut - dar se va produce haos, un haos greu de imaginat şi de ordonat datorită refuzului calculatoarelor de a mai funcţiona. Sistemele de apărare vor cădea, maşinile se vor opri în mijlocul drumului, ascensoarele vor încremeni între etaje şi pieţele financiare vor îngheţa. Proporţiile acestei defecţiuni sunt de-a dreptul catastrofice. Este oare o situaţie ireversibilă? Potrivit unor calcule sumare, remedierea ei ar costa, „doar" 600 de miliarde de dolari - numai pentru hard şi soft; suma însă este departe de a acoperi toate cheltuielile.

Unele voci susţin că Peter de Jager, consultantul canadian în computere este un veritabil Nostradamus al timpurilor noastre. Încă din 1993, într-un articol pentru publicaţia **Computer World**, intitulat **Sfârşitul lumii**, el a făcut cunoscut pericolul pe care-l prezintă Y2K. „Noi şi computerele noastre, scrie el, trebuia să facem viaţa mai uşoară. Ceea ce am produs noi este o catastrofă". Firesţe, s-au găsit şi specialişti care s-au grăbit să-l acuze pe de Jager de oportunism. Ei numesc Y2K o „boală" care poate fi tratată, şi toată neliniştea/isteria iscată în jurul acestei chestiuni - o hiperbolă. Între timp, de Jager a demarat un business înfloritor cu seminarii despre anul 2000, a creat un index de Jager 2000 la Bursa Americană şi vinde cartele telefonice cu chipul lui, dar nu garantează că ele vor mai funcţiona după 31 decembrie 1999.

De unde provine pericolul lui Y2K - în termeni mai puţin tehnici? Este vorba despre faptul că datele computerelor includ numai ultimele două cifre ale anului. Dacă nu vor fi verificate milioanele de linii ale codului de computer, se va ivi o problemă gravă în momentul în care „99" va fi înlocuit cu „00". Potrivit Laurei B. Smith, străbunicii noştri nu şi-au imaginat că softul pe care l-au construit ei în anii '50-'60 va mai fi valabil şi astăzi. Asta dacă ţinem cont că hard-ul este depăşit aproape îndată ce ajunge pe rafturile magazinelor. Cu ani în urmă, însă, pentru a economisi spaţiu pe disc - ca şi pentru a reduce operaţiile necesare pentru introducerea unei date, inginerii de soft au imaginat o formulă standard de notare gen MM/DD/YY (lună/zi/an). Această formulă este încă folosită pe o scară foarte largă. Anul 1998 este memorat ca „98". Dacă fişierele nu sunt schimbate, anul 2000 va fi memorat ca „00". Sistemul bazat pe două digitale (cifre) afectează în special operaţiile cu cifre, în speţă scăderile şi comparaţiile. De exemplu, dacă te-ai născut în 1955 şi ceri unui computer să-ţi calculeze vârsta astăzi, acesta scade 55 din 98 şi-i dă rezultatul 43. Dar în anul 2000, calculatorul va scădea 55 din 2000 şi vârsta ta va fi - 55 de ani! Orice implică o dată/cifră - cărţi de credit, tranzacţii, plăţi de rate etc. devine vulnerabil. Deja, cărţile de credit care expiră în anul 2000 nu mai sunt citite de *card readers*.

Apocalipsa după Bruce Willis

Transferând discuţia în plan (sub)cultural, trebuie să spunem că tema sfârşitului lumii se pretează la tratări dintre cele mai spectaculoase. Avem în vedere mai ales cinematograful. În întunericul sălilor de proiecţie, filme despre anihilare şi supravieţuire inundă spectatorul cu ceea ce scriitoarea Susan Sontag numeşte „imaginaţia dezastrului"; totul se joacă pe drama **Cărţii Revelaţiei** şi pe teama provocată de sfârşitul lumii. Tema catastrofei finale şi a transcendenţei, notează Frank Kermode, a jucat un rol major în istoria cinematografului încă de la primele filme de lung metraj (**Hurricane**, de Ford, 1937 şi **Déluge** de Feist, 1933). Pe măsură ce au apărut noi ameninţări pentru viaţa omului, filmul a continuat să exploreze imaginile subiacente: de haos, sacrificiu şi de răscumpărare a păcatelor ca momente culminante ale scenariilor apocaliptice. Mai mult, la schimbarea mileniului - pentru mulţi o culme a crizei culturale - Hollywood-ul a produs superproducţii care se hrănesc din fervoarea care marchează acest sfârşit de teama inspirată de apocalipsă. Exemplele cele mai tipice sunt **Armageddon** şi **Deep Impact**, ambele din 1998.

Elementul comun diferitelor moduri de abordare a teoriei moderne şi postmoderne care se ocupă cu apocalipsul ca temă centrală a diferitelor ficţiuni catastrofice este ideea de criză. Şi criza, fapt acceptat, dă naştere unor aşteptări „milenariste". Indiferent de discursurile temporale şi teoretice pe care le propun criticii, filmele au explorat „plotul" apocalipsei - răspunsul la criză - şi au stabilit o tradiţie larg răspândită a manierei de a imagina „tic-tac"-ul sfârşitului nostru. Ele răspund anxietăţilor şi ororilor celui de al Doilea Război Mondial, Bombei, fricii de SIDA, „războiului şi drogurilor". Ele punctează încrederea pierdută în miturile culturii occidentale pe care le inspiră aceste crize. Pe scurt, filmele despre apocalipsă sunt semne puternice şi zguduitoare ale acestui „moment milenar".

ÎN VOIA „CURENȚILOR" LITERATURII

de OANA FOTACHE

Deriva continentelor (1985), romanul de succes al americanului Russell Banks, are un erou și un personaj. Personajul este un bărbat alb din clasa de mijloc, eroul - o femeie săracă din Haiti. Ei evoluează pe traiectorii diferite, în direcții opuse și neconforme așteptărilor convenționale (albul ratează totul, negresa dobândește în final valoarea cea mai importantă a vieții ei), iar contextele menite să le înscrie acțiunile și întâmplările vieții într-o logică anume sunt complet separate, chiar incompatibile. Totuși, destinele lor vădesc o similaritate de structură care nu se limitează la intersectarea lor plină de consecințe, într-un moment-cheie al fiecăruia. E vorba de modul lor de raportare la lume și de soluțiile găsite pentru a supraviețui, la un nivel sau altul. Ca și de greșelile pe care le fac și felul în care înțeleg să le repare.

Autorul (să-i spunem așa, justificîndu-ne mai tîrziu față de naratologi) marchează această omologie, fie într-o manieră mai clară, în "ramele" textului (*Invocație* și *Envoi*), fie prin detalii diseminate pe parcurs. De exemplu, atunci cînd sugerează o legătură îndepărtată, dar esențială, între cei doi - Bob și Vanise - prin limba de origine: Vanise vorbește creola din Haiti formată pe suportul francezei, strămoșii lui Bob (Robert) Raymond Dubois sînt francezi, dar el n-a învățat niciodată această limbă, iar în engleză se exprimă greu, e "mutul" familiei. E un mod de a spune că amândoi sunt, în fond, niște inadaptați la lumea dură în care trăiesc sau aspiră să trăiască. În *Invocație* i se dezvăluie cititorului că are în față povestea unui tânăr bărbat alb, dar pentru a o spune "nu e nevoie de o muză" (ca în tradiția rasei sale), ci "mai curând de un loa, un crainic", anume duhul Legba, care este chemat după tipicul haitian să-i insufle povestitorului (de asemenea alb) puterea de a da viață oamenilor despre care vorbește.

Diferența, totuși, dintre american și haitiană (diferența importantă pentru narator, căci restul sunt de natură generală și nu spun, așadar, nimic semnificativ despre *acești* oameni) este una de forță morală. Femeia are tăria să străbată un drum sinuos, cu încercări și violențe inimaginabile, pentru a ajunge la "pământul făgăduinței" (pentru ea, reprezentat de statul american Florida). E o supraviețuitoare prin vocație: reușește să scape din furtuni pe mare, să fugă de tirania (recent conștientizată) a inamicului absolut al femeilor, acel Male (White) Chauvinist Pig, să îmblânzească spiritele potrivnice și, mai ales, să nu mai moară de foame. Pe când bărbatul, care părea să aibă la început mai multe șanse de a reuși în viață, ia decizii proaste, renunță de fiecare dată la o situație cât de cât stabilă pentru a-și încerca norocul în altă parte. Schimbările pe care le face ("un lucru teribil și înspăimântător", ne previne naratorul) duc la degradarea tot mai accentuată a lui și a familiei, până la moartea personajului. Aflăm deznodământul acesta chiar din prolog, în bună tradiție clasică, când se precizează și cadrul spațial și temporal al poveștii, "trista poveste (...) care sfârșește pe străzile și aleile dosnice din Miami, Florida, într-o dimineață de februarie 1981, și începe în Nord, în Catamount, New Hampshire, într-o după-amiază friguroasă, biciuită de ninsoare, din decembrie 1979, povestea care înfățișează ce i s-a întâmplat tânărului Bob Dubois (...) și ceea ce s-a petrecut cu cei câțiva oameni care l-au iubit..." (p. 6). Incipitul epopeic contrastează cu lipsa de anvergură a subiectului (doi ani din viața unui muncitor care repară sobe cu gaz) și cu statura anti-eroică a personajului. Paradoxal, o structură de tip mitic se potrivește tocmai

capitolelor care se ocupă de avatarurile Vanisei, în viața căreia esențiale sunt credința autentică (probată tocmai prin melanjul de divinități cărora li se închină: Dumnezeul și sfinții creștini laolaltă cu *les Mystéres, les Morts, la Marassa*) și statornicia de care dă dovadă, odată pornită pe un anumit drum.

Russell Banks își construiește romanul pe modelul alternanței de planuri: capitolele impare sunt cele despre Bob Dubois, cele pare se referă la călătoria Vanisei spre America. Autorul nu a intenționat prin aceasta să le asigure autonomia, fie și într-o manieră ludică, așa cum declara, de pildă, Cortázar în romanele sale; poveștile, chiar până în momentul lor de intersecție prin întâlnirea personajelor, sunt făcute să fie receptate una pe fundalul celeilalte, își răspund în mod subtil. Nu se mizează simplist pe contrastul puternic dintre circumstanțele sociale și materiale ale celor două existențe. Schimbarea de decor e anunțată în primul rând printr-o schimbare de paradigmă literară: realismul capitolelor "americane" (amintind pe rând de Dos Passos, Jack Kerouac, sau de unii prozatori ai Noului Roman francez) face loc realismului magic în linia lui Márquez și Italo Calvino, atunci când subiectul este Vanise. (Episodul cu câinele cu trei picioare care-l întruchipa pe Papa Legba merită reluat aici pentru firescul întâmpinării unei apariții "fantastice", cum i-am spune noi, profanii:

"Vanise a văzut câinele chiar în clipa când s-a ivit dintre copaci, l-a văzut și l-a recunoscut pe dată. (...)

- Hrănește-l! - șoptește Vanise răgușit. Vrea să fie hrănit.

Câinele amușină cu botul la baza coșului apoi își înalță privirea care parcă vorbește:

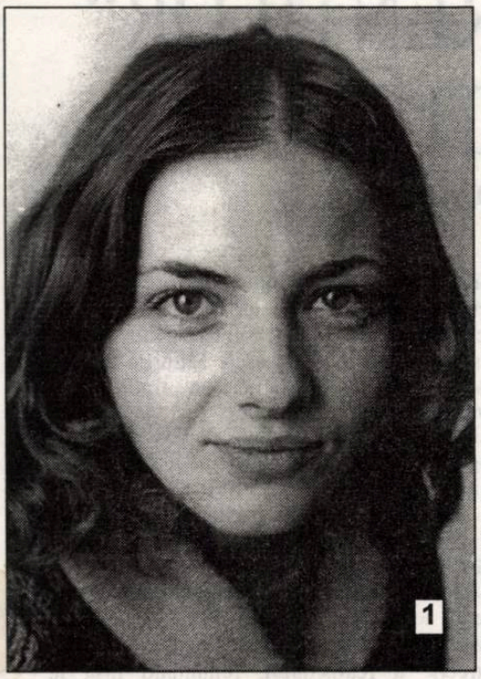
- Ce aveți acolo? Vreau să-mi dați ce am mirosit eu că aveți în coș. (...)

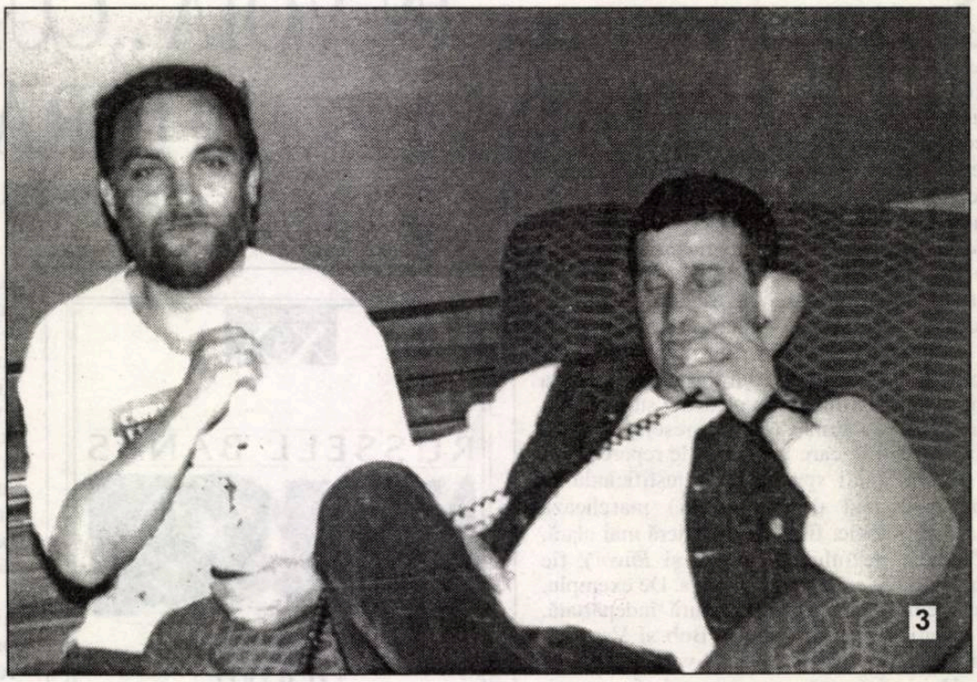
Pe urmă se îndepărtează, face câțiva pași și se uită îndărăt. Lasă o clipă jambonul jos, în mijlocul drumului, și spune: «Haideți odată! Grăbiți-vă!»" (p. 131-132.) O oarecare legătură cu această lume de prevestiri și intervenții divine spectaculoase are și Bob, în visele obsedante care ne sunt relatate, însă el nu știe cum să le folosească. Miturile în care (mai) crede sunt cele americane tradiționale: "visul american" al reușitei în viață (vezi întâlnirea cu fosta vedetă de baseball sau imaginea comercial-seducătoare a căpitanului unei bărci de pescuit din Florida de la p. 234, sau cel al inocenței, purității sufletești a bărbatului-copil, încă valabil pentru o națiune tânără).

Structura binară a romanului se regăsește la nivelul tehnicilor literare. S-a spus despre proza lui Banks că ar reprezenta un moment de resurecție a realismului, renunțând însă la eticism și la explicația sociologică a destinelor individuale (cf. analizei pertinente a prof. Ștefan Stoenescu din *Postfața* romanului). S-ar putea aduce destule argumente în favoarea acestei interpretări, cum ar fi preferința tip secol XIX pentru anticiparea unor evenimente sau pentru întoarceri în timp pe firul narațiunii pentru a insista pe semnificațiile anumitor gesturi ale personajelor; numeroasele comentarii auctoriale pe jumătate moralizatoare (când vorbește despre "poftele lacome ale lumii"), pe jumătate detașate (când stă la taifas cu cititorul despre situația personajului: "ce i-am putea spune? Stai jos, Vanise, păstrează-ți judecata limpede și află unde te găsești *cu adevărat* (...) Ba nu, Vanise, nu încerca!" (p. 125). Sau felul în care proiectează existența individului la scară universală (titlul romanului realizează o apropiere metaforică între migrațiile umane și marile transformări geologice). Ar mai putea fi menționate în acest sens tematica socială, selectarea faptelor astfel încât să ducă înspre un final logic, dar cam previzibil, exemplaritatea conferită personajelor etc.

Această lectură devine însă înșelătoare de la un punct încolo. Dacă alegem să-l privim pe Banks ca prozator realist, trebuie să ținem seama de faptul că e un realist trecut prin modernism și postmodernism, care i-au lăsat semne... lizibile. Fiecărui argument *pro* i s-ar putea contrapune altele care să-i atenueze forța. Romancierul are o conștiință acută a procedeelor narative și știe când să folosească "reflectorii", când stilul indirect liber sau narația omniscientă. Doza de ironie sau jucăriile postmoderne își au locul cuvenit (ca în capitolul "À Table, Dabord, Olande, Adonai", unde auctorele ne desenează hărți și ne povestește despre coincidența ce a făcut ca Vanise din Haiti - biet Ulise față de care Leopold Bloom începe să semene cu Dafnis - să poposească în aceeași insuliță prin care mai trecuseră Columb și Ponce de León). De asemenea, problematica postmodernă a relației cu alteritatea (în ipostaza de femeie/negru etc.), în consecință și a identității personale, e tratată cu finețe și înțelegere în roman. Aș mai remarca siguranța cu care autorul domină ansamblul textual și modalități literare atât de diferite, câștigând statutul de invidiat al unui inclasabil.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*





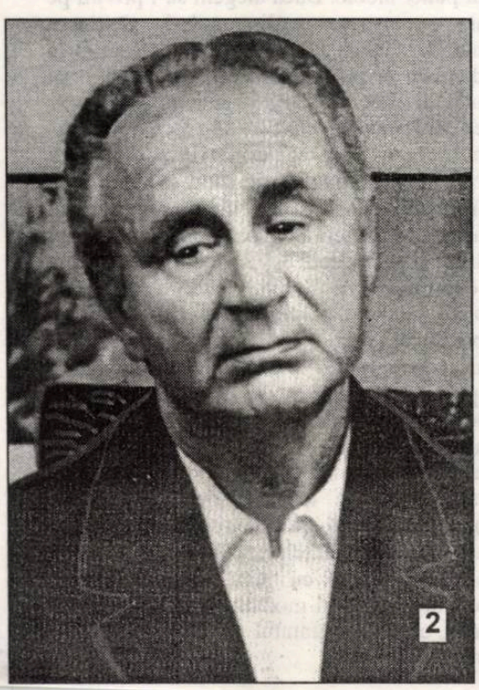
1). Cu „Urma de foc“ (1999), Denisa Comănescu își sporește bibliografia.

2). Radu Tudoran la vremea când înălța „Toate pânzele sus!“ (1954).

3). Vigilent, nevoie mare, Mircea Dinescu a adormit cu telefonul la ureche, dându-i posibilitatea lui Virgil Mihaiu să se închine.

4). Basarabeanul Grigore Vieru ridică osanale Bardului de la Bârca. Îl ascultă - contrariați! - Victor Ernest Maşek şi George Țărnea.

5).Un moment de solemnitate la U.S. Printre alții îi descoperim pe Daniela Crăsnaru, Virgil Teodorescu, D. R. Popescu, Mircea Sântimbreanu, Laurențiu Fulga, Mircea Martin.

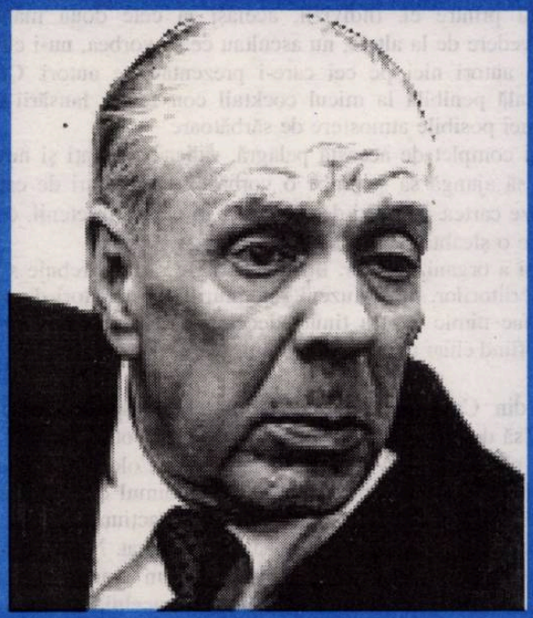


BIBLIOTECA „ASTRA“

SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 10 (400), serie nouă. Miercuri 17 martie 1999. Preț: 3.000 lei

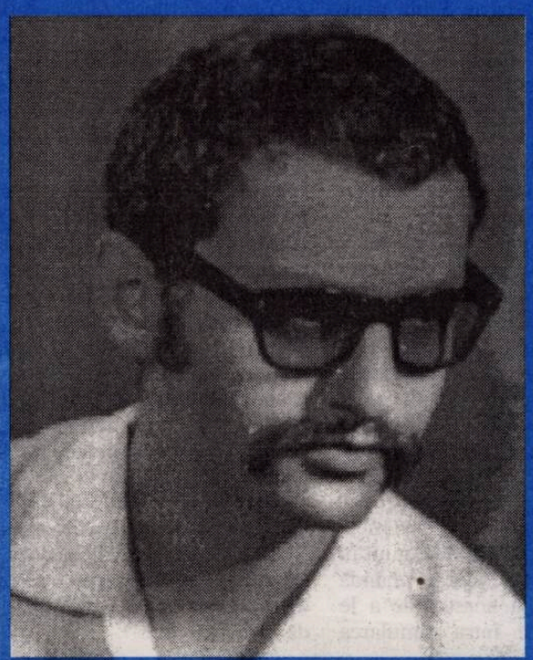


JORGE LUIS BORGES

Am simțit că evocarea lui Stevenson era un fel de a-și lua rămas bun, nu un semn de pedanterie. Eu eram el și înțelegeam. Nu este de ajuns să trăiești momentele cele mai dramatice pentru a fi Shakespeare și a găsi fraze memorabile.

MARIA-LUIZA CRISTESCU

Spun, deci, că romanele lui Țic sunt o revelație: necatalogabile într-o ascendență literară. O scriitură de excelență, o construcție riguroasă, „fragmentaristă", un grotesc tragic și tandru, o ritmică punctată de tăcerile sau respirația fiecărui personaj.



GHEORGHE SCHWARTZ

Chiar dacă la venirea sa la Constantinopol degringolada părea să fi fost încetinită, ruina avansând lent în unele locuri și retrăgându-se ușor din altele. Era acesta un progres? Sau, mai bine spus, era acesta progresul așteptat? Hotărât, nu!

averse

DELIRUL ACADEMIC (IV)

Ar fi multe de comentat în urma **dezvăluirilor** şi incriminărilor, scurse din pana academicianului Eugen Simion, comentatorul care, în funcţie de vremuri, s-a plasat exact acolo unde a simţit că trage mai multe foloase. Poate pentru a reînvia unele personaje din panoplia lui Nenea Iancu, asupra cărora întârzie în faimosul interviu. ◆Dar să nu trecem peste unele atacuri, efectuate cu garda deschisă, fiindcă există destule soluţii şi argumente pentru a le contracara. Ironia, care nu stă deloc la masă cu academicianul, dimpotrivă, îi trădează infirmitatea în acest sens, e - se crede! - la rădăcina unor afirmaţii. Pentru informarea domniei sale, cu toate propensiunile vindicative ce le are (deh, genul epistolar rămâne în vogă!), Mirela Roznoveanu nu e „doar în trecere prin ţară", ci, oricât s-ar împotrivi academicianul, se află în literatura română, graţie operelor scrise. Gheorghe Grigurcu n-a publicat doar 500 de rechizitorii, ci 501, iar, dacă printre acuzaţii săi sunt persoane importante (exact, domnul Simion de câte ori e citat?), a cui e vina? Te poate invita cineva în instanţă fără suficiente probe? ◆Un pasaj suculent (!) şi opulent (!) dedică domnul academician faimosului regăţean Mitică. Îl **răsfaţă** în fel şi chip, ajungând la astfel de concluzii: „Neseriosul Mitică are momente de duioşie, este afabil, ţine la amicii săi, respectă **damele**, nu-i în întregime odios, este doar superficial... Mitocanul de azi e cinic, nu mai respectă nici o lege morală, şi, când se bagă în politică (şi de regulă, se bagă) nu te mai înţelegi deloc cu el". ◆Cine s-ar încumeta să descifreze subtextul acestui paragraf ar sesiza repede că stilul e omul, iar obsesiile acestuia, în orice postură s-ar afla, ar ieşi la suprafaţă ca petele de untdelemn pe o apă, relativ liniştită. ◆Mai ieri, omul care a scris mai multe cărţi decât a citit, Dinu Săraru, se lăuda cu prezenţa domnului Simion în fundaţia sa privată „Nişte ţărani". Teribilă captură! Ce asemănări există între Săraru şi Mitică, nu-i greu de bănuit. În una din revistele conduse de academicianul sus pomenit, alt personaj notoriu, bard de Bârca, Adrian Păunescu, se desfăşura pe zeci de pagini, oferindu-ne un regal de stupidităţi şi mitocănii, concurând chiar şi starea civilă a lui Fane Spoitoru. Ce-am mai putea adăuga după aceste afinităţi elective? Cei care se aseamănă se adună. Nu-s suficiente exemplele şi faptele? Vom mai aduce în discuţie, dacă va fi nevoie! Şi le vom interpreta aşa cum se cuvine.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Floriana Gavrilă (*culegere computerizată*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

COLIVARII

de HORIA GÂRBEA

Iată un subiect delicat pe care nu l-aş fi abordat dacă lucrurile n-ar fi mers prea departe, cum veţi vedea. Am participat recent la două lansări de carte, invitat fiind de autorii care îşi sărbătoreau volumele, să spun câteva fraze de prezentare, cum se obişnuieşte. Mai mult decât alte dăţi, sala era ocupată de o sumedenie de indivizi, cei mai mulţi trecuţi de vârsta pensionării. Cei ce aveau cu adevărat treabă (presa) ori fuseseră cu adevărat invitaţi de protagonişti se strecurau stingheriţi printre ei. Indivizii, aceiaşi la cele două manifestări, cunoscuţi însă din vedere de la altele, nu ascultau ce se vorbea, nu-i cunoşteau de-aproape nici pe autori nici pe cei care-i prezentau pe autori. Creau, în schimb, o înghesuială penibilă la micul cocktail consecutiv lansării anulând complet plăcerea unei posibile atmosfere de sărbătoare.

Autorii, ignoraţi complet de această pelagră, ridicau ruşinaţi şi nevinovaţi din umeri căutând să ajungă să schimbe o vorbă cu cei alături de care chiar doriseră să-şi lanseze cartea. Lansezi deci o carte, îţi chemi prietenii, colegii şi îi vezi înghiontiţi de o şleahtă de moşnegi nespălaţi şi agresivi.

Vina este însă şi a organizatorilor. Îmi pare foarte rău că trebuie s-o spun, dar nici Uniunea Scriitorilor, nici Muzeul Literaturii, organizatori de regulă ai manifestărilor, nu fac nimic pentru ţinuta decentă a acestora. Las la o parte faptul că unii vor fi fiind chiar membri ai Uniunii ajunşi (de ce oare?) în postură de colivari.

Stimaţi colegi din Consiliul Uniunii, nu numai lansările miniştrilor şi senatorilor trebuie "să dea bine" şi să beneficieze de un protocol strict!

În ceea ce mă priveşte, nu voi veni la lansarea "Colecţiei Bucureşti" a Asociaţiei din Capitală deşi am o piesă tipărită în volumul de teatru ce se va prezenta. De asemenea nu voi mai fi prezent la nici o acţiune a Uniunii până când nu va fi în stare să creeze acestora un cadru civilizat. N-ar trebui să fiu singurul care o face. Nu am avut, am mai spus-o, nici un avantaj din faptul de a fi membru al USR şi nici nu pretind altul în afara aceluia de a găsi în ea eleganţa şi demnitatea absolut necesare. În cazul în care Consiliul consideră aceste chestiuni bagatele şi îşi vede de micile învârteli ignorând orice critică, face o eroare gravă. Nu cu guvernul să se pună bine, ci cu cei care l-au ales.

acolade

REVOLTA PRIVILEGIAŢILOR

de MARIUS TUPAN

La începuturile sale, oricât de dotat ar fi un autor, fără o zonă culturală în care să se manifeste, fără sprijinul real al unei autorităţi, care să treacă peste inerentele stângăcii şi peste omeneştile stridenţe, cariera sa ar fi pusă sub semnul întrebării. Sigur, ni se va replica, autentica valoare iese oricum la suprafaţă, harul nu poate fi împiedicat de nimeni să strălucească, dar am putea răspunde imediat. Ca orice om, creatorul e o fiinţă socială, face parte dintr-o colectivitate şi, dacă aceasta exercită, sistematic, presiuni şi influenţe negative asupra sa, sau îl îndepărtează prin manevre satanice, există destule şanse ca acesta să renunţe la ceea ce visează (poate interveni chiar resemnarea!), să amâne debutul care, mai târziu, nu mai are acelaşi impact cu spectatorul sau cititorul. Evidenţierile tardive şi complezente au un efect dezarmant asupra autorilor, prin natura lor, firi orgolioase şi singulare. Publicitatea intensă şi inteligentă îi stimulează şi-i ambiţionează, antrenându-i într-o dispută benefică, atât pentru ei cât şi pentru domeniul în care se manifestă. Exemplele abundă aici, dar nu-i intenţia noastră de a le enumera şi identifica, întru stimularea altora. Poate o vom face cu altă ocazie. Acum, altceva dorim să subliniem.

Nu suntem adepţii celor care cred că **naşul artistic** trebuie supraevaluat şi divinizat. Timpul, nemilos cu toţi, trădează carenţele unora, mediul, pervertit şi pervertitor, influenţează ţinuta altora, suficienţa, iscată sub diferite ranguri, îi rătăceşte pe căţiva. Trecut, din condiţia ucenicului vremelnic în aceea a celui care poate avea prozeliţi, autorul, privilegiat iniţial, intră într-un compromiţător spectacol. Recunoştinţa îi devine o povară greu de purtat, filiaţiile şi corespondenţele ce se fac încep să-l incomodeze. Atunci, iritat şi de insistenţele maestrului, care ţine, neapărat, să i se recunoască iniţierea, dar şi de comentatorii care-i vorbesc mereu de constelaţia sub care s-a născut, recurge la gesturi tranşante. Neagă cu vehemenţă, protectorii, contestă cu înverşunare competenţele, recunoscute chiar de el cândva, ţinteşte slobozenia totală, tot mai convins că nu datorează ceva cuiva. Revolta, uneori surdă, alteori zgomotoasă, cu sau fără temei, nu ţine, în aceste circumstanţe, de statura artistică a fiecăruia, ci numai de aceea morală.

INOCENȚA DE STAT

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Într-o lume a suferințelor, a competițiilor, amenințărilor, violenței, inocența este pedepsită de obicei; a putea să trăiești bucuria propriei inocențe - a reuși să ți-o păstrezi și totuși să exiști - este un privilegiu și în nici un caz un drept. A te menține învăluit în inocență, atunci când ești răspunzător pentru destinul altuia - în acest univers care pendulează între dramă și tragedie -, aceasta înseamnă fie egoism criminal, fie prostie patentă. Oricine poate fi, totuși, măcar în condiții favorabile, naiv, inocent și pur, lipsit de nocivitate, adăpostit chiar și de umbra gândurilor rele - și astfel spiritul candid poate sălășlui oriunde, nu însă și în stat, în acțiunea statului. Candoarea, sau inocența, de stat sunt formele supreme ale dezastrului națiunilor.

Cum funcționează statele inteligente, responsabile, dispunând de o vastă experiență istorică? Ele procedează exact așa cum luptă niște rafinați războinici orientali - precum, deci, în așa numitele arte marțiale japoneze -, utilizând în beneficiul propriu forțele adverse; energia dirijată spre a te distruge devine sursa victoriei și salvării tale. Germania nazistă a fost înfrântă și, la sfârșitul a două războaie mondiale, fără egal în istorie, însăși existența germană părea amenințată. Cum a salvat Konrad Adenauer marea sa națiune? Ceea ce fusese blamul, condamnarea și prăbușirea Germaniei a devenit, în imaginea istorică oferită lumii de marele cancelar, un argument salutar: dacă poporul german nu va fi ajutat, dacă guvernul democratic al Germaniei de Vest nu va fi susținut, Europei și lumii nu le rămâne decât să aleagă între renașterea nazismului - sau a unei forme oarecare de totalitarism german - și invazia comunistă. Trebuie să remarcăm faptul că tratând astfel problema centrală a politicii europene, cancelarul Adenauer nici măcar nu încerca să înșele pe cineva. Talleyrand, la sfârșitul războaielor napoleoniene, a salvat teritoriul Franței agitând spectrul bonapartismului și totodată, subliniind necesitatea politică a susținerii, de către suveranii continentului, a regalității legitime în Franța. Spectrele hitlerismului și cel al lui Napoleon, invocate, în chip expert, de către doi oameni politici de geniu, au servit popoarelor lor cu mult mai mult decât nesfârșita listă a personalităților cuminți și binevoitoare, care au pavat cu intențiile lor banale drumul unor istorii deloc armonioase. Trebuie recunoscut însă că apelul fericit la perspectivele unor forțe ostile ajunge să își dovedească valoarea abia la capătul celor mai mari sfâșieri și prăbușiri, abia după culminația fără precedent a suferinței și morții.

Guvernul rus obține astăzi sprijin și credit tocmai pentru că se vede obligat să conducă o țară în care atât replica naționalistă, cât și aceea comunistă își fac simțite fără echivoc prezența. Să ne imaginăm o Rusie în care opoziția comunistă și cea extremistă au fost, într-un fel sau altul, spulberate - riscurile pe care ar trebui să le înfrunte conducerea unui astfel de stat ar fi enorm de mari față de cele ce stau astăzi în fața Moscovei.

Nicolae Ceaușescu s-a servit îndelung și eficient de presiunea sovietică pentru a-și consolida poziția și pentru a organiza sistemul său opresiv. În general însă, comunismul, prin caracterul său totalitar, a ajus să se comporte, fără a avea nimic naiv sau, cât de cât, candid în el, așa cum se comportă inocenții - nu a folosit forța adversității. El a căutat să suprime orice opoziție, ceea ce, în competiția cu un sistem complex, apt să pună în joc nenumărate funcții, structuri și relee, aparent divergente și doar subsidiar coerente, s-a dovedit un fabulos handicap.

România, în această iarnă, a avut de ales între a utiliza presiunile Fondului Monetar Internațional - în condițiile dezastrului economic al țării - pentru a negocia cu poporul român (sau a-i impune acestuia) reeducarea drastică, încă una, a nivelului de viață și a se raporta la agitația socială, inclusiv la mișcările minerilor și la primejdia unei erupții populare largi, pentru a pretinde F. M. I. condiții mai avantajoase de împrumut și o soluționare mai rapidă a solicitărilor românești. S-ar părea că guvernul român nici măcar nu a realizat că poate lua în considerație cea de a doua variantă. Putem bănui, că avem un guvern unic în lume; să fie vorba, oare, de inocență?

O LECȚIE DIN ALTE DOUĂ LECȚII (II)*

de ȘERBAN LANESCU

Așa cum a fost specificat în prima sa parte, acest text s-a iscat din lectura consecutivă a două cărți: mai întâi, ***Lecția acestui secol*** de K.R. Popper (**Nemira**, 1998) iar apoi, imediat ***Geopolitica haosului*** de I. Ramonet (**Doina**, 1998) și care, mențiunea se impune, este elogios recomandată printr-un *Cuvânt înainte* semnat de S. Tănase, politologul cu o intensă manifestare publicistică, insistent cultivat de televiziune într-a-i dumiri pe români în tainele politicului. Or, aproape întotdeauna, dar cu atât mai mult, neapărat chiar, atunci când o carte este dedicată politicului, lectura în cheia pedagogiei (sociale) își are îndreptățire prin intenția persuasivă, explicită sau implicită, a discursului. Altfel spus, mai de-a dreptul, în aprecierea unei cărți despre politichie nu este deloc anapoda, ba dimpotrivă, să te întrebi cam ce influență/e vor avea ideile respective asupra diferitelor categorii de (posibili) cititori. Odată însă deschisă o asemenea discuție, cu grabă trebuie făcută o adăugire lămuritoare. Lectura în cheie pedagogică se intersectează cu și are de rezolvat, dacă se poate spune așa, problema libertății prin raportare la toți partenerii/actorii lanțului comunicațional: autor-editor-difuzor-cititor. La care, din/în interiorul spiritului liberal riposta poate surveni prompt: «*Problemă! Care problemă?! Orice carte este binevenită pe piață!*» Sau, cum mi s-a mai spus în varianta aporetică, singura carte care poate fi și chiar trebuie interzisă este aceea conținând catalogul/lista cărților interzise. Altcumva, drumul până la instituționalizarea cenzurii este scurt. Însă, mai departe, intervine nuanțarea de factură **«și totuși»**. În 1988, iar asta într-o prelegere ținută la München (inclusă în volum(aș)ul menționat), *Sir* Karl Raimund Popper afirma că: «*Există însă un abuz de libertate, analog abuzului puterii statale. Se poate abuza de libertatea cuvântului și a presei, care pot fi utilizate, de pildă, în scopuri de dezinformare sau de instigare*». Iar mai departe și, având în vedere toată disputa din presa noastră, cu atât mai interesantă urmează *rezolvarea/lecția* ☞ «*Este clar că această problemă nu va putea fi niciodată rezolvată teoretic și principial cu ajutorul legilor. E nevoie de o curte constituțională și,* ***mai mult decât orice, e nevoie de bunăvoință.*** *Avem nevoie de convingerea că* ***astfel de probleme nu pot fi rezolvate definitiv*** *sau, mai exact, că le-ar putea rezolva doar o dictatură cu principiile ei morale atotputernice.* ***Trebuie să ne mulțumim cu soluții parțiale și compromisuri***». (sb. mele) „Apostolul" libertății/liberalismului, însuși K. R. Popper!

Revenind la discuția deschisă mai devreme, cealaltă carte, recomandată călduros - *ay* limba de lemn! - de S. Tănase cititorului român, îl poate eventual convinge pe acesta din urmă că se înșeală dacă și atunci când își (de)plasează orizontul de aspirații spre Occidentul capitalist și cu atât mai grav, dacă modelul proiectat este America, de fapt, infernul lumii actuale. Desigur, depinde și de cititor, totuși, având în vedere starea actuală a societății românești, e greu să nu te întrebi dacă și oare câtă nevoie au acum românii de propagandă anticapitalistă în general și antiamericană în special. Pentru că, oricâte adevăruri vor fi existând în cartea lui I. Ramonet, în ultimă instanță este fără doar și poate o *lecție* de propagandă antiamericană, iar dacă unii cititori vor ști să culeagă informațiile pertinente mușcând doar momeala hrănitoare, alții vor înghiți și cârligul. Iar asta, într-un moment când în România se prefigurează revenirea la un regim politic curat de stânga (coane Fănică!), antiliberal, naționalist-comunist și cu o inerentă deplasare (poate chiar basculare) înspre Moscova, acolo unde, de asemenea, to'arășii revin în forță. Că în actualizarea unui asemenea viitor posibil (dincolo de felurite circumstanțe atenuante: cu *pedeii*, cu securiștii, cu miopia Occidentului chiar, toate cât se poate de reale) responsabilitatea le revine precumpănitor actualilor guvernanți, este dincolo de orice îndoială. Pe de altă parte, însă, dacă românii, într-o pornire sinucigașă, sunt pe cale să rateze jalnic (între)deschiderea unei ferestre de oportunitate istorică printr-un vot majoritar de stânga, împreună cu hulita clasă politică, în cauză sunt neîndoielnic și intelectualii, cu deosebire cei care, prin natura profesiunii/aptitudinilor/autorității, se manifestă în spațiul public influențându-i în gând și faptă pre semeni. Intelectualii - cei care au refuzat ori au neglijat politicul. Intelectualii - cei care au cedat în fața politicului.

*) *Un pitic a greșit săptămâna trecută indicând c-ar fi partea a doua. Cu iertăciune!*

NECUNOSCUTUL EMINESCU

de DAN STANCA

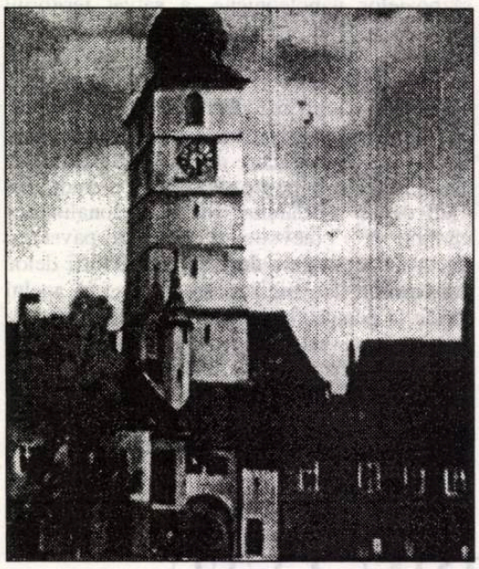
Cum se mai poate scrie despre Eminescu în ziua de azi? Se mai scrie de-adevăratelea sau nu facem decât să mimăn discursul, să ne închipuim că scriem despre un mare poet, când în realitate el este de mult mort şi îngropat prin vreun cotlon al sufletului nostru veşted. Cristian Livescu îşi propune să-l redescopere pe întâiul Eminescu. Cartea lui pică bine în sensul că urmează războiului dintre cei care-l sanctifică pe poet şi cei care vor o lectură excesiv de lucidă şi, din păcate, minimalizatoare.

Un lucru ar trebui spus din capul locului: Mihai Eminescu nu trebuie nici sanctificat, ridicat pe un piedestal unde nu mai poate fi ajuns de plebei, dar nici democratizat, pus pe picior de egalitate cu autori care indiferent cât de valoroşi, nu pot sta alături de el. Nici nu trebuie să-l tămâiem pe Eminescu, dar nici nu ne putem bate cu el pe burtă. Aceasta este problema.

Pe ce poziţie se situează Cristian Livescu? Nu cred că a conştientizat această chestiune. Din câte îmi dau seama cartea a fost scrisă înaintea respectivei polemici. Din acest punct de vedere ea are libertatea şi liniştea ei. O carte, până la urmă, atemporală, aşa cum atemporală este şi fiinţa noastră esenţială, oricât de mult am fi contextualizaţi, condiţionaţi, oricât de mult am depinde de lumea şi societatea în care trăim. Din acest punct de vedere cartea lui Cristian Livescu trebuie salutată. Iată că mai există acum oameni care vor să-l recitească pe Eminescu pentru a-i face poetului rău, pentru a-l coborî în praful străzii, deşi Eminescu, la viaţa lui, a înghiţit mult colb, fiindcă România secolului trecut, în oraşele care începuseră pe atunci să se contureze, avea deja fragmente din ceea ce e România zilelor de azi. În schimb tot în România de atunci se aflau şi zone minunate de refugiu, ceea ce nu prea mai există. Refugiul, acum, este lectura şi liturghia. Şi nu orice fel de lectură. Cristian Livescu se refugiază în asemenea lecturi fundamentale şi acest lucru este foarte bun. Întâiul Eminescu este rodul unei asemenea refugieri.

Totuşi, de ce **Întâiul Eminescu**? Trebuie operată o distincţie: Eminescu a fost mereu egal cu sine. El nu a progresat aşa cum progresează un scriitor obişnuit. El a trăit mereu într-un anume duh în care se interferau modernitatea şi tradiţia, în care prezentul şi mai ales viitorul otrăvitor mai erau încă ţinute la respect de aurul trecutului, de lumina unor alte vremuri. Eminescu cunoştea direct, nemediat, aceste vremuri. De aceea, romantismul său, atât cât a fost, a fost romantismul acelei fiinţe care vedea în poezie o cale de conservare şi nu de risipire.

Dar a existat şi o frază juvenilă în poezia lui. Autorul volumului are inteligenţa să identifice în această frază performanţe de ordin textual. Aici se naşte un foarte frumos paradox: sensibilitatea noastră pare să se îndepărteze tot mai mult de Eminescu cel mare din poemele sale fundamentale şi



încearcă să descopere un Eminescu imatur, dar imprevizibil, şocant, ale cărui imagini prin ele însele, fără nici o referire la profunzimea lirică şi filosofică, pot să excite intelectul contemporan, bolnav de chestii insolite. Cu alte cuvinte, Eminescu ar putea fi mai valoros în ceea ce a făcut el mai degrabă în tinereţe decât în ceea ce a făcut mai târziu. Cristian Livescu vorbeşte astfel despre o performanţă textuală: turbarea fugindă. Prin sintagma „turbarea fugindă" Eminescu trece în rândul marilor performeri ai surprizei textuale... transformând constrângerile poetice în act temerar de a risca pe versante de semnificaţie necunoscute, ameţitoare. Expresia contrariază pentru că sentimentele sunt eterogene şi din dorinţa de a le rosti în chiar nebulozitatea lor poetul recurge la asemenea capricii de sens dând impresia de spontaneitate şi căutare...

Cristian Livescu nu pare foarte încântat, totuşi, de asemenea descoperiri dar, evident, nu poate să nu le observe. De aici însă pleacă adevărata problemă a abordării. Poetul nu poate fi citit doar pe text. Eminescu nu e doar text, el nu a fost doar un simplu autor talentat, fie şi genial. Odată cu poezia lui, trebuie gândită însăşi poezia şi situarea noastră faţă de poezie trebuie să sufere o corecţie importantă. În ce măsură Eminescu a aparţinut unui grup iniţiatic, în ce măsură romantismul, estetica romantică nu au fost decât mantia pe care el a îmbrăcat-o tocmai pentru a camufla nişte adevăruri spirituale? Care este sensul esenţial al poemului dedicat lui Shakespeare? Asupra lui Eminescu pluteşte (încă) şi e bine că pluteşte un mare necunoscut. El se învăluie în norul ignoranţei noastre şi pe măsură ce devenim mai sceptici, mai critici, cu atât îngroşăm acest nor.

Cartea lui Cristian Livescu este, din acest punct de vedere, o carte serioasă care preia motivele de bază ale eminescologiei şi folosind şi o terminologie adecvată elevată realizează un volum interesant. Doreşte să descopere semnele mutaţiei ontologice: „Întâiul poet Eminescu, cel de dinaintea travaliului erudit din perioada vieneză, traversează de pe acum o mutaţie ontologică: îşi asumă situaţii obişnuite, ocazionale numai pentru a sublinia rapturile de escaladare în necunoscut pe care aceste situaţii le provoacă activismului imaginar". Sunt, aceste rânduri, decisive pentru înţelegerea raportului dintre Eminescu cel banal, juvenil, aventuros şi Eminescu care, dincolo de asemenea expresii ale vârstei, îşi conserva perfect misterul şi misiunea funcţiei mai presus de poezie. Poate aici autorul acestui volum ar fi trebuit să insiste. Nu ne interesează, cum am mai spus, un Eminescu în progresie, ci un Eminescu sustras progresiei. Din această cauză demersul pe alocuri suferă de o anumită grandilocvenţă. Adică: dacă vorbesc prea mult de expansivitatea romantică a poetului nu sunt departe de aceeaşi greşeală pe care o fac cei care vorbesc despre un Eminescu depăşit. La urma urmei, Eminescu nu poate fi suspus doar receptării estetice. Filonul spiritual al creaţiei eminesciene trebuie obligatoriu recuperat. Nu trebuie să văd un Eminescu creştin, nici un Eminescu budist, nici un Eminescu dac. Trebuie să văd însă, un Eminescu perfect conştient de faptul că era slujitor al tradiţiei spirituale, mai presus de formele particulare de credinţă. Aceasta ar fi acum miza reîntâlnirii, nu atât cu poezia lui Eminescu, cât cu Eminescu însuşi. Evident, un critic literar are datoria să nu se îndepărteze de text. Textul e, altfel spus, suveran. Aceasta şi face Cristian Livescu. Eu care nu sunt critic literar citesc asemenea poezie în necuvintele ei, în tot ceea ce ea trebuia să îndeplinească testamentar pentru o Românie aflată atunci în zorii modernizării. Ciudat, contestatarii par uneori mai proaspeţi decât autorii care repetă şcoala călinesciană cu tot ceea ce marele critic preluase din teoreticienii francezi ai Romantismului. Ne aflăm în faţa următoarei bizarerii: acum o carte care l-ar pune în discuţie pe Eminescu de pe poziţiile unei grile estetice foarte severe ar avea mai mult câştig decât o carte clasică, aşa cum este, de pildă, aceasta de faţă. Care ar fi remediul contra unei asemenea impietăţi? Hermeneutica spirituală exemplificată de Horia Lovinescu în celebra monografie **Rimbaud** despre care nimeni până acum nu s-a pronunţat şi de la a cărei apariţie au trecut aproape 20 de ani. Cristian Livescu se apropie cumva de un asemenea demers...

MARIAN PAPAHAGI - SCHIȚĂ PENTRU UN PORTRET

de IOAN STANOMIR

Luna ianuarie a însemnat despărțirea de Alexandru Duțu și Marian Papahagi, doi dintre contemporanii ce au salvat - într-o Românie cariată de mediocritate - ideea de onoare intelectuală. Ultimului dintre ei revista „Apostrof" îi dedică un „Dosar" - dacă destinul ar fi fost mai îngăduitor cu Marian Papahagi, dăruindu-i posibilitatea unei cariere dincolo de această limită fatidică de 50 de ani, i s-ar fi închinat, la senectute, un volum omagial academic cuprinzând între coperțile sale contribuția celor ce i-au fost colegi și discipoli; n-a fost să fie așa, celebrarea tihnită fiindu-i refuzată de soartă. Tot ceea ce se mai poate face e întoarcerea către un ritual al amintirii, neavând nimic în comun cu impersonalitatea academică. „Dosarul" este o schiță de portret, alcătuindu-se din interviuri, bruioane, traduceri, fotografii. Dincolo de ele, regretul în fața proiectelor ce nu vor mai fi duse niciodată la capăt.

Există în acest volum o succesiune de portrete - toți care l-au cunoscut încearcă să recupereze fragmente dintr-un itinerariu punctat de extremă generozitate și dăruire adolescentină. Recurentă e opoziția dintre primele întâlniri și dimineața clujeană de 11 ianuarie a ultimei despărțiri, o dimineață ce nu părea să anunțe prin nimic natura ei particulară. Primele imagini schițate de prietenii „echinoxiști" sunt dominate de o energie tinerească, ce radiază și din una din fotografiile din volum, dezvăluindu-l pe Marian Papahagi oprit la poalele unei construcții romane.

Adrian Popescu alege să juxtapună două imagini, separate de 40 de ani, 40 de ani ce l-au transformat pe adolescent în savant. Ceva din entuziasmul tinereții, din naturalețea unei intelectualități asumate fără complexe a supraviețuit, dincolo de timp. Adolescentului oprit din alergare îi răspunde tihna între două drumuri romane a universitarului: „Prima imagine: Marian în curtea liceului clujean „George Barițiu", agil, cu părul creț, după un concurs de atletism, unde a ieșit învingător. Admirația noastră colegială și senzația că are stofă de lider incontestabil, intuiția copiilor care nu dă greș. Nu a dat. Ultima imagine, după 40 de ani: Marian în holul Facultății de Litere, prins într-o discuție amicală, agreabilă, delectabilă cu Ion Vartic și subsemnatul. Peste două zile urmează să se întoarcă la Accademia di Romania din Roma, azi e, deci, ultima zi de cursuri-maraton, prin care, profesor conștiincios, își recuperează „absența" (vorba vine) de la Catedra de limbi și literaturi romanice, de la cursul de literatură italiană. Nu pare obosit, e elegant și vioi" (pag. 17).

Cel de al doilea martor, Ion Vartic, și alte două imagini alăturate în timp, desprinzându-se din amintirea acelei dimineți clujene. Un Marian Papahagi reîntors triumfal după sejurul de studii romane în orașul copleșit de monotonie. Revenirea în țară e prin ea însăși o opțiune simbolică, imposibil de despărțit de acel sens al responsabilității față de predecesori și cultura română. Portretul schițat de Ion Vartic aparține mai degrabă unui roman, în care „fiul risipitor" își confruntă contemporanii: „Marian Papahagi a reapărut în Cluj, la sfârșitul studenției sale romane, în toamna anului 1972. E un moment care mi-a rămas până astăzi foarte viu în minte. Pentru că Marian aducea cu sine un aer occidental, rebel și pur în atmosfera mornă, mediocră, stătută a orașului. (...) Proaspăt întors de la Roma, Marian era un dandy fermecător, fără nimic prețios și artificial, de un estetism foarte viu, reconfortant, un dandy care se ducea continuu, împrăștiind, în toate direcțiile și în toate

împrejurările, replici scânteietoare, epigramatice. (...) Ziua de 11 ianuarie e ultima lui zi întreagă clujeană, înainte de a se întoarce la Roma. A răsărit pe neșteptate, imediat după ora zece, în holul de lângă decanat. (...) Un domn fără nimic belferesc în el, cu o mică geantă pe umăr și un teanc de ziare sub braț" (pag. 43).

Ultima zi clujeană ia aparențele unei ceremonii „echinoxiste" în trei - ironie, expansiunea unui Marian Papahagi dezvăluindu-și înclinațiile teatrale. Dincolo de masca universitarului și criticului riguros, Ion Vartic descoperă ereditatea sud-dunăreană vizibilă în cultul caragialismului, responsabil pentru micile puneri în scenă cotidiene. Marian Papahagi e așadar o ființă ambiguă, aliaj de meticulozitate ardeleană și ironie, având un filon „sudic" împingându-l să se delecteze în postura de „personaj" al propriilor sale anecdote. Relatările sunt marcate de un apetit greu de intuit pentru oralitate: „în sensul acesta, Marian Papahagi își revela mereu ascendența lui sud-dunăreană. (...) Căci Marian Papahagi nu e numai mare filolog și hermeneut, ci și un neliniștit, un anxios, care are, în consecință, și o sensibilitate artistică accentuată, camuflată cel mai adesea în textele sale, dar lăsată să se dezlănțuie în extraordinara lui oralitate de toate zilele, ca și în corespondența sa cu prietenii și în jurnalul ce va vedea într-o bună zi lumina tiparului" (pag. 45). Deloc întâmplător, unul dintre cele mai fermecătoare instantanee fotografice proiectează imaginea lui Marian Papahagi dezinvolt, alături de alți „echinoxiști", în așteptarea unui ritual celebrat de „Ars amatoria". Instinctul teatral explică, parțial, și pasiunile livrești ale lui Marian Papahagi: alături de **Momentele** lui Caragiale, **Svejk** al lui Hasek și **Maestrul și Margareta de Bulgakov**. „Terapia prin umor", așa cum o denumește Ion Vartic, nu l-a putut salva, în cele din urmă pe Marian Papahagi. „Ar fi bine ca românii să înceteze să mai converseze cu oile". Remarca aceasta consună cu epilogul lui Ion Vartic: „Dar până la urmă tot n-a ajuns să rădă destul, dovadă că a murit atât de tânăr. Pe Marian Papahagi l-au omorât pseudoinstituțiile și mentalitățile românești. El face parte dintre acei „sinucigași ai societății" de care vorbește Artaud, dintre acei creatori pe care inerția și prostia din jur îi împiedică să creeze, le scoate sufletul, reușind până la urmă „să-i sinucidă" (pag. 47).

Cuvântul „constructor" revine în evocările lui Ion Pop și Dinu Flămând - un Marian Papahagi dăruit zidirii de instituții, pasionat de reformă în vremurile ce au reușit să demonetizeze până la ridicol termenul însuși. Dinu Flămând nu ezită să-l înscrie într-o serie ilustră: „Dispariția prematură a unui constructor generos cum a fost Marian Papahagi este o pierdere uriașă pentru întreaga Românie de astăzi. Când spun „constructor", mă gândesc la faptul că Marian Papahagi era din rasa acelor întemeietori rareori tolerați de năbădăioasa noastră istorie, care s-au apucat, în diverse vremuri, ba să școlarizeze satele, ba să introducă igiena, să aducă mașini și structuri industriale în țară, sau să creeze cele dintâi dicționare și enciclopedii pentru a fixa volatila limba română" (pag. 39).

Destinul lui Marian Papahagi ca sacrificiu: punctul de pornire al lui Mircea Zaciu e tot un instantaneu al perioadei romane, aprilie 1970. Debutul unei legături intelectuale al cărei rod va fi, printre altele, și **Dicționarul scriitorilor români**. Ceea ce modelează traiectul biografic al lui Marian Papahagi e fidelitatea față de o dinastie intelectuală căreia îi aparține și față de cultura română. Refuzul de a da curs unei cariere în Occident, revenirea în țară sunt modalități de a-și asuma destinul. Mircea Zaciu nu-și poate reprima o interogație asupra legitimității acestei opțiuni - sacrificiul lui Marian Papahagi depășește, poate, orizontul de comprehensiune a unei comunități intelectuale atomizate: „Dacă ar fi rămas în anii '70 în Occident, el era azi un important profesor/autor al diasporei, care ar fi revenit periodic acasă, ar fi ținut lecții și conferințe aplaudate, ar fi dat sfaturi binevoitoare și avizate, ar fi fost decorat, sărbătorit, invitat. A preferat sacrificiul: a rămas să trudească ani în șir în cele mai ostile ocurențe, să pună umărul nemijlocit la redresarea țării (...) Nu știu dacă noi, cei măcinați de dihonii și veleități deșarte, grăbiți să ne aranjăm cât mai repede și avantajos propriul viitor - nu al țării - merităm un asemenea sacrificiu. Înclin, vai, să cred tot mai mult că nu!" (pag. 29).

Interviul acordat Martei Petreu în 1994 schițează un bilanț biografic. Marian Papahagi nu omite nimic, nici experiența „Echinoxului", nici tentativele de a reforma învățământul superior în mandatul de secretar de stat. Dincolo de circumstanțe, domină imperativul asumării echilibrate a calității de intelectual român. Patriotismul înseamnă a da substanță acelei solidarități cu trecutul propriei culturi de care amintea și Mircea Zaciu. Misiunea intelectualului, oricât de desuet ar suna aceste cuvinte, ține de acest refuz de a lua permanent lucrurile de la capăt, de acest refuz de a ceda disperării și neputinței. Pledoaria (postumă) a lui Marian Papahagi e în sensul instituțiilor, al zidirii: „Ideea mea este aceea a unei vitale nevoi de instituții (și de instituiri) în cultura noastră. Nu s-a scris decât parțial istoria instituțiilor noastre: ea este fără îndoială - cum să spun - labirintică, plină de hârtoape și întoarceri la punctul de pornire. Stăm, se știe, sub semnul blestemat al luării lucrurilor mereu de la început. (...) Dar nepăsarea cu care abandonăm, întrerupte la jumătate, lucrări începute, incuria, lipsa de memorie, (...) lipsa de continuitate cu noi înșine, apetitul pentru trăncăneală (...) mă îmbolnăvesc de-a dreptul. E motivul pentru care mă încăpățânez să lucrez la **Dicționarul Scriitorilor Români** (pag. 160). România, țara patriotismului clamat teatral, țara ce nu beneficiază în pragul noului mileniu de o enciclopedie în 15-20 de volume. Tonul lui Marian Papahagi e amar și cei cinci ani scurși de la data interviului par să confirme persistența acestei maladii naționale - absența proiectelor, lucrărilor de referință.

Ultimul interviu din noiembrie 1998, avându-l ca partener de dialog pe Dinu Flămând, e un elogiu al culturii române integrate, fără complexe provinciale, celei europene. „ Școala de la Roma" e ultima ctitorie a lui Marian Papahagi, ce părea să-și fi regăsit în orașul tinereții sale vocația de ziditor. „România nu este o țară de mâna a doua. România este o țară care are un bun trecut cultural, are instituțiile necesare pentru a face față unei bune prezențe în străinătate" (pag. 185). Ceea ce supraviețuiește lui Marian Papahagi este sensul responsabilității intelectuale ce transpare în privilegierea construcției. Sincronizarea europeană trece prin acest efort de durată.

Unul dintre posibilele testamente ale lui Marian Papahagi este și traducerea, parțială, a **Divinei Comedii.** Ultimele versuri ale celui de al treizeci și patrulea cânt al Infernului au în centru, simbolic, o ascensiune către lumină: „Urcarăm, el întâi, iar eu secund, / Până-am văzut frumoasele acele / Aflate-n cer, printr-un făgaș rotund; / Ieșirăm deci pentru a vedea iar stele."

simona-grazia dima

Fără atingeri

Ce privilegiu - să fii ferit de atingeri,
un glas adânc şi calm să-ţi spună
tot ce trebuie auzit, noaptea să vină
ocrotitoare, densă, după o zi de veghe
luminoasă. Fuior alunecând prin ţevi de lut,
trupul redat tăcerii să taie, cât ai clipi
din ochi, oceanul. Nici o podoabă,
nici un cuvânt în plus. Onoare - să te afli
în vibraţia unde-i îmbrăţişezi pe toţi,
fără atingeri.

Trifoiul inconştient, brumat

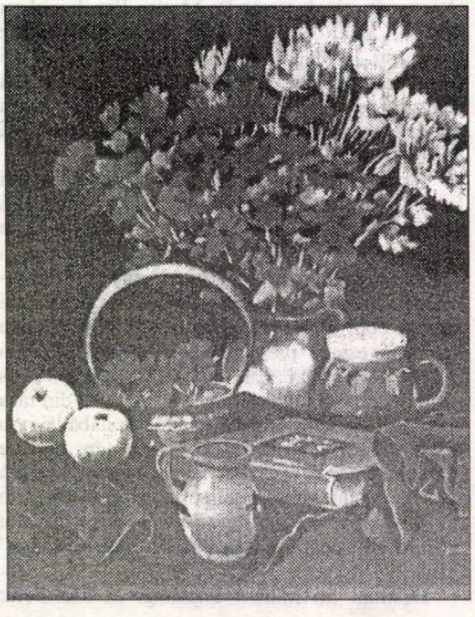
Cel ivit în humă şi var
n-a ştiut la naştere
că avea părul de aur alchimic curat,
nici că potirul
râvnit de cavaleri eruditi
îi înflorise chiar lui în mână.
Târând tezaurul ca pe un sac de iută,
mergea îndurerat,
cu paşi firavi, iar stângăcia lui
era ADEVĂR, trifoiul inconştient, brumat
Centrul invulnerabil din armoarii.

Fuga din labirint

Porumbei de plumb
coboară pe umeri,
umbresc capetele,
îngână toropiţi
cântări dedalice,
fixaţi în plâns,
nu văd cum cineva
alături încearcă
deznădăjduit
sute de aripi,
ceară galbenă sau roşie,
şi roagă văzduhul
să-i fie prieten,
să-l poarte de-aici
până-n trezia seminţiei
ce suflă-mpăcată
cu mâna pe inimă.

Fără trepte

Plouă, s-au şters semnele,
ursitoare străine şi goale
torc stranii fire-n odaia
ce se leagănă pe ape,
au dispărut treptele, balustrada,
melci infimi, crezuţi inofensivi,
au isprăvit de ros matematic
odgoanele corabiei,
acum ştiu ce mult
mă-nşelasem
asupra locului,
în larg
e prea târziu
să mai încerc
dor van de iarbă,
să scoatem, deci, senini,
mantia de gală, de moarte.



Singur cu bucuria

Acolo unde semeni bucuria,
vezi până-n inima formelor.
Ceilalţi îţi percep
această intimitate
ca lumină.
Singur cu bucuria,
eşti pur şi puternic,
te desprinzi de cuvânt:
el se va naşte abia
după tremurul pleoapelor.
Un om de gheaţă ivit
impetuos, cu vuiet,
din adâncul oceanului fierbinte,
trupul său rece aburind
pe întinderea apelor.

Ianuarie vesel

Vârtejul ce duce spre hău
urcă şi-n cer,
unde arbori prelungi
priveghează cu fructul
nu sâmburi,
ci micelii de raze.
Nu-ţi fie teamă de versanţii violeţi,
nimic nu-ngheaţă acolo,
e un ianuarie vesel,
ignoră sfâşietorul sunet:
doar taie adânc, pretutindeni,
hangerul luminii prietene.

Acceleraţie

Aluneci senin, dus implacabil
de-o grabă feroce, străină ţie,
o briză-ţi pare suflul incendiar,
mâhnirea-n flăcări. Oare de ce
eşti sigur că-i bine să te laşi
accelerat, iar ceea ce te claustrează
aprig între aripi te duce peste crângul
visat cu obstinaţie? Te instalezi
în cuibul de vultur intangibil cândva,
îţi ies în cale regnuri, lucruri, armii
îndelung dorite, meleaguri prevestite-n
treacăt (ce resemnat gândeai pe timpuri:
puzderii de enigme vor rămâne) şi, iată,
prin zborul de neînţeles, ai dat
acum de ele toate lângă tine.

IADUL ŞI CEI CARE AU IEŞIT DIN EL (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Am făcut, în articolul precedent, unele observaţii şi distincţii cu privire la grava problemă a regimului concentraţionar pe care ţara noastră a trebuit să-l suporte (şi a fost înţeles aşa de majoritatea victimelor) ca urmare a ocupaţiei ruseşti, ultima dintr-o serie şi cea mai cruntă şi prelungită. Regimul acesta, obârşind din străfundurile poporului vecin şi având acolo o mare justificare prin realizarea (şi graţie lui) a unei grandioase victorii militare şi naţionale, era o noutate pentru un popor care trăise de mai bine de o sută de ani într-un fel de republică palabrantă, în care aşa-zisul nostru rege se plimba pe străzile Capitalei sale şi intra prin prăvălii, întovărăşit doar de un aghiotant cu rang de căpitan, în timp ce omologii săi mureau sfârtecaţi de bombele nihiliştilor pe câte un pod al Nevei, erau aruncaţi pe fereastră, ca la „curtea" din Belgrad, erau tăiaţi de propriile gărzi în bucăţele, ca Abdul Hamid sau, în cel mai bun caz, mureau mai dulce ca buna şi preafrumoasa împărăteasă Sissi. Ruşii aveau în sânge un trecut de violenţă „civilizatoare", de culturalizare prin ucazuri şi cu ajutorul cnutului; toată aceasta politică triumfase în apoteoza domniei lui Stalin, în timp ce ţara noastră era la pământ, nu doar strivită de colosul vecin, dar pedepsită pentru că existase şi propăşise altfel decât aceasta.

Evident, ruşii au o prioritate necontestată, dacă nu şi absolută în materie de literatură carcerală; ei sunt marii exploatatori ai temei, care le este foarte specifică. Nu e de mirare deci, că firavele expresii pe care comuniştii le-au îngăduit să apară la noi în ţară sunt cu totul copleşite de marele model de la Răsărit. (Aici ar trebui citat inspiratul cuvânt al lui Goma, auzit de mine cândva, după care imperialismul ţării şi culturii vecine se exercită şi pe această cale, adică pe aceea pe care a păşit şi autorul lui **Ostinato**, încât nu te poţi mişca de ruşi în orice direcţie te-ai îndrepta). Una dintre cele mai preţioase secţiuni ale cărţii este o trecere în revistă a **Prozei româneşti despre Gulag**, unde capitolul despre **Romanul obsedantului deceniu între disidenţă şi impostură** mi se pare a conţine cele mai bune pagini critice închinate subiectului, pagini de extremă luciditate şi lipsă de menajamente, care reduce aproape la zero literatura de „curaj" cu voie de la poliţie, pe care ne-au fabricat-o poate cu interes diversionist, mai sigur: câţiva abili speculatori oportunişti. „Realizările" lor de care s-a făcut un anume caz, şi pe care o critică partizană le-a cădelniţat cu un prea compact fum de tămâie, nici până astăzi risipit, s-au văzut anulate de ceea ce Ruxandra Cesereanu enumeră, clasifică şi analizează în **capitolul** secţiunea II, **Gulagul în memorialistica românească de detenţie** (p. 71-222) deci mai bine de trei ori mai mult text decât cel închinat fenomenului „literar" mai sus numit. Memorialistica aceasta arată cu adevărat ce a fost pentru noi românii închisoarea de tip socialist; nu am excela în inventivitate şi pătrundere în cadrele unei ficţiuni, dar realitatea trăită a inspirat o literatură cel puţin documentară de prima mână! (În cadrul unui studiu atât de exhaustiv, m-a surprins absenţa paginilor finale din **Un corn de vânătoare** de Al. Ivasiuc, un nume totuşi important în anii săi, dacă nu prin altceva, prin prezentarea, fie şi specioasă a „politicului" în regimul totalitar, pe care autorul nu o abordează în acele pagini de pe poziţiile sale de om devenit al sistemului. În fine, nu cred că **Ferma „Coţofana veselă"**, şarja anti-utopică, osândind de fapt egalitarismul ar fi fost inspirată de sau „influenţată" de **Ferma animalelor** a lui George Orwell; ele sunt contemporane, fantezia autorului român, un scriitor complet ignorat în genere de criticii „serioşi", având chiar o prioritate în redactare.

Pe bună dreptate se poate socoti că literatura lui Buzura, Ţoiu, Sălcudeanu sau Al. Ivasiuc a fost literalmente desfiinţată de apele adevărului care au inundat conştiinţa românească după 1989; Securitatea cu panglicuţe, ticălosul „cu probleme", eroul comunist care-şi dă seama de „anumite greşeli" în care şi el se dovedeşte implicat, foşti oameni de-ai Securităţii care pe patul de bolnavi, sau agonici, îşi rememorează tot felul de fapte reprobabile - iată nişte subiecte ce se vor dovedi de acum înainte imposibile. Şi totuşi, asemenea „realizări" comentate exagerat şi cu aere de subversiune, şi-au avut un anume rost, dând oarecare culoare cenuşiului socialist şi poate oferind îndemnuri şi încurajări. În orice caz, ea documentează asupra unei situaţii; însăşi falsul şi mistificaţia îşi aveau rostul lor în socialism nu doar ca incidente amuzante, criticabile de către înşişi cei în cauză. O istorie a literaturii române în comunism va trebui să le înregistreze, aşezându-le la locul meritat. Că asemenea cărţi nu vor mai fi citite, e altă chestiune...

Am lăsat însă la o parte, tocmai pentru a atrage atenţia cititorului, **Cel mai iubit dintre pământeni**, romanul monstruos al lui Marin Preda şi care ilustrează ca nimeni altul încercarea (măcar în unele privinţe reuşită) de diversiune, tipică printr-un aşa-zis curaj. Ruxandra Cesereanu, care trebuie felicitată pentru că a repus în discuţie câteva cărţi şi a clătinat prin analizele sale câteva glorii, se ocupă şi de această carte, analizând-o lucid, prin prisma „temei" sale şi o găseşte insuficientă şi nehotărâtă, în cele din urmă, romanul însuşi părându-i-se „nedesăvârşit". Este aici un act de curaj, care o onorează pe autoarea afirmaţiei, cu atât mai mult cu cât o face în cadrul unui studiu care, după ştiinţa mea, a fost prezentat ca teză de doctorat, deci în faţa unei comisii alcătuite din mari bonzi ai cultului lui Preda şi reprezentanţi ai criticii partizane în favoarea tocmai a acestei literaturi de diversiune. Să sperăm că este aici începutul unui proces de revizuire care ar fi bine să vină din Dacia Superioară şi din mediile intelectuale de acolo; romanul lui Preda este o carte mizerabilă, inadmisibilă, care face ruşine unei literaturi, dar, aşa cum am mai spus-o, este şi o insultă la adresa Ardealului, la adresa societăţii intelectuale şi universitare de acolo, înfăţişată doar cu scopul maculării - fapt de care nu am prea văzut sesizându-se străjerii obişnuiţi şi foarte viteji de acolo, mereu iritaţi atunci când li se atinge vreo glorie locală.

Îmi îngădui să continui cu unele sugestii (chiar şi în final) deoarece consider că foarte temeinica cercetare a Ruxandrei Cesereanu nu poate fi un punct final în prezentarea şi analiza unei teme de maximă importanţă pentru conştiinţa românească, dacă nu şi pentru literatura ce s-a scris până acum. Mă voi referi la o chestiune în directă legătură cu literatura diversionistă a lui Preda: el este inventatorul termenului de largă răspândire „obsedantul deceniu". Autoarea studiului despre **Gulagul în conştiinţa română** face frecvent uz de el; îl găsim şi într-un titlu de capitol, dintre cele care-i delimitează studiul. Ce se poate înţelege prin această formulă calpă, inventată de Marin Preda şi care a prins? Nicicând, în comunism, nu a existat o perioadă care s-ar putea cuprinde măcar aproximativ printr-un „deceniu"; regimul de tiranie s-a instalat în 1947/48 şi a avut o primă perioadă de teroare, care a durat până puţin după moartea lui Stalin, deci 6/7 ani. După care a urmat un dezgheţ foarte lent, strict supravegheat care s-a continuat până prin 1961 şi care a reprezentat perioada cea mai curioasă deoarece „deschiderea" vădită şi chiar o oarecare apropiere de Occident, consecutive vagului „spirit al Genevei" a fost tăiat brusc de represiunea de mare cruzime ce a urmat absurd (la noi în ţară!) după Evenimentele din Ungaria. Majoritatea scriitorilor care au consolidat ideea de „obsedant deceniu" erau destul de maturi şi integraţi în sistem, slujind Partidul şi politica acestuia criminală, considerându-şi perspectivele în cadrele trasate. Lor le-a convenit mai târziu, când multe se uitaseră că nu au ştiut, că au descoperit, că au fost prea îmbătaţi de entuziasm şi au fabricat tema intelectualului care-şi pune (obsesiv, nu aşa, oricum) problema lucrurilor (adică a marilor crime) din perioada primă de istorie comunistă românească. Totul a fost o mistificaţie, dar care a înşelat grav pe tineri, transformând o duplicitate cumpărată cu bani şi imense favoruri de partid într-o naivitate şi amăgire entuziastă, iraţională.

Lucrarea Ruxandrei Cesereanu tratează, aşadar, tema cea mai „şocantă", cum o numeşte ea, a literaturii secolului al XX-lea, dar totuşi una aparte că nici unul din marii prozatori din prima jumătate nu au prevăzut-o măcar în vis (Proust, Joyce, Th. Mann, Musil etc.). Nu cumva ea e totuşi un accident al Istoriei? Greu de perceput mai târziu? Căci, în definitiv, oricât ar fi deformat comunismul conştiinţele cu metodele sale diabolice, a biruit în final Omul şi structura lui care poate că este un dat al naturii, pentru credincioşi, al Divinităţii. Cu toate ororile hiperbolice sau prelungite, din închisorile noastre cel puţin, se vede că spiritele liberale au ieşit tot cum intraseră (Doinaş, Negoiţescu, Balotă, dintre scriitori), legionarii tot legionari au rămas şi puţinii comunişti (în frunte cu Belu Zilber) tot comunişti au rămas.

Oare acest eşec să dea până la urmă de gândit şi să paralizeze intenţia atâtor programatori de fericire de pe astă lume ca să nu o ia de la capăt?

P.S. Întrucât cartea de care m-am ocupat este şi una de literatură comparată, aş propune o mică meditaţie în timp: pe vremea când noi românii trăiam sub oblăduirea prea îngăduitorilor noştri regi, în depărtata, vesela şi săltăreaţa Cubă împărăţea sinistrul şi celebrul Machado, dictatorul care se lăuda că nu a pronunţat nici un act de clemenţă şi că singura pedeapsă aplicată de el supuşilor era moartea. Mai precis: victimele lui dispăreau fără Auschwitz, gazul Cyclon şi alte complicaţii moderne. Nimeni nu mai ştia de ei, pur şi simplu. Până când de la o vreme autorităţile poliţiei de coastă a Statelor Unite au început să se alarmeze de creşterea masivă şi periculoasă a rechinilor, veniţi şi concentraţi ca la un ospăţ, din toată lumea...

Cititorul a înţeles că individul care a imaginat simplu această formulă de purificare nu avea motivele „ideologice" ale comuniştilor ca să-şi piardă vremea imaginând şi construind vreun Gulag.

ADOLESCENȚA LUI DAEDALION

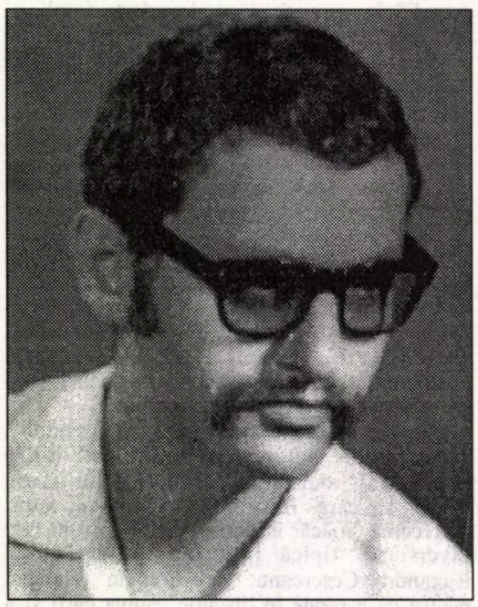
de GHEORGHE SCHWARTZ

Înainte de a pleca din Roma, în ultima seară, copilul surescitat la gândul că va putea, în sfârșit, părăsi cetatea ce-l îngrozea cumplit, văzu la o fereastră dintr-o locuință a unei alte clădiri uriașe o fetiță. Ea se așezase pe pervaz și privea în gol și Al Patruzeci și treilea avu impresia că o surprinde în vreme ce ea voia să sară de la etajul acela înalt. Ea nu-l observă, continua să privească niciunde și inima lui Daedalion bătea să se spargă: va sări sau nu va sări frumoasa fetiță în gol? Al Patruzeci și treilea o înțelegea din plin - sau credea că o înțelege din plin: biata ființă nu avea speranța de a părăsi Roma, fiind condamnată să rămână acolo, în mijlocul tuturor spaimelor. Daedalion o privi multă, multă vreme și îi jură - deși ea nu avea cum să-l audă - că, odată, o va salva și pe ea. Ca toate prorocirile sale, și aceasta se va adeveri. Și, ca toate prorocirile sale, și aceasta se va adeveri altfel decât te-ai fi așteptat.

Daedalion și mama lui au străbătut fără incidente Italia, de la Roma la Ravenna, și de aici s-au îmbarcat pe o corabie ce făcea curse regulate, prin Bari, la Constantinopol. Inima copilului devenise mult mai ușoară, pe mare n-aveai de ce te teme decât cel mult de furtună. Mediterana era un loc sigur, iar după atâtea semne rău prevestitoare, odată urniți din loc, până și ploile acelea nefirești au dispărut, cerul redevenise albastru, ca întotdeauna, oamenii prietenoși. Mai mult ca sigur că mama trebuise să aștepte un ajutor sau bani la Roma și că aceștia, odată sosiți, au făcut-o și pe ea mai optimistă, reușindu-i să-l convingă pe Daedalion că îl așteaptă o viață luminoasă în mijlocul unei familii bogate, puternice și unite, în metropola lumii, pe care nici ea n-o văzuse încă, însă unde Tata a cunoscut atâta glorie și bucurii. Constantinopolul acționa ca o vrajă și copilul și-l imagina asemenea tărâmurilor din basme: un loc unde nu trebuie să-ți fie frică.

Când au ajuns la rudele lor, care și ele așteptau de atâta vreme cu neascunsă speranță și cu convingerea că fiul lui Felician va readuce întregii familii norocul proverbial, băiatul trebuie să fi avut aproximativ zece ani. Semăna leit cu tatăl său, pretindeau neamurile, încercând să se îmbărbăteze și să convingă soarta că nu se înșelau în nădejdea lor. Așa că și primirea a fost pe măsură: bună pentru noii veniți și bună pentru familia însăși - Daedalion a reușit să unească din nou rudele, care, în ultimii ani, au ajuns să se distrugă reciproc. Și mama a fost bine primită și socotită romană din prima clipă. (Peste câtăva vreme, ea va fi numită vandală: o dată pentru că n-a reușit niciodată să se îmbrace și să se comporte ca o doamnă de rang din Constantinopol, a doua oară pentru că fiul ei întârzia să readucă belșugul - deși era atât de ciudat și emitea afirmații atât de subtile, doar că nu erai în stare să le deslușești adevăratul tâlc decât atunci când măsura de prevedere conținută devenea tardivă; și a treia oară, pentru că în 586, regele Leovigild a ridicat interdicția de connubium între vizigoți și romani. Ce să conteze această măsură a unui rege barbar în capitala lumii? Probabil că, dezamăgite, rudele intenționau să trimită înapoi mama și copilul și liniștea femeia că nu are de ce se teme de riposta legii. Dar până atunci vor mai trece ani, iar Al Patruzeci și treilea va deveni, între timp, bărbat. Și va acumula un anumit renume).

Abia ajuns în mijlocul „vechii sale familii", băiatul începu să fie lingușit din toate părțile: era alintat, i se ofereau cadouri, era plimbat



prin oraș. În schimb, nu i se cerea decât să înfăptuiască minunea cât mai repede... De nerăbdare, i se sorbeau cuvintele din gură. Dar ceea ce spunea părea să vină de la un oracol. Dacă insistai, riscai să nu mai înțelegi chiar nimic. Fiindcă puștiul vorbea o greacă aproximativă, se mințeau neamurile. Prima proorocire pe care i-au smuls-o au notat-o și au comentat-o îndelung: „Și la Roma și la Constantinopol, viitorul va veni de la Răsărit". La Roma vor fi înscăunați mulți papi sirieni. Constantinopolul se va mai bate o vreme cu perșii. Islamul, care abia se năștea, nu-l recunoșteau încă drept un pericol mai mare decât cel reprezentat de nenumăratele și atât de schimbătoarele atacuri ale celorlalți năvălitori ce se tot scurgeau din pâlnia fără fund a Orientului. Despre Mahommed nu se vorbea mai mult în capitala lumii decât despre un rege din celălalt capăt al Universului. Abia peste ani, când arabii vor veni în valuri și vor iniția marile lor cuceriri, abia peste ani interpretarea acestei însemnări va deveni posibilă. Dar, până atunci, cine s-o înțeleagă? Și cui să-i ajute?

Arabii nu erau încă decât saraceenii conduși de faima unui profet al lor. Iar Saraca era departe, undeva în Arabia Felix...

Al Patruzeci și treilea, după ce a străbătut la o vârstă fragedă imperiul de la un capăt la celălalt, în drumul său spre Capitală, învață abia la Constantinopol geografia și istoria lumii în care trăia. Acolo, departe, în Iberia, nu auzise decât despre câteva nume, total necunoscute în Bizanț, nu văzuse decât niște coline și niște păduri destul de dese ca să-i ascundă orizontul și nu pomenise decât foarte puține denumiri de personaje (Constantin, Iulius Caesar, Traian sau Honorius, împăratul Apusului), denumiri ce se suprapuneau peste cele ale șefilor vizigoți aflați în imediata apropiere. Nici de regele acestora nu auzise. În general, în Capitală învață că lumea se dovedea a fi considerată mult mai mare decât o putem noi măsura cu simțurile: mai mare în spațiu și mai mare în timp. Rudele îl lingușeau, insistând asupra cunoștințelor extraordinare ale Tătălui, ale lui Felician, eruditul legendar. Fiul avea și el cunoștințe deosebite, cunoștințele unui om aterizat din altă lume, care mai știe aproximativ cine a fost Honorius, nume de mult uitat de rudele elegante și cam snoabe. Copilul, pus să recupereze în viteză carențele din informațiile sale, își formă convingerea că lumea este așa cum este, însă că adulții se joacă (și) de-a conținutul unui tărâm de basm apt să le satisfacă ambițiile, tărâm care - fără a deveni decât arareori concret - se dobândește prin învățătură, prin convențiile oferite de aceasta. Astfel, Daedalion trebui să se obișnuiască și cu o mulțime de nume de regate și de ținuturi atât de familiare tuturor contemporanilor, deși puțini le-au străbătut cu adevărat. Daedalion știa că toate astea nu sunt decât niște cuvinte.

În 574, Iustin II îl adoptă pe Tiberiu, care va domni când va ajunge Al Patruzeci și treilea la Constantinopol. Timpul va trece, valurile se vor lovi necontenit de Bosfor, Tiberiu va dispărea și va urca pe tron nefericitul Mauriciu, Daedalion va deveni un adolescent, un june al marii metropole, însă în viața familiei nu se va petrece minunea așteptată.

Așa că avem timp să mai revenim la geografia pe care trebuia tânărul să și-o însușească. Neustria și Austrasia, Regatul Longobard și Regatul Burgundiei, Bretania și Regatele Anglo-Saxone - cunoscute mai ales datorită lui Columban -, formațiunile din Nord, de la khazari și huni la popoarele mitice, pe care chiar nimeni nu le-a văzut și simțit, dar care negreșit urmau să se reverse cu atât mai cumplit din niciunde, dușmanul tradițional persan și noii pretendenți la pământurile Bizanțului, fiii lui Mahommed, toate astea și multe, multe alte nume de țări și de neamuri se aflau pe buzele tuturor și erau introduse în vorbirea curentă asemenea cuvintelor „casă" sau „cal". Daedalion învăța și emitea sentințe, iar un institutor special angajat nota fiecare dintre aceste cugetări. Apoi doi, trei sau șapte specialiști în descifrarea oracolelor cântăreau fiecare cuvânt și încercau să-i dea o interpretare. Rudele pretindeau concluzii cât mai concrete, ceva ce să poată ei aplica imediat, ceva în stare să atragă minunea atât de așteptată și să refacă din praf măreția și norocul familiei. Specialiștii își dădeau cu părerea, neamurile făceau întocmai. Nu se întâmpla nimic.

Daedalion învăța cu profesori scumpi, recupera rapid, însă nu trăda nici o clipă și în nici un fel aptitudinile extraordinare ale lui Felician. Să se fi înșelat rudele? Să nu fi fost Daedalion fiul Celui de-Al Patruzeci și doilea? Ca o pată, dezamăgirea se întindea tot mai mult, familia se dezintegra în noi certuri, viața își urma cursul și continua să roadă puținul rămas din fericirea atât de rapid dispărută. Specialiștii în oracole notau conștiincios și descifrau după puteri vorbele adolescentului și aluziile limpezi că modificările vor veni de la Răsărit. Drept urmare, doi dintre tinerii cei mai nerăbdători din familie vor pleca să-și găsească în Est norocul prevestit. Ei vor lupta în războaiele cu perșii și vor dispărea amândoi undeva în Armenia. Mici favoruri birocratice și o ușoară relansare economică îi va face pe cei rămași să considere, totuși, prețul prea mare. (Mai ales că nici privilegiile n-au durat și

ghinioanele s-au întors cu totul atunci când, după o lipsă de doi ani, unul dintre dispăruți și-a făcut o nemaiașteptată apariție acasă. Era bolnav, îmbătrânit și nu mai reprezenta decât umbra celui plecat. Dar - și așa - odată cu sosirea lui, norocul și-a retras și palidele raze pe care se părea tot mai limpede că le-ar fi oferit la schimb; avantajele s-au retras odată ce trocul nu mai era respectat).

Spre sfârșitul domniei lui Tiberiu, în timpul căreia aducerea lui Daedalion la Constantinopol n-a reușit să oprească decât mult prea puțin declinul familiei de pe vremea lui Iustin II, s-a născut și numele Celui de-Al Patruzeci și treilea. Părerile sunt împărțite: pe de o parte, numele de fiu al lui Lucifer poate proveni (și scribul crede că aceasta este adevărata origine) de la secta luciferiană, frecventă în Spania, Gallia și Africa, dar și în Italia, sectă ce-și trăgea obârșia din hotărârea arătată de episcopul Lucifer al Sardiniei atunci când i s-a părut că restul ierarhilor nu sunt suficient de fermi împotriva arianismului. Asta s-a petrecut cu peste două sute de ani în urmă, în timpul conciliului de la Milan și urmașii luciferienilor uitaseră de mult de episcopul din Cagliari și nici nu se mai deosebeau prin nimic întru credință de drepții creștini, doar că, și în continuare, unii se mai considerau luciferieni. Venind din Extremul Occident și având nasul ascuțit ca un cioc de pasăre răpitoare, cineva l-a asemănat cu fiul lui Lucifer, transformat într-un erete. Sigur, este cea mai simplistă explicație, totuși și cea mai probabilă. Unii analiști, pomenindu-l în treacăt, afirmă că Daedalion era fiul lui Felix, cel ce asemenea lui Lucifer, adusese inițial lumina, pentru a se prăbuși din tării, ajungând (la Sfinții Părinți ai Bisericii) să se transforme din strălucirea fosforului în prinț al întunericului. Fiul lui, Daedalion, va rătăci în lume, aruncându-se asupra oamenilor, dar și decăzând în cenușiu. Urmând mai mult această traiectorie, Al Patruzeci și treilea va fi considerat ca atare. Pe de altă parte, rolul și puterile diavolului nu erau încă atât de clare și - oricât ar fi fost urât Felician fiindcă nu și-a continuat misiunea benefică asupra întregii familii - era greu de crezut că damnarea Celui de-Al Patruzeci și doilea să fi fost atât de categorică încât fiul să fi devenit pentru aceasta urmașul direct al lui Lucifer.

Premonițiile sunt credibile dacă se înfățișează în orizontul de așteptare al receptorilor. Când, nu peste multă vreme, Chosroes îi va mărturisi comandantului Ioan că vor urma succesiuni teribile de evenimente, mai întâi urmând ca neamul babilonian să stăpânească statul roman timp de trei săptămâni de ani, apoi timp de cinci săptămâni de ani vor fi stăpâniți perșii de către romani, după care, în sfârșit, „va veni pentru oameni ziua fără de întoarcere și sfârșitul așteptat al puterii, când cele trecătoare vor înceta și va urma o viață mai bună", nimeni nu găsi de cuviință să creadă că va fi altfel. Prorocirea aceasta va fi totuși mai deosebită decât celelalte: ea va să zică limpede că până la Marele Sfârșit va veni o robie din Orient, însă că aceasta va fi răzbunată, cele trei săptămâni de ani de robie vor fi răscumpărate de cinci săptămâni de ani de triumf, anunțând astfel o apocalipsă ce nu va pogorî treptat întunecând bolta cerului tot mai mult, până la bezna totală, ci va oferi un termen implacabil într-o lume ce va mai permite urcușuri. Dealtfel, totul în memoria percepută se întâmplase într-un asemenea mod: marea ciumă „a lui Iustinian", ciuma neagră ce bântuia din trecutul aproape uitat a domniei atât de lungi a bătrânului împărat, pustia, pe rând, Iberia, apoi Africa, apoi Italia, dispărea undeva în Nord și se întorcea în ținuturile ce abia apucaseră să respire. Nici anii ploioși nu alternau cu lungi perioade secetoase, ci lăsau să intervină între ei și vremuri normale.

În felul acesta trebuiau răstălmăcite și semnele comportării și spusele lui Daedalion. Iar, dacă acceptai acest lucru sau „dacă ajungeai la o asemenea înțelepciune", evenimentelor din familia Celui de-Al Patruzeci și treilea se derulau firesc. Doar că rudele nu mai aveau răbdare: Iustinian murise de douăzeci de ani, sub Iustin II măreția familiei primise cele mai cumplite lovituri, sub Tiberiu fusese adus drept ultima speranță Daedalion cu scopul declarat de a reînnoda tradiția glorioasă a tatălui său. Dar fiul nu s-a dovedit nici pe departe la nivelul părintelui, chiar dacă... Chiar dacă la venirea sa la Constantinopol degringolada părea să fi fost încetinită, ruina avansând lent în unele locuri și retrăgându-se ușor din altele. Era acesta un progres? Sau, mai bine spus, era acesta progresul așteptat? Hotărât, nu! Statutul lui Daedalion (și al mamei sale) scădea vizibil. Mai ales după moartea lui Tiberiu și urcarea pe tron a lui Mauriciu, când toată lumea nădăjduia la o schimbare și Al Patruzeci și treilea nu realiza miracole sau săvârșea minuni mult prea neînsemnate, neamurile au ajuns la concluzia că, de fapt, nu fac decât să întrețină încă două guri și că ar cam fi cazul ca Daedalion - speranța prăbușită - să-și găsească un rost în viață pe cont propriu. Faptele au dovedit că familia a fost totuși mult-mult prea lipsită de răbdare: la moartea lui Tiberiu și la încoronarea lui Mauriciu, băiatul nu avea decât doisprezece ani (după socotelile scribului). În afară de „minunea" promisă, de „misiunea" primită și nu și asumată, de realizări concrete să aibă un copil la acea vârstă? Probabil că pe atunci a început să se pună și problema ca mama și fiul să fie trimiși înapoi în Iberia, de unde au venit, plan care aproape că a fost și pus în practică. Al Patruzeci și treilea nu a fost încă izgonit doar din motive obiective de moment, intervenind mereu câte ceva ce amâna plecarea, și întrucât familia era tot mai dezbinată și, atunci când o ramură lua o hotărâre, o alta i se opunea. Lipsea un șef autoritar, unanim recunoscut, precum și convingeri și scopuri comune. Totuși, întrebarea era: dacă Daedalion va fi îndepărtat, nu se va sparge și echilibrul atât de fragil la care s-a ajuns printr-o speranță comună, echilibrul ce măcar părea să fi oprit degringolada? Dilema aceasta a durat aproape cinci ani. Dar ea a devenit tot mai zgomotoasă și a ajuns să fie greu de suportat până și de adolescent. (Ca să nu mai amintim de biata mamă, nescutită nici o clipă de aluziile cele mai directe). Nu se găsea încă nimeni printre rude suficient de curajos și de hotărât pentru a se lua de piept cu destinul și pentru a-l izgoni fără echivoc pe intrus, însă privirile și vorbele nu mai puteau fi ținute în frâu.

Ne aflăm în 587, Marele Sfârșit se apropia încet, dar sigur, în Occident regele vizigot Rekkared devenise catolic, transformând dintr-o clipă într-alta destinul poporului său, eveniment pentru care familia lui Daedalion n-avea încă nici un interes, la fel cum numele Kagan Bajan, stăpânul temut al Imperiului Avar dintre Dunăre și Tisa nu reprezenta pentru urmașii lui Felician decât încă un simbol al Apocalipsei, deocamdată fără o trimitere directă. Familia Celui de-Al Patruzeci și treilea era interesată de averea și de posibilitățile ei concrete și faptul că pierduse cea mai mare parte din bogăție și, deci, și din influență, era tot ceea ce era ea în stare să cuantifice. Poate cea mai mare lovitură, după valul de arestări și confiscări petrecute imediat după dispariția lui Felix, a fost retragerea misterioasei concesionări a manufacturii de mătase naturală. În schimb, minunea cea mai palpabilă săvârșită de Daedalion a constituit-o faptul că familia a reînceput să spere în urma unei noi mari afaceri realizate din supremația pe care era pe punctul de a o cuceri în comerțul cu papirus. Doar atunci când și aici au apărut primele breșe și concurența a pus stăpânire pe vaste piețe, nerespectând împărțirea inițială a acestora, abia atunci nerăbdarea clanului dădu în clocot. Băiatul nu era în stare să-i strivească - așa cum era de nădăjduit - ca pe niște șobolani, pe rivali.

Daedalion avea șaptesprezece ani, însă părea de douăzeci. Într-o zi își anunță mama și rudele că, prin intermediul unor cunoștințe, ajunsese până la Priscus și generalul, care-l frecventase pe Felician, era de acord să-l ia cu el în campania împotriva perșilor.

Era o decizie providențială, considerară nenumărații unchi și cumnați: dacă Al Patruzeci și treilea se arăta dispus să plece în miezul furtunii, acolo unde se nenorocise doi frați de-ai tatălui său și de unde urmau să vină, în conformitate cu crezul unanim, cele trei săptămâni de ani de urgie, însemna că flăcăul și-a dat, în sfârșit, seama că a venit momentul să-i pună destinului piciorul în prag.

Nefericită, mama trebui să accepte totul și, drept palidă compensație, fiul ei devenise din nou purtătorul nădejdii, iar prestigiul ei crescuse la valoarea sa inițială.

parodii

Emilia Dabu

(**Luceafărul,** nr. 6/1999)

Rugă preschimbată în țipăt

Prin mine doar vei fi bărbat
La ceasul ăst' de primăvară,
Nu fi așa de-nfrigurat,
Ridică-mă de subsuoară.
Sărută-mă pe ochi întâi,
Sărută-mă pân' la călcâi,
Sărută-mă lungiș-cruciș
Și pe văzute și furiș
Fă-mă în cer să mă visez,
Dar hai odat' că mă-enervez!

Lucian Perța

O EUROPEANĂ: GABRIELA MELINESCU

de MARIN MINCU

Calitatea dominantă a Gabrielei Melinescu este inteligența; studenți fiind am putut proba acest lucru întrucât colega mea brună, pe care Nichita venea s-o ia de la cursuri aproape în fiecare zi, era singura ființă (nu chiar atât de „abstractă") cu care puteam să discut despre poezia lui Ion Barbu.

Pe când celelalte debutante ale colecției „Luceafărul" se înfiorau senzual tactilizând cu candoare disimulată materia „ploilor", Gabriela Melinescu alege abstracția restrictivă a „iernii" pentru a cerceta autoscopic „interiorul legii"; ea vrea să sugereze că discursul poetic nu se poate imagina altfel decât prin abstragerea din cotidian și senzorial. În polemică implicită cu așa-zisă „poezie feminină", demersul esențial merge în direcția unor căutări intelectuale autoreflexive, tentațiile „luciferice", în sens blagian, fiind mai puternice decât cele sentimentaliste. Gabriela Melinescu a scris totdeauna ca și cum ar fi fost bărbat, argumentând postulatul conform căruia poezia nu are sex, **fiind** sau nu. Dacă se poate vorbi de o „corporalitate" a discursului autoarei **Ființelor abstracte**, aceasta instituie conexiuni culturale complexe într-un **intertext** poietic extrem de vast, cu substraturi semnificante surprinzătoare. În actul poetic intervine un proces metamorfic în care se malaxează un gigantic material mitic și existențial, reductibil în final la câteva sintagme sau sugestii, cu dificultate recognoscibile dacă nu posezi lecturile și experiența autorului; de aceea, numai pactul amoros cu „diavolul" poate juca rolul de mediator în acest impact distrugător cu „drojdiile strigăciunii", în fapt cu textul poetic, cum pare să sugereze poezia **Diavole, mă iubești tu?**: „Bem în onoarea vervei, a vigorii planetei,/în onoarea demonilor de aur, a scarabeilor,/pentru deriva continentelor, pentru vulcanii care vor erupe/pentru leu și căprioară,/pentru misteriosul pentagon găsit la nord de Alpi/despre care nu se știa nimic./Te întreb, Diavole, mă iubești tu?//De la naștere am primit în pântec lovitura Soarelui/și nu am încetat să ard în măruntaie./Egrete și pajere fabuloase cu putere/se încrucișează în creierul meu. Am onoarea de a trăi în splendoarea lumii/și nu am frică de răul gust./Diavole, mă iubești tu?//Nimic nu e mai frumos decât eternitatea acestei clipe/când am în nări miros de pierdere,/parfum de distrugere./Din drojdiile stricăciunii/un lotus va țâșni în gura mea". Gabriela Melinescu scrie fără complexe, ca o adevărată poetă europeană și poeziile sale pot fi oricând „traduse" din/în limba română (în orice limbă!) întrucât emit acel halou de semnificații ce caracterizează totdeauna discursul unui mare poet. Acum îmi dau seama de ce, luând în mână volumul de **Poezii** (Ed. Vitruviu, 1997), și răsfoindu-l am fost șocat întrucât tăietura versului și iradierea semantică a acestuia nu se înscriau în topografia textelor scrise de poeții de acasă. Parcă, de fiecare dată, se adaugă încă ceva, un **vârtej interstițial**, o rigoare neașteptată, un liant neprevăzut ce proiectează discursul într-un plan pluridimensional, scoțându-l din simpla rostire univocă și oferindu-l unei lecturi mai generoase. De când se află în Suedia, Gabriela Melinescu scrie **altfel**, mai grav și mai concentrat decât înainte, investigând și răsucind sintaxa poetică cu autoresponsabilitate sporită, ca un scriitor euopean autentic.

REÎNTOARCEREA LUI LUCHI

de EMIL MANU

Constrâns să fie un subsidiar al gloriei celor doi Caragiale, LL. și Mateiu, Luca Ion Cragiale(Luchi) are o existență paradoxală în istoria literaturii române. Caragiale cel mare umple o epocă și o mare scenă literară, Mateiu întrunește postum entuziasmele unor fanatici spirituali ca Ion Barbu; Luca Ion e cunoscut nu prin poemele originale, ci prin traducerile din Poe (**Corbul**) și din Hamsun (**Pan**). Ion Pillat și Perpessicius i-au reiterat antologic o parte din operă (**Antologia poeților de azi**), dar de-abia prin ediția din 1976, îngrijită de Barbu Cioculescu (Colecția „Restitutio" a Editurii Minerva), ni se prezintă o imagine aproape integrală a acestei opere. Titlul volumului (**Jocul oglinzilor**) e dat după cea mai cuprinzătoare culegere manuscrisă rămasă de la autor și păstrată în colecția Institutului de teorie și istorie literară „G. Călinescu". Volumul cuprinde, în afara versurilor publicate (începând cu **Tripticul madrigalesc** și sfârșind cu **Hrisovul Domniței**) foarte multe inedite: **Efigiile înfiorate** - 1916 (Inst. „G. Călinescu"), **Chipurile sulemenite** - 1917 (ibidem), **Izvorul vrajei** - 1917 (Muzeul din Ploiești), **Jocul oglinzilor** - 1921, **Dintr-un oraș de munte** - 1916-1921, (comunicate de sora poetului, Ecaterina Logadi), **Răzlețe**. Dintre traduceri sunt reproduse numai două, **Corbul** lui Poe și o **Baladă** de Villon, pe motivul că **Pan**-ul lui Knut Hamsun a mai apărut în ultimii ani. Romanul **Nevinovățiile viclene** (editat în 1969) nu figurează din aceleași motive în sumar. De un deosebit interes sunt paginile insolite, reproduse în anexă, despre marele Caragiale (**Amintiri despre Caragiale**).

Pe când se năștea Luchi (1893) poezia română trăia sub zodie eminesciană, când își scrie primele versuri apăruse Tudor Arghezi, Bacovia, Minulescu, Pillat, nume care-și găsesc rezonanțe în versurile celui de-al treilea Caragiale. Ca și ceilalți scriitori cu același nume Luchi este extrem de exigent cu opera lui și publică cu parcimonie programată numai două cicluri, pe care ulterior le reneagă selectând altele (rămase inedite), gândite să-l reprezinte (**Jocul oglinzilor**).

Citindu-l, în postumitate, credem și noi ca Lovinescu, nuanțând expresia, că prin Luchi Caragiale poezia română pierdea pe unul din cei mai elocvenți moderniști. Pornind de la simbolismul lui Lafourgue, fapt ce-l asociază prea automat lui Bacovia și de la neoclasicismul simbolist al lui Moréas (ce-l apropie de Pillat și Minulescu) L. I. Caragiale este, ca și Mihail Săulescu, un expresionist; în orice caz este printre primii poeți din epocă slujitori lucizi ai depoetizării: **Când te-am zărit/Întâia oară/Purtai un sweater verde,/Când te-am zărit/Treceai grăbită și tăcută/Prin parcul/Umed și crepuscular,/Purtai un sweater verde,/Și-n ochi indiferența/Stranie-a fecioarelor/Surâzătoare și candide/Din magazinele englezești/Expuse/Prin peroanele de gări...**

În **Efigii înfiorate**, de exemplu, neologismul e ridicat la rangul de **principiu** literar; în versurile din acest ciclu poetul ajunge să citeze cu dezinvoltură ironică expresii în franceză și inscripții poliglote. În **Jocul oglinzilor**, în schimb, mărindu-și exigența stilistică, ajunge la o expunere cursivă de afecte, într-o scriitură parnasian-impresionistă: **Port până seara-n palme mirosul de pădure,/C-am mângâiat buștenii și trunchiurile vii./Și ghiarele uscate din vreascuri cenușii,/Și-am strâns în buze-aprinse amarele răsure (Ale vieții)**.

Versurile strânse în această **restituire** generoasă și exigentă se citesc în mod cursiv, descoperind un poet auto-abandonat și sortit să fie mereu comentat și clasat al treilea; nici după această lectură poetul nu escaladează clasificația, devenită **loc comun**, dar ne revelează o poezie mai modernistă sau cel puțin mai plină de intenții moderniste decât ale altor contemporani. Mateiu rămâne mare prin fascinația **Crailor**, operă desăvârșită, ca un viciu spiritual perfect. Poezia lui L. I. Caragiale e însă a unui poet de **disponibilități abandonate**, reluate și fructificate de alții ulterior. **Scrisoarea** sa cu un motto din St. Augustin, tipărită în 1921, poate fi pusă în paralelă perfectă cu multe din poemele unor aplaudați moderniști, iar ineditele **Meditații (Dintr-un oraș de munte)** pot fi oricând cuprinse într-o antologie de poezie modernistă. Luca I. Caragiale, venind dintr-o epocă de glorie simbolistă, se înscrie ca destin în formele ulterioare ale curentului și multiplică posibilitățile de comentariu istorico-literar, îmbogățind, cel puțin tangent, biografia celorlalți doi scriitori din familie.

ADEVĂRUL DESPRE NASUL SPĂTARULUI MILESCU (I)

de RADU CERNĂTESCU

1. Despre o anumită avangardă a metafizicii

Plasându-se dincolo de efemeridele istoriei din considerentul că prezentul e doar un nefericit accident al veşniciei, o avangardă a metafizicii luptă dintotdeauna la frontierele timpului în apărarea misionarismului spiritual, acel martiraj al elitelor care a dinamizat continuu istoria şi a revigorat în momente de slăbiciune fiinţa unui popor. În această cruciadă a spiritului purtată sub steagul unui *Weltanschauung* orientat continuu înspre valorile trecutului asimilat categoriilor mistice, au căzut şi mulţi eroi autohtoni, cetăţeni devotaţi ai unei universale *Respublicae spiritualis*, încrezători până la ultima lor suflare că spiritul este, cum spunea Cicero, adevăratul sânge care face să bată inima unui popor.

Acestor soldaţi ai spiritului trecuţi în lumina pură a vieţii mântuite, Masoneria română le-a cinstit memoria printr-o cutumă care impunea Lojelor să poarte numele unuia dintre iluştrii săi iluminaţi. Şi astfel au fiinţat în România interbelică Loji sub titulaturile D. Cantemir (Iaşi), V. Alecsandri (Iaşi), B. P. Hasdeu (Chişinău), C. A. Rosetti (Bucureşti), M. Kogălniceanu (Roman), N. Bălcescu (Cluj), Carol Davila (Bucureşti), C. Negruzzi (Chişinău), Spătarul Milescu (Focşani) ş. a.

Din perspectiva acestei legi nescrise, singular, dacă nu ciudat pare a fi cazul Lojei focşănene căci dacă, într-un fel sau altul, toate numele citate mai sus par justificat puse în legătură cu Tradiţia spirituală şi cu acea *lumen gratiae* a iluminărilor iniţiatice, în cazul Spătarului Milescu nu a existat şi nimeni nu a sugerat până acum că există vreo informaţie care să lege numele său de tradiţia ocultă pe care o tezaurizează Masoneria. Iată de ce am considerat noi că o cercetare mai îndeaproape a micii Loje moldoveneşti poate reliefa ascunse şi până acum nebănuite profunzimi spirituale la acest uitat „enciclopedist român din secolul al XVII-lea".

2. Calea spre sine trece prin bibliotecă

Dacă ar fi să-i dăm crezare, legenda de constituire acordă acestei Loje privilegiul de a fi una din primele Loji regulate româneşti. Conform legendei, ea a fost fondată la Iaşi în timpul celei de-a doua domnii a lui Constantin Vodă Mavrocordat (1741) de voievodul însuşi, căruia, cum sesiza cronicarul Neculce, „îi era dragă învăţătura, şi corespondenţe din toate ţările creştine să aibă". Loja cuprindea iniţial 12 boieri autohtoni trecuţi prin Academia înfiinţată în 1714 de un alt Mavrocordat, Nicolae, tatăl principelui mason. Numită iniţial *Moldavia*, Loja l-a avut ca Venerabil pe Înalt Prea Sfinţitul Leon Gheuca, episcopul de Huşi.

În pranteză fie spus, Loja aceasta nu trebuie confundată cu Loja de *Iassi*, întâia Loje românească, înfiinţată la 1734 de florentinul Anton Maria del Chiaro, secretarul lui Brâncoveanu, ulterior al lui Ştefan Cantacuzino şi, pentru un scurt timp, chiar al lui Nicolae Mavrocordat.

Plasată încă de la început, să reţinem, sub obedienţă italiană, *Loja Moldavia* şi-a schimbat numele în *Dimitrie Cantemir* la anul 1826, când din cauze rămase obscure s-a strămutat la Focşani. Ea va abate însă coloanele câţiva ani mai târziu, pentru a se trezi din adormire abia în jurul anului 1876, când apare enumerată printre Lojele care au contribuit la Marea Reformă Italiană ce conducea la formarea Marelui Orient al României. În timpul celei de-a doua Reforme a obedienţelor italieneşti din România (1906), Loja îşi va schimba din nou numele (revendicat acum de o obedienţă franceză) în *Spătarul Milescu*. Aceasta, probabil, şi din considerentul că Spătarul s-a născut, după unele voci, prin apropiere, la Mileşti, lângă Vaslui.

Legenda (*vera an falsa nescio*) mai semnalează legat de această Lojă o fabuloasă bibliotecă secretă, ce nu ar fi fost decât o mică parte din atât de celebra bibliotecă a Mavrocordaţilor, cea care punea în umbră, acum trei secole, bibliotecile de pe întreg cuprinsul Europei.

Se ştie faptul că inestimabilul tezaur de cărţi rare al Mavrocordaţilor, adunat de trei generaţii de bibliofili, a fost scos la vânzare în 1730 după moartea lui Nicolae Mavrocordat. Pentru achiziţionarea lui s-au înscris în epocă, semn incontestabil al valorii ei, Papa, Împăratul Carol al VI-lea şi chiar Regele Angliei. E foarte probabil ca partea nevândută din multele ediţii rare, manuscrise preţioase, dar şi achiziţii ulterioare să se fi păstrat la Focşani în cadrul acestei Loje devenită *pro renata* Loja de familie a Mavrocordaţilor. O mărturie a Paharnicului Constandin Sion din **Arhondologia** sa semnalează acest tezaur ca încă existând la Focşani în secolul al XIX-lea când Loja se chema, să nu uităm, *Dimitrie Cantemir* - în forma unor „multe manuscripte istorice despre ţara noastră şi familia Cantemirească, aparţinând unui doctor din Focşani, descendent direct al lui Dimitrie Cantemir".

Nicolae Mavrocordat care, în paranteză fie spus, nu a fost doar un erudit bibliofil, ci şi un bun traducător şi un sever adnotator al lui Machiavelli, şi-a completat biblioteca după moartea tragică a lui Constatin Cantacuzino (1716) cu o bună parte din biblioteca Stolnicului. Amănuntul se va dovedi, aşa cum vom vedea, extrem de important în economia acestei demonstraţii.

3. Himera lui Vasile Lovinescu sau „izvorul cu apă vie din peştera istoriei"

Mirajul fabuloasei comori de hârtie a făcut în contemporaneitate o victimă ilustră, pe *iniţiatul* Vasile Lovinescu. Fălticeneanul a rămas până în ultima sa clipă încrezător în existenţa reală a bibliotecii Lojei Mavrocordaţilor, bibliotecă pe care el o numea „izvorul cu apă vie din peştera istoriei". Din păcate, cercetările noastre nu pot astăzi decât să infirme optimismul său. Dar să nu anticipăm...

Locul central în biblioteca secretă a Lojei din Focşani îl ocupa, în perioada interbelică, o însemnare olografă a Spătarului Milescu, un manuscris despre care se ştia şi se vorbea în mediile masonice româneşti în care Spătarul şi-ar fi mărturisit iniţierea în Italia, la Padova. Acest preţios relict, cu care Loja îşi argumenta numele, a dispărut însă fără urmă în vremea celui de-al doilea Război Mondial, împreună cu întreaga bibliotecă şi cu registrele Lojei. Cu toate acestea, în anii '70, s-a lansat ca certă printre biografii Spătarului ideea unei călătorii de studii în Italia, la Padova. Întâiul partizan al acestei teorii a fost milescologul rus I. F. Golubev. Acesta, după căutări în fondul de manuscrise al Bibliotecii de Stat V. I. Lenin din Moscova, dădea ca sigură informaţia (fără a-şi preciza sursele) că Spătarul Milescu „a studiat la Padova".

În aceeaşi bibliotecă, însă, se află unul dintre cele cinci manuscrise ale cărţii Spătarului intitulată **Cele douăsprezece Sibile, despre numele şi proorocirile lor** (1647). Aici, Spătarul Milescu mărturiseşte (*mss.* f. 27 v- 28) că, ce-i drept, a fost în Italia, dar nu menţionează nicăieri Padova, ci numai localitatea Cumae de lângă Napoli, acolo unde „a prorocit Sibila Persida" şi unde Spătarul s-ar fi întreţinut cu „notabilităţile locului" asupra acestui subiect. Dacă adăugăm că manuscrisul moscovit face parte din donaţia particulară a unei familii Rumjancev, cu binescute tradiţii militare, putem avansa ideea, ipotetică, desigur, că acesta poate fi manuscrisul aflat în posesia Lojei *Spătarul Milescu* până la momentul ocupării Moldovei de armata sovietică. Iar aici, la Biblioteca din Moscova, trebuie căutat nu doar fondul de carte din biblioteca secretă a aceste Loje, ci, aşa cum lasă să se întrevadă indiscreţia cercetătorului leningrădean, chiar registrele şi actele ei de constituire.

Iată deci, de ce fabuloasa bibliotecă a Lojei moldoveneşti nu a putut fi pentru V. Lovinescu decât o frumoasă himeră.

Păstrând atributele ipoteticului, să ne reîntoarcem la anii 1665-1669, în perioada călătoriilor occidentale ale Spătarului, călătorii despre care informaţiile sunt încă foarte lacunare. E vremea în care pleca (1667) la studii în Italia, şi tot la celebra Universitate din Padova, şi Stolnicul Constantin Cantacuzino.

În paranteză fie spus, dacă în cazul Stolnicului s-a descoperit nu doar jurnalul călătoriei sale în Italia, ci chiar foaia matricolă de la universitatea padovană, nu acelaşi lucru pot spune milescologii şi despre sejurul italian al Spătarului. Ar putea fi acesta un semn că nu studiile l-au adus pe Spătar în Italia, ci altceva, mai profund şi mai tainic, despre care trebuia să se tacă?

Cei doi tineri cărturari români e, deci, posibil să se fi întâlnit în Italia. E foarte probabil că, în amintirea acestei întâlniri, Spătarul Milescu să-i fi expediat prietenului său unul din manuscrisele care fixa momentul când „noi înşine am fost şi în oraşul Cuma (lângă Napoli) unde a proorocit Sibila Persida". În acest mod devine destul de plauzibilă ideea că, din biblioteca Stolnicului, manuscrisul, trecând prin biblioteca personală a Mavrocordaţilor, a ajuns în biblioteca Lojei acestei familii domnitoare.

UN POSTMODERN NEÎNGRĂDIT

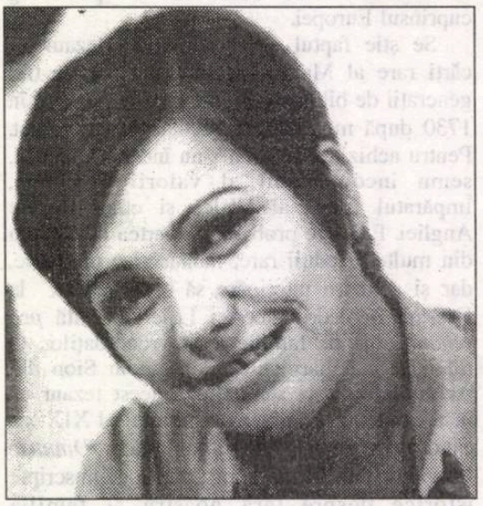
de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Moartea e un subiect comun. Doar scriitorii ei sunt diferiți. Scriitorii de talent seamănă între ei. Sunt plăcuți și comozi nouă. Doar cei ce se găsesc în pericolul de a fi „mari" ne pun pe gânduri. Ne zdruncină tiparele sau o mai veche lectură.

Vorbesc despre romancierul Nicolae Țic. Adică, recitesc **Bufnița albă**, **Până la ultima consecință**, **Evanghelia după Satan**. Moartea Leonorei, soția lui Matei Ascar (**Bufnița albă**) e un accident. O lovește un camion prea încărcat, cu frânele stricate, condus de un șofer supus după ce un alt coleg al lui semnalase neregulile vehiculului și refuzase să se urce la volan. O lovește deci pe Leonora care se gândea la treburi cotidiene, la fiul ei, la cumpărături. Pe stradă nu era nimeni decât ea și camionul. Trec șapte ani de atunci în „povestea" lui Matei Ascar, omul supus vremurilor, ordinelor, răsplătit cu șefii și medalii mărunte, ros de frică să nu i se afle păcatul ideologic, mortal, al adulterului cu Serafima. Romanul este lupta cu sine a „omului nou", produsul suprem al ideologiei totalitariste. Acest produs a învins, e brevetat și se extinde în proporție de masă: Matei Ascar e un blid de amoralitate. N-are Dumnezeu, de frică. Nu iubește, nu se exprimă, de frică; nu are plăceri și nu „păcătuiește", de frica sistemului. Este un boț de mâzgă secretoasă. Nici binele, nici răul, nici gesturile cotidiene nu au în el rezonanța sau consecințele autentice, naturale, ale unui chip pământean. E un nimic. **Bufnița albă** este romanul delațiunii omului de către om. Dar, până a simți cititorul această teză neexprimată în cuvinte, romanul lui Nicolae Țic este o cavalcadă de personaje și întâmplări, șoferi, vecini, miniștri, copii, viață la sat, ședințe în fabrici, dus-întors - trecut-viitor. Cavalcadă spun, cu ceea ce știm că are ea vizual și sonor, cu rigoarea și coloristica ei somptuoasă, cu accidentele minore ale participanților, cu hăitașii, vânatul și câinii. (Vedeți, vă rog, aceeași imagine cu mine!). Finalul cavalcadei, al romanului este perfect reglat și anunțat de sunetul ceremonial al gornistului. Personajul Matei Ascar se trezește după revoluție: nu mai are de ce să-i fie frică. „... el, melcul, își făcuse țăndări cochilia. Cu ce preț, nu se întreba. Exaltare; asta să fie, așa s-arate libertatea?"

Romanul **Până la ultima consecință** începe cu moartea personajului principal, Anton Majaru. Urmează, în logica organică doar lui Nicolae Țic: martorii scormonitori ai vieții lui. Sunt soția, subalternii, vecinii, iubitele, anchetatorii. Neiertătorii călăi care se consideră, de când lumea, niște nedreptățiți de către victimă. Misterul ființei întregi îi intrigă și le neagă într-atât existența, încât trebuie, monstruos, pentru a-și dovedi lor înșile că există, să se supună la cazne, să-l denunțe poliției, să-l bage în pușcărie, și să-l vadă mort în spital. Moarte, cimitir. O lungă listă de nume proprii, personaje cu viață cu tot (am numărat doar până la 30...), prinse în lanțul vicleniei, pânza de păianjen a revanșei. Nimic din bârfa vulgară, nici o notă de trivialitate. Oamenii ăștia ai lui Țic sunt autentici în josnicie; josnicia lor e grotescă. Grotescul lor e uman. Scriitorul le îngăduie, cu un soi de serenitate, distantă și tandră, să existe pe tărâmul romanului său.

Evanghelia după Satan debutează cu sinuciderea doamnei Silvestra, mama unui erou al revoluției. Doliu, cimitirul eroilor - sinucidere rațională - manevrare a Silvestrei de către autorități ascunse pentru a ascunde. A



ascunde identitatea teroriștilor. (Este în acest roman un personaj gogolian, Gorovei, pentru care eroul revoluției, teroriștii sunt simple unelte albe ale idealului meschin pe care îl slujește: să se mute din mansarda blocului în apartamentul Silvestrei, mama eroului. Și, nu-i izbutește).

Ca să închei expunerea, trebuie să spun aici, ceea ce se cuvenea, după tipic, să o fac din capul locului. De la prima propoziție. Dar, am o plăcută scuză: lectura romanelor lui Nicolae Țic m-a „prins" pe una din orbitele cercurilor lui concentrice. M-am supus și mi-am modificat punerea în pagină, am abdicat de la paradigma mea, împrumutând-o pe a autorului. Spun, deci, că romanele lui Țic sunt o revelație: necatalogabile într-o ascendență literară. O scriitură de excelență, o construcție riguroasă, „fragmentaristă", un grotesc tragic și tandru, o ritmică punctată de tăcerile sau respirația fiecărui personaj. Virgulele și punctul. Frazarea clasic ruptă de propoziții (?) din trei substantive, ironia și „biografismul". Autorul intervine ca personaj al romanului, intră în relații cotidiene cu personajul lui, trecând bariera morții și a jocului secund care este literatura. „Până una, alta, (spune autorul) să rezolv cu mașina. Ce-ar fi să-l pun la lucru pe Anton Majaru? Personajul meu nu are autorizație de mecanic auto, dar se pricepe la mașini cât trei mecanici la un loc. E soluția cea mai avantajoasă pentru mine: printre altele n-o să-i dau nici un leu. Cum să-l remunerez dacă nu dispune de autorizație? Sunt convins că nici el, având respect pentru legi, nu s-ar lăcomi". Sau: „Astfel, pe neașteptate, personajul meu m-a întrebat cum e când. Numai gândul și l-a dus până la capăt, nu și vorba, însă eu, familiarizat cu exprimările eliptice, am înțeles, cum e când mori (...). Eu, repet, nu știu cum e când. Îndatorat, i-am zis personajului meu să aibă răbdare o zi-două. Astfel mi-am reținut oră la policlinică și m-am dus la dr. (...)".

Ca în orice eseu critic, în dulcele stil clasic, îmi urmăresc atent autorul, pun diagnostice, îl încadrez într-o... Autorul mă deturnează, schimb încadrarea, iau altă cărare a analizei. Fac un pas greșit în aplicarea metodologiei și, cu o benefică uitare a anilor istorici, mă decid:

Nicolae Țic este un romancier postmodernist de mare virtuozitate. Nu prin aplicarea mecanismului impus de manifest. Prin vocația conexiunilor, prin imaginația fără frâie, dar ingenios temperată de inteligență. Autorul se mișcă în zonele realismului, absurdului, oniricului, cu ghidajul unei culturi largi și organice. Fără de frică și prihană. Este el însuși. Clipa de uitare îmi spune că este un autor optzecist. Cu o iute întoarcere, știu că anul acesta Nicolae Țic a împlinit 70 de ani. Dacă moartea, o întâmplare de viață, cum spune Nichita Stănescu, nu s-ar fi întâmplat. Acum 7 ani.

Viața și îmblânzirea morții la Nicolae Țic. Acesta ar fi titlul încercării mele. Dar nu este.

Revenind. Lectura de acum a **Bufniței... Până la ultima... Evanghelia**, în contextul literar al mai multor generații artistice, conviețuind, interferând, unele mai țanțoșe, altele solide, mai altele într-un con de umbră, notez doar două observații:

1.) Panorama socială atent și acut pictată de Țic este atât de necomplexată de frica pușcăriei regimului represiv dinainte de revoluție, încât am dedus că este literatură de sertar. Celebrele „sertare" promise și deocamdată, din motive neștiute, tăinuite tiparului. Stupoare, citesc anul de apariție pe copertă: 1988, **Până la ultima consecință**. Deducție: romanul martor al schingiuirii și malformării mentalității omului este scris în chiar timpul fizic al derulării monstruosului exercițiu. De către un scriitor care a fost sub vremi. Dar deasupra lor. După aceea, totul e literatură...

2). Prin tradiția criticii literare, pentru a ușura poziționarea și ulterioritatea, folosim artificiul, necesar, al generațiilor, grupărilor literare, cercurilor cu manifest artistic unitar etc. E o metodă utilă, în lipsa alteia, mai corectă, a valorizării, în special. În fond, scopul nostru este valoarea operei, nu anul în care s-a născut Homer. Mă supun acestui cod de onoare academică. Generația, deci, a lui Nicolae Țic, Nicolae Velea, Fănuș Neagu, are în comun o adolescență, cam aceeași viață, aceleași biblioteci la îndemână. Sunt, prin forța împrejurărilor, prieteni, frecventează aceleași (impuse) redacții, case de creație. Nicolae Velea scrie romanul **Un război cât un pogon de flori**, impunând realismul magic. Fănuș Neagu lansează formula picarescului liric (**Frumoșii nebuni...**). Nicolae Țic e un postmodern neîngrădit.

În aceeași generație, trei gramatici diferite. Trei mari scriitori. Cum se știe, scriitorii obișnuiți fac „școală" în trena tuturor. Cei care nu se aseamănă rămân stăpânii solitari, și neurmați, ai tărâmului lor.

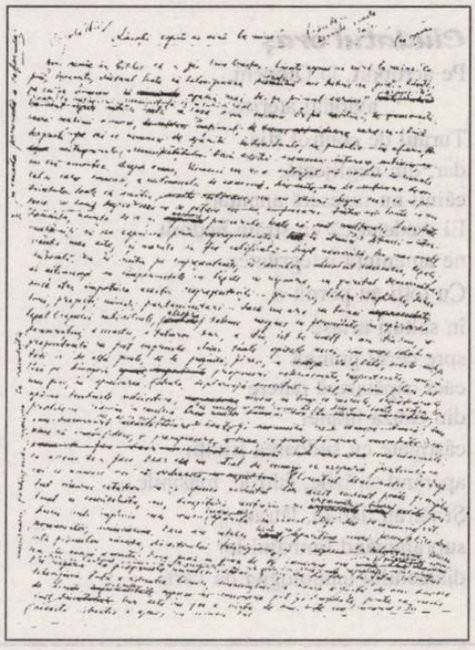
Vrea-nu vrea istoria literaturii contemporane, supunându-se codului de onoare de ea stabilit, îl va plasa pe Țic printre cei mai importanți romancieri ai anilor '60, ai anilor '70, ai anilor '80.

„SUFLETUL“: VÂNZARE NON STOP ŞI SECOND HAND

de NICOLAE ŢIC

Numai el, Gorovei, tot la mansardă, an după an, acolo îl părăsea un an vechi, acolo îl lua în primire anul care venea. Fără doar şi poate că s-ar fi găsit şi pentru el nu unul, ci zece apartamente, confort sporit, într-o vilişoară, la alegere, cu regim special, de ce nu?! Nu lipsa de spaţiu locativ, ci alte raţiuni, considerente, îl ţinuseră atâta vreme pe loc: Era nevoie de un Gorovei la mansarda blocului turn. Neapărat la mansardă. De ce nu la etajul doi, cinci, şapte? Niciodată nu i se explicase. Iar să insiste cu întrebările, pricepuse că nu-i este îngăduit. Şi, la urma urmei, pe cine-ar fi fost să-ntrebe?! Trecuseră atâţia ani şi încă nu-l văzuse la faţă, în carne şi oase, pe stăpânul, sau protectorul, poate prietenul său. Nu ştiuse, nu ştia nici acum, după prăbuşire, cum să-i zică. O, dar se scursese multă apă pe Dâmboviţa de-atunci... într-o seară umedă i se telefonase... o voce ca de robot, metalică, uşor zgrunţuroasă, îl instruise: Vei locui la mansardă, aer curat, privelişte. Pune un lacăt sigur la cutia de poştă. Deschide cutia în fiecare zi. Dacă e ceva de luat, iei, cu precauţie. Dacă ai ceva de lăsat, lasă cu precauţie. Pentru urgenţe vei suna la ... (ciudat număr de telefon. Cu şapte cifre. În toată ţara nu existau numere cu şapte cifre). Memorează, Gorovei: 0010010... Cine mai pomenise număr de şapte cifre care să-nceapă cu 0? În circuitul telefonic, numerele cu 0 erau doar de trei cifre: la pompieri, Salvare, informaţii, poliţie, taximetre. Gorovei respectase întocmai dispoziţiile. Îi răspunsese aceeaşi voce. Ani şi ani. Om să fie? Robot să fie? Arătare de pe vreo altă planetă? În ziua de 27 decembrie 1989, când se-ntorsese de la spital, tare simţise nevoia unei convorbiri cu omul robot. O, nu, nu ... e mai potrivit să ne despărţim în tăcere, de la distanţă. Până când, la începuturile octombrie, într-o după-amiază pustie, nu mai rezistase tentaţiei. Eu, Gorovei, care v-am servit, eu ce să fac? Iar stăpânul sau protectorul, de ce nu prietenul? - îl şfichiuise: Gorovei, îţi pâlpâie o lampă! (De ce nu zisese, cum se zice; îţi fileză?!). Gorovei, bagă capul la cutie, deocamdată! Gorovei se-ntrebase, continua să se-ntrebe: Şi eu pe cine să trag la răspundere pentru atâţia ani de mansardă? Mai veni şi-o altă zi pustie, cu răvăşiri retrospective. Gorovei formă numărul de telefon, dar nu se prezentă, nu scoase un singur sunet, până şi respiraţia să şi-o reţină. De la celălalt capăt al firului (unde-o fi fost acel capăt?) se-auzi îndată vocea metalică: Iar ai nedumeriri, Gorovei? Ce ţi-am zis eu? Încă nu-i de scos capul! Vezi-ţi de ceremonii!... Ar fi trebuit să lase receptorul în furcă. Abia se ambiţionă şi-l ţinu în mână aproape o jumătate de oră. Întâi, să-nchidă individul, cine-o fi. Dar nu se-auzi nici o păcănitură. Ne-au conectat, definitiv, interpretă Gorovei. Suntem legaţi unul de celălalt, pe vecie. Noapte bună, Goroveiule! Parcă anesteziat de vocea metalică, după numai două, trei minute Gorovei adormi pe scaun, cu receptoru-n mână.

Ceremoniile religioase, cu deplasări dintr-o parte în alta a oraşului, îi luau mult timp, trebuia să asiste şi la cuvântări, la pomeni. El sesiză şi o anumită monotonie a acestor ceremonii, aceleaşi cădelniţări, pioase evocări. Mult, prea mult formalism, pe ici, pe colo, şi aspecte de paradă, lipsea emoţia. Adesea, Gorovei îşi biciuia imaginaţia, trebuie întreprins ceva ca să ieşim din tipare. Cum ar fi, bunăoară... cum ar fi... Nevoia de spectaculos, el însuşi simţea o acută nevoie de ceva spectaculos - dar când s-o traduci în practică se arăta vicleană, cu două tăişuri, cădeai uşor în ridicol şi cine să te mai tragă de păr, la suprafaţă? Unde erau preoţi, cruci şi haine cernite, se impunea o doză de sobrietate, încât spectaculosul mult râvnit în nici un fel să nu lezeze întristarea, inima adânc rănită. Îndoliaţii, conchise Gorovei, sunt o categorie mai aparte, sensibilizaţi la limită, cu toate antenele deschise, cu ochii-n patru, mereu li se năzare câte ceva şi doamne fereşte să-şi facă părerea că vrei să te-avânţi tu, organizatorul de ceremonii, mai în faţă! Asta s-ar fi chemat că ai vreun interes şi vrei să le comercializezi suferinţa. În atari împrejurări, se impunea o maximă prudenţă, căci el tocmai de pe urma îndoliaţilor prospera. Dacă aşa-i croită lumea? Tatăl se stinge în chinuri, copiii îl plâng şi-l duc la groapă, Dumnezeu să-l ierte, apoi se reped la moştenire, atâta eu, restul voi, dă-mi



partea mea, nu-ţi mai dau nimic, se iau de gât, ăla nici nu s-a răcit bine, copiii l-au şi uitat. Îmbătrânesc ei, copiii, şi se sting, şi repede se iau la harţă copiii lor. Junglă, admise Gorovei, care nu avea copii, nici mari valori de lăsat moştenire, totul e să ne facem jungla asta cât de cât suportabilă. Nu era potrivit să vină cu inovaţii în materie de ceremonii religioase, tocmai acum, la comemorarea victimelor, când încă răbufneau vechi întrebări, cine a tras, de ce nu se spune?! - rănile sângerau, vrajba sentiţise. Conveni că e mult mai înţelept să repete, cu alţi protagonişti, secvenţe din mici spectacole ştiute, transmise pe micul ecran, însă cu efect emoţional sigur - şi azi, şi multă vreme de azi încolo. De fapt, nici nu era nevoie de prea multă alergătură-tevatură, când doamna Silvestra, lejer condusă din culise în arenă, spre a nu-i stârni suspiciunea că este manevrată, ar fi reuşit să stoarcă lacrimi şi din piatră seacă, dar şi scăpărări de mânie la adresa fostului regim.

Dumneavoastră sunteţi o persoană cunoscută şi respectată în întreaga ţară, mama unui erou. Doamnă Silvestra, să păstrăm vie memoria eroilor noştri... Gorovei se dezlănţuia, se poticnea, năduşea. N-ar fi vrut s-o sperie. Dar nici să-i scape, vicleana, de sub control. Doamna Silvestra s-a viclenit. Ascultă şi tace, numai ea ştie ce clocoteşte. Nu se mai duce la cimitir. Nu se mai vaită. Pe terasă urcă singură, nu mai depune flori. Umblă pe la oficialităţi... Din nefericire, amintirea unora dintre eroii noştri a şi fost întinată. Complicaţii de tot felul, unele dezvăluiri... Desigur, nu este cazul să vă neliniştiţi, Emil a fost un eminent, nimeni nu i-a pus vreodată sub semnul întrebării ţinuta morală şi profesională. Dumneavoastră, tot aşa, oare cine-ar îndrăzni?!... Aici făcu o pauză, gesticulă confuz. Poate că n-ar strica , totuşi, să vă definiţi mai exact atitudinea... doar aţi fost membră de partid... încă mai ţineţi pe-aici carnetul roşu... la ce vă mai foloseşte? Doamna Silvestra, zău aşa, ascultaţi-mă pe mine, că niciodată nu v-am dorit răul...

Aproape în fiecare zi doamna Silvestra se interesa, discret, de soarta albumului, profitând de bunăvoinţa unui tipograf, prieten cu domnul Petru. Dar şi în tipografii totul se mişca anevoie, când era spaţiu la cules, nu se grăbeau lucrătorii, când se grăbeau, nu era hârtie, când era hârtie, se iveau alte încurcături. Nu poate fi chiar aşa, îşi zise doamna Silvestra, doar nu sunt toţi de capul lor. Un album despre revoluţie trebuia să aibă prioritate, asta-i la mintea oricui. De aici şi bănuielile că i se ascunde ceva. Celălalt, tipograful, se jura că tot ce ştie, spune. A văzut fotografiile lui Emil, trei, cu prezentarea elogioasă... Figurează, până la ora asta, figurează la loc de cinste. Aha, până la ora asta! reţinea doamna Silvestra. Dar mai sunt şi alte ore, mai e şi mâine şi poimâine. Dacă numele lui Emil va fi şters, fotografiile aruncate la coş, cu dispreţ? Am auzit că maică-sa a furat. Doamna Silvestra fusese invitată la poliţie: Cazul dumneavoastră nu mai necesită cine ştie ce investigaţii. De ce nu? insistase. Aşa-i corect, să mergeţi până la capăt. Am şi eu un obraz. De ce să mi-l păteze un nemernic? Gesturi evazive: Lăsaţi, doamnă, că nimeni nu vă acuză. De unde să-l scoatem pe individ? E la modă calomnia... Avem cazuri mult mai grave... Nu i se făcuse dreptate. Conveniră ei între ei că ar fi nevinovată. O crezuseră pe cuvânt. Poate că nici n-o crezuseră. Treacă de la noi, a sustras şi ea o pereche de sandale, alţii fură de milioane. Gorovei o fi ştiind ceva?! dacă o tot îndeamnă să-şi precizeze atitudinea, i-o fi ajuns ceva la ureche. Îmi cere să mă dau în spectacol. Bine, fie... pentru băiatul meu... Doamna Silvestra se-apucă de scotocit. Descoperi carnetul roşu într-o pungută de plastic, unde mai adunase şi alte acte, hârtii, chitanţe de la administraţia blocului. Atitudine... dar ea avusese aceeaşi atitudine de când deschisese ochii la lume. Îşi văzuse de-ale ei, de lucru, de casă, ţinuse un bărbat, Dumnezeu să-l ierte, crescuse un băiat, odihnească-se în pace şi se văzuse singură, a nimănui. Atitudine... Bine, fie... Desprindere... Clipa desprinderii de toţi, de toate, fără vreun regret, s-apropia. Ai mei sunt dincolo, au trecut pragul, mă aşteaptă, are cine să-mi iasă în cale. Întâmpinarea. Despovărarea. Veşnicia. Gorovei o rugă să-i încredinţeze lui carnetul, până-n ziua hotărâtă. Atunci o să vă spun ce aveţi de făcut. Mai nimic, doar să-l ţineţi în mână. Găsim noi pe unul cu brichetă, care să-i dea foc. Bine, fie.

Ninsoarea de peste noapte o topeau dimineţile.

Ninsoarea de peste zi o spulbera vântul.

Ziua hotărâtă se amână de trei ori. Gorovei, organizatorul, se mai consultă şi cu alţi experţi, nu cumva să dea greş. Când joci totul pe o carte, nu-i de-ajuns curajul, mai trebuie şi un dram de înţelepciune, o matură chibzuinţă, înainte de a-ţi lua avânt. Destui ţintiseră într-o direcţie, nimeriseră într-alta, praful şi pulberea. Când ai pus la punct, până la cele mai mici detalii, un număr de atracţie, nu-l consumi pe o scenă de periferie, cu sala pe jumătate goală. Astfel, o programă pe doamna Silvestra pentru ceremonia festivă de la Cimitirul Eroilor. Cu mulţi îndoliaţi şi oficiali de faţă... Doamne, de nu mi-ar face vreo figură! Devenise imprevizibilă, recalcitrantă. A sosit şi ziua noastră, doamnă Silvestra.

felicia mohr

Dimensiunea năruită a timpului

Pe la amiază m-am întâlnit cu Simon pe o stradă din oraş.
- Ce mai faci? l-am întrebat.
- Sunt fericit. Mi-a născut nevasta un băieţel. Sunt foarte
mândru de el.
Mi s-a părut apoi că au trecut doar câteva zile şi l-am
întâlnit din nou pe Simon.
- Ce mai faci? Ce-ţi face bebeluşul? l-am întrebat
- Tocmai a intrat la facultate. Sunt foarte mândru de el,
mi-a răspuns.

Arheologii viitoare

Blocul nostru C 1, Alfa - Beta
începe să se scufunde.
Se fărâmă trotuarele
în jurul lui
şi crăpăturile, încă mici,
trebuiesc zidite cu asfalt
pentru a ascunde transformarea
timpului prezent în ruină.

Cu mine însămi

Mă sperie uneori
întâlnirea cu mine.
Mă întreb,
contrariile mele
nu se întânesc,
anihilându-mă?

Cosmetica

Mi-am uns faţa
cu cremă de albine.
Două broboane mi-au crescut
pe obraz.
Mă înţepase, parcă,
o zburătoare dintr-un stup.
Dar, imediat m-am molipsit
de o hărnicie cronică.
Casa devenise stupul meu.

Ciudatul oraş

Pe aeroport, la Otopeni,
avionul ateriza.
Turnul de control ştia
dar, din neglijenţă,
câinii nu fuseseră anunţaţi.
Ei credeau că un străin nedorit
ne ameninţa integritatea.
Cu toţii au pornit-o
în salturi uriaşe
spre cerul graniţă
căci căpătaseră putere
din cauza hranei
câştigate cu sudoarea frunţii
apărând străzile, curţile, maşinile...
Şi lătrau, lătrau, lătrau,
suprapunând limbajul lor
dialectului tehnologiei de vârf.

Caracatiţa

A existat oare o fiinţă umană care să fi arătat
ca zeitatea Shiva?
Poate că, odată, de mult, ochii unui om
să fi proiectat spre creierul său, ameţit de arşiţă,
imaginea, luată cu încetinitorul, a unui alt om hăituit
de viaţă, mistuit de moarte, care tindea spre supravieţuire
mişcându-şi braţele prea repede, ca un pianist în formă
de caracatiţă cântând la multiple piane ce pluteau.
Şi apoi, simţindu-şi neputinţa, se revolta,
distrugând cu forţa aceloraşi braţe totul în jurul său.

Dramaturgul

În Africa de Sud,
pe tărâmul Latulala,
mai trăiesc rinoceri,
puţini la număr.
Cei dispăruţi din lume,
ucişi de oameni,
măcelăriţi cu glonţ.
Acum un rinocer,
fantastic dramaturg,
o piesă ionesciană scrie
numită „Omeneţii".
Imaginar el vede
cum noi, exterminatorii,
am devenit, pe încetul,
„rinoceri" pentru rinoceri.

Mască pentru tăişul unui zbor

În joc de poker,
gândurile
dau iama prin aşi;
după o vreme
ostenite de câştig
chibiţează.
În mine,
vrajba opreliştilor
de tot felul
a ajuns la culme;
necuviincioasă şi,
nici supusă,
nefiind sifoasă,
desfid arogantă
limitele
cu gheare tocite,
moştenite,
asmut
capătul zilei de ieri
(trecută ca o vrajbă
prin iarbă
şi pământ)
împotriva zilei ce vine
tăgăduiesc lecturi,
silabe pieziş
învinuiri,
hieroglife, iubiri...
încerc altă cale,
revin;
trec pe partea cealaltă
şi plec
în zone unde stau
în plictis,
indecis
spectatorii.
Cu voluptate,
celulele-mi cer libertate
mă huiduie
iar lumea (surdă),
zice
că am demnitate.

Umbră cu suflet împăiat

Captivă,
în foamea zilei de ieri,
umbra mea
strigă,
se zbate:
nu sunt Iona
şi peştele nu-mi place!
E prea fierbinte-aici
şi clipele
se lasă
în alb putrezit
de crin,
roşu suspin, privirea-mi
te vede nedefinit;
mă sperii,
nu te pot rememora
decât
până la gură;
s-ar cuveni

veronica bălaj

să te îmbrăţişez
dar... cum?
iată, nu te pot reînvăţa
şi mă sufocă
miros
de ore descărnate!
aş vrea
paşii să ţi-i pot număra
dar
se-amestecă
şi nu mai ştiu
dacă vii, sau pleci...
arătai bine în albastru
ţi-o spun eu,
umbra ta fidelă înzecit.
Acum,
fără mine
eşti un cal jupuit
uite-aşa
tragi din greu după tine,
ziua ce vine...
n-am putea
închiria
nişte cuvinte de-mpăcare
şi s-aruncăm în aer
pălăria cu supărare,
cuibar de molii?

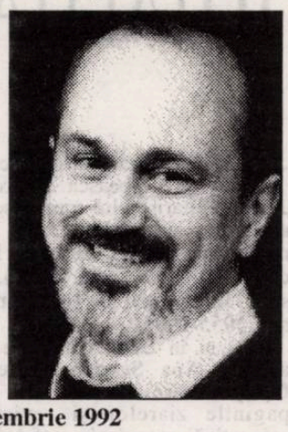
CUVINTE ROMÂNEŞTI DIN... ROMÂNEŞTE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Am amintit deseori de cuvintele româneşti împrumutate din alte limbi. Nu este mai puţin adevărat că limba română, la fel ca şi alte limbi, şi-a creat propriile cuvinte, plecând fie de la cuvinte sau elemente latine moştenite, fie de la cuvinte latineşti, slave, maghiare, greceşti, franceze, germane etc., împrumutate mai târziu. Există, de asemenea, un număr apreciabil de creaţii onomatopeice. Analizând aceste cuvinte, chiar în condiţiile în care nu întreprindem o analiză exhaustivă, se pot desprinde câteva observaţii interesante, anume, numărul cuvintelor derivate, având la bază un cuvânt românesc moştenit din latină sau un împrumut vechi, este întotdeauna mai mare decât numărul derivatelor care au la bază împrumuturi latineşti târzii sau din alte limbi moderne. Cum statisticile sunt la modă, vom da şi noi, spre ilustrare, o statistică întocmită cu ocazia altor lucrări, pe baza **Dicţionarului Limbii Române Moderne**, Bucureşti, 1958. Din numărul total de aproximativ de 50000 de cuvinte ale acestui dicţionar aproape 10000 sunt latineşti, iar dintre acestea doar 2000 sunt cuvinte moştenite, iar restul sunt cuvinte derivate pe teren românesc, plecând de la o bază latină moştenită. (Cifrele oferite spre exemplificare au fost intenţionat rotunjite pentru a putea urmări mai uşor situaţia pe care vrem să o explicăm). Din numărul total de 4000 de cuvinte vechi slave 1300 sunt împrumutate şi aproape 3000 sunt formate pe teren românesc plecând de la cuvintele deja împrumutate. În cazul împrumuturilor târzii din latină sau limbile moderne situaţia, în privinţa derivatelor, se prezintă aproape invers, numărul derivatelor este mai mic decât al cuvintelor împrumutate direct. Astfel, există aproape 13000 de cuvinte împrumutate din franceză şi doar 6500 de cuvinte derivate din cuvintele franţuzeşti împrumutate, 750 de cuvinte latineşti târzii şi doar 420 de derivate având la bază cuvinte latineşti, aproape 900 de cuvinte de origine germană şi doar 317 derivate cu bază germană. Concluzia care se poate degaja din această sumară situaţie prezentată este că puterea derivativă a limbii române a fost mai mare în cazul împrumuturilor vechi şi scade pe măsură ce limba efectuează împrumuturi tot mai recente. Cu alte cuvinte, dinamica limbii era cu mult mai dezvoltată în perioada ei veche şi modernă decât în epoca actuală. Iată de exemplu, din cuvântul **bătrân** la baza căruia stă lat. **betranus** pentru lat. clas.**veteranus** s-au format următoarele derivate: **bătrânel, bătrânea, bătrânică, bătrâ(n)ior, bătrânuţ, bătrânatic, bătrânicios, bătrânime, bătrânet, bătrânesc, bătrâneţ, bătrâneşte, bătrâneţe, bătrâneaţă, bătrâniş, bătrâni, îmbătrâni, îmbătrânit**. În acelaşi fel, din **negru** care vine din lat. **niger, - grum** au derivat **negreală, negreaţă, negricios, negrior, negrişor, negriturâ, negriu, negruşor, negruşcă, negruţ, înnegri, înnegreală, înnegrire, înnegrit, înnegritură** şi exemplele ar putea continua. S-a spus că limba română este o limbă de tip derivativ, adică formează cuvinte noi în special prin procedeul derivării, iar în cadrul acestuia, un rol preponderent având-l derivarea cu sufixe. Din totalitatea cuvintelor derivate au fost identificate peste 800 de sufixe dintre care jumătate sunt sufixe simple, jumătate complexe, adică rezultate din combinarea mai multor unităţi mai mici, fie sufixe, desinenţe, articole etc. Epocile moderne de dezvoltare ale vocabularului se caracterizează prin împrumuturi masive, împrumutându-se atât cuvinte-bază cât şi derivatele acestora. În urma pătrunderii în limbă a unor neologisme derivate, s-au detaşat o serie de sufixe neologice, care adaptate fonetic au început să producă derivate pe teren românesc. Astfel, din cuvinte ca **angrenaj** din fr. **engrenage, sondaj** din fr. **sondage** s-a desprins sufixul **-aj** care ataşat altor cuvinte-bază a format cuvinte ca **martiraj, mercantilaj, periaj, procentaj, punctaj**. Sufixe moderne foarte productive se dovedesc a fi printre altele, **-bil** ca în: **descifrabil, difuzabil, evacuabil, măsurabil, vindecabil** etc., sau **-ism** ca în cuvintele: **cameleonism, didacticism, lichelism, metaforism, străinism** etc. Fără îndoială, continuă şi productivitatea sufixelor vechi, de tipul: **-aş, -el, -esc, -ime, -tor**, toate constituind mijloace eficiente de exprimare a celor mai nuanţate semnificaţii.

bujor nedelcovici

VIAŢĂ ŞI SPECTACOL



27 septembrie 1992

* Alegeri în România. Au câştigat neocomuniştii. Oare aceasta a fost orientarea unui popor? Voinţa ascunsă în subconştientul colectiv care nu a putut face distincţia între sensul ascendent şi benefic şi cel descendent şi malefic? Manipulare? Vechii idoli mentali?! După doi ani de la „Revoluţia din decembrie 1989"... întunericul, izolarea. Sunt şi câteva explicaţii socio-politice: dezinformarea, absenţa unor dezbateri publice pregătitoare, lipsa de maturitate politică, frica de libertate, teama de viitor şi ziua de mâine, siguranţa când eşti „un individ asistat" şi ai - de bine de rău - un minim necesar şi în special: „Să nu dai cioara din mână pe cea de pe gard".

Ora 16,45. Plimbare pe marginea Canalului Saint-Martin.

Atenţia mi-a fost atrasă pe un peşte care ieşea la suprafaţa apei, se zbătea, intra în apă şi se străduia să înoate. L-am urmărit îndelung şi nu ştiam cum să-i vin în ajutor... Mişcările se răreau, efortul de a se salva slăbea, spasmele morţii se micşorau... Şi eu stăteam încremenit şi neputincios la marginea malului. Apoi brusc a încetat să se mai mişte. A fost luat de apa ce curgea încet spre ecluză.

Acest peşte parcă ar semăna cu... Blocaj, eşec, sufocare, înec. Oare ne mai poate salva ceva de la dezastru? În durata lungă a timpului istoric acest eveniment nu va fi decât „un detaliu", dar care vor fi consecinţele în durata scurtă a timpului istoric? Vom muri şi... vom vedea!

Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului.

În 1992, am fost la Ambasada României de la Paris să votez. Acolo am întâlnit un vechi prieten care a avut aprecieri nefavorabile la adresa candidatului Emil Constantinescu. Evident, era de partea lui Iliescu. Nu am comentat. Acelaşi prieten sărise în apărarea „scriitorului" Păunescu cu puţin timp înainte. După câţiva ani, în 1997, l-am întâlnit pe fostul meu prieten tot la Ambasada României, dar de data aceasta cu ocazia decernării titlului de **Doctor Honoris Cauza** actualului preşedinte, Emil Constantinescu. Am fost extrem de surprins să-l văd acolo alături de cel pe care... îl criticase cu atâta asprime. Am vrut să-i amintesc „discursul ţinut în 1992", dar cineva a intervenit în discuţia noastră şi am abandonat intenţia. Minunată este viaţa şi spectacolul ei!...

29 septembrie 1992

* Mircea Eliade: **Jurnal**.

„Chaque exilé est un Uliysse en route vers l'Ithaque. Toute existance réelle reproduit l'Odyssée, le chemin vers l'Ithaque, vers le centre. L'exilé doit être capable de pénétrer le sens caché de ses errances et de les comprendre comme autant d'epreuves initiatiques qui le ramènent vers le centre. Chacun va vers sa maison avec ses propres jambes, avec ses propres maux".

Nu! Pentru mine R. nu mai reprezintă nici Itaca şi nici Centrul! Nici o Penelopă nu mă aşteaptă acolo. M-am vindecat de bolile mai vechi: iluzie + idealitate + nostalgie + speranţă. Gata! Basta! Mi-a rămas doar Odiseea.

Pelerinajul prin lumea întreagă pentru a cunoaşte „le sens caché de ses errances est de les comprendre comme autant d'épreuves initiatiques". Dar care nu mă mai duc la Centru! Am obţinut „le désenchantement du monde". A încetat „la cérémonie magique qui transforme l'être en rituel sacré avec la dignité d'un Mythe". Am obţinut un dublu recul (detaşare şi luciditate): în raport cu mine (Ego) şi cu trecutul meu: Timpul.

* În Japonia, mormântul eroului naţional nu este reprezentat de o singură persoană, ci de un grup de 47 de soldaţi care au murit şi care reprezintă spiritul naţiunii nipone. Accentul nu se pune pe „individ", ca în occidentul european, ci pe „grup" şi colectivitate. Diferenţă esenţială...

* În timpul foametei din Irlanda (1846-1851), provocată de îmbolvănirea culturilor de cartofi, au murit un milion de persoane şi tot atâtea au emigrat în Statele Unite.

Foametea din Irlanda îmi aminteşte de cele două foamete din Ucraina în care au murit peste 11 milioane de ţărani (kulaci): 1921-1922 - 5 milioane de morţi; 1932-1933 - 6 milioane de morţi.

Dificil de realizat un vechi proiect: o scurtă istorie a masacrelor de-a lungul istoriei. În fiecare zi descopăr alte noi masacre, cum ar fi cel făcut de Henry Morton Stalney în Congo (1885-1890) care, în numele unei „expediţii civilizatoare" şi sub protecţia regelui Leopold al II-lea al Blegiei, a ucis 10 milioane de africani. (**Les Fantôme du roi Léopold. Un holocauste oublié**, Adam Hochschild, Belfond).

TOTALITARISM ŞI LITERATURĂ

de MARIANA SIPOŞ

Devine tot mai clar că oricine va voi să scrie sau să vorbească despre literatura epocii totalitarismului românesc nu va putea face abstracţie de cărţile Anei Selejan. Publicat recent la Editura „Cartea Românească" (în condiţii grafice remarcabile), volumul IV din seria **Literatura în totalitarism** se ocupă de anii 1955-1956.

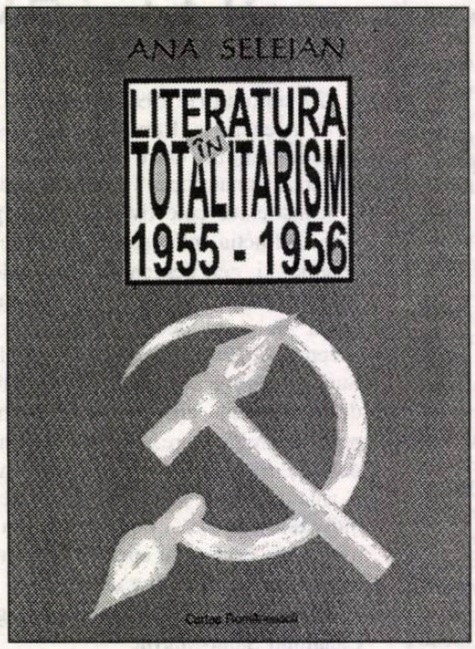
Ca şi în cazul celorlalte cărţi, şi de data aceasta Ana Selejan se retrage în spatele faptelor care vorbesc de la sine: anume, paginile ziarelor şi revistelor din epoca respectivă, care devin astfel documente puse la îndemnâna tuturor, mai ales că nu oricine are acces la colecţiile existente în marile biblioteci - foarte puţine ca număr şi nu chiar simplu de consultat.

Aşa cum mărturiseşte într-unul din volumele sale, pe Ana Selejan n-o lasă indiferentă uitarea şi eludarea „operei" proletcultiste a multor scriitori din ţară sau din diasporă. Cei care mai trăiesc sunt, bineînţeles, nemulţumiţi de acest demers, dar „faptele sunt fapte şi evaluările complete şi oneste nu admit ascunzişuri, omisiuni sau escamotări". Cu puţine excepţii - „deghizate" (Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, Maria Banuş, Sorin Toma) nici unul dintre scriitorii implicaţi nu a avut fireasca decenţă de a-şi privi retrospectiv contribuţia la golirea culturii noastre de tot ce avea mai valoros înainte de 1944, de la instalarea dogmei, a minciunii şi a imposturii. Ba, mai mult, nu o dată ne-a fost dat să asistăm la răstălmăcirea faptelor şi să auzim - pe unul sau pe altul - spunând cum au fost ei criticaţi într-o şedinţă, cum au fost nedreptăţiţi de partid, considerându-se chiar victime pentru că - vezi, doamne - au fost scoşi de la conducerea unei reviste şi instalaţi - să zicem - în fruntea cinematografiei! Oglinda amplelor citate din presa vremii nu este desigur confortabilă, dar Ana Selejan nu poate lăsa lucrurile pe jumătate făcute şi, considerându-şi cercetările, dezvăluie vandalismul cultural totalitar cu speranţa că, în timp, cărţile sale vor avea cui să vorbească.

De altfel, ele sunt elocvente de pe acum! Oricât am crede că ştim ce s-a întâmplat „atunci", aducerea la lumină a faptelor ne oferă uneori surprize incredibile. Încă din toamna lui 1944, poeţi ca Nina Cassian sau Saşa Pană îşi aruncă „la gunoi cuvintele mătăsoase", regretă că au fost „poeţi decadendenţi" şi se convertesc subit la lirica socială. „Primejdioasă specie de oameni! - va scrie Alexandru Philippide, în „Torţa" (ianuarie 1945). Singura lor consecvenţă de caracter este uşurinţa cu care îşi schimbă cravata convingerii. Nimic nu dovedeşte că gestul lor de azi nu s-ar putea repeta mâine în sens contrar - în toate sensurile, după cum suflă vântul! (...) După ce un poet a scris un sfert de secol elucubraţii subiective şi a făcut transcrieri automatice suprarealiste, suntem îndreptăţiţi să-l privim cu neîncredere când reneagă tot ce-a făcut până acum şi se jură că de acum înainte nu va mai compune decât poezie cu uzine, dinamuri, furnale şi mulţimi agitate de revendicări sociale".

Încurajând „orientările sănătoase", Paul Cornea va scrie numeroase articole de doctrină (unele cu titluri „înălţătoare", cum ar fi **Cel mai glorios tineret din lume: Comsomolul lui Lenin şi Stalin**) în revista „Tânărul muncitor" editată, curând după înfiinţarea U.T.M.-ului, la 20 martie 1947. Citim astfel într-o notă din volumul **Reeducare şi prigoană** (pag. 58) care-l sfătuia Paul Cornea pe un oarecare - „fiu al clasei muncitoare": „Tovarăşe Neagu, răspunsul la nedumeririle şi întrebările tale îl dă expunerea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej - iniţiatorul şi înfăptuitorul reformei noastre. E atât de bogată în fapte şi atât de plină de miez, încât s-ar putea umple cărţi întregi vorbind de ea (...)" Citatul este reprodus de Ana Selejan din „Tânărul muncitor/nr. 20, 11 sept. 1947.

În „Contemporanul" (nr. 27 din 27 martie 1947), Nina Cassian vede orientarea nouă din cultura noastră ameninţată de „ciuperci otrăvitoare": „Ies ciuperci ca Dinu Pillat (...) Soluţia stă desigur în ridicarea nivelului cultural al maselor. **Asta ca să nu fie nevoie de extirpare"**. (s.n.)



A fost nevoie. Dinu Pillat şi atâţia alţii au fost puşi la index, scoşi din biblioteci, din presă, din manuale, azvârliţi în închisori, anchetaţi, umiliţi, batjocoriţi. Semnalele de alarmă trase încă din 1946 de Ion Caraion în celebrele sale articole **Criza culturii** şi **Criza omului** (în „Jurnalul de dimineaţă" din 17 oct. şi 19 dec. 1946) nu au fost luate în seamă. Cititorul dornic de adevăr poate găsi în volumul **Trădarea intelectualilor** întreg dosarul „crizismului", neomiţând articolul lui Virgil Ierunca din „România liberă" (30 sept. 1946) de la care a plecat replica prietenului său Ion Caraion. Cunoscând a doua faţă a lui Virgil Ierunca la binecunoscutul post de radio (ca noi toţi de altfel), Ana Selejan nu ezită să prezinte, în numele adevărului, chipul de stânga al criticului literar - de până la plecarea definitivă în Franţa - tocmai pentru că activitatea sa de „propagandist al literaturii de rezistenţă, franceză şi rusă, al culturii socialiste şi leniniste" a declanşat unul din momentele-cheie ale perioadei de care se ocupă cărţile sale - citatele din Virgil Ierunca sunt convingătoare: „Cine traversează cu obiectivitate peisajul actual al literaturii noastre (...) observă, din păcate, cu mare uşurinţă că această literatură începe să nu mai existe. Ea trăieşte din gloria fantomelor de ieri, a fosilelor de alaltăieri, a virtualităţilor de mâine care întârzie să se realizeze". Când „Adevărul literar şi artistic" a publicat în două numere (393 şi 394, 1997) dosarul dezbaterii crizei culturii, a omis tocmai articolul de la care a plecat. Nu foloseşte însă nimănui să ascunzi portretul „în termeni vitriolanţi" - cum spune Ana Selejan - pe care Virgil Ierunca îl face „bătrânilor" scriitori care „pentru neputinţele lor, ei îngaimă o scuză, o ipocrită şi neadevărată scuză: lipsa de libertate (...) Vremea nouă n-are ce face cu libertatea unor oameni sfârşiţi (...) în realitate, fiecare din bătrânii aceştia ce se văicăresc dintr-o proastă perfidie poate astăzi să se exprime fără nici o cenzură..."

ARGHEZI ŞI POSTERITATEA INTEROGATIVĂ

Unul din aceşti bătrâni era Tudor Arghezi. Prea grăbiţii noştri revizionişti, care-l acuză fără drept de apel de colaboraţionism, n-au răbdarea Anei Selejan de a cerceta atitudinea lui Arghezi încă din decembrie 1944 când poetul revine în publicistică reluând „Biletele de papagal" şi precizându-şi încă de la început poziţia astfel: „Rostul ziarului nostru, apărut din abnegaţie, sărăcie şi răbdare este să scoată în relief nerusinările marelui moment naţional al speranţei şi al suferinţei pe care-l trăim şi să împiedice măcar întinderea mocirlei". Încercând să-l atragă de partea lor, comuniştii îl sărbătoresc la Ateneu şi la Ministerul Artelor în decembrie 1946 cu prilejul a 66 de ani de viaţă şi 50 de activitate literară. Va fi declarat poet naţional. Cu toate acestea şi parcă în pofida celor scrise de Virgil Ierunca, Arghezi va continua să afirme în tabletele sale din „Adevărul" că în România lipseşte libertatea scrisului: „(...) trebuie tu scriitor cunoscut şi apreciat, ba câteodată şi premiat cu titlul naţional - şi nu numai atât, ci şi sărbătorit - să ceri autorizaţie să scrii (...) Autorizaţia cerută, dacă ai norocul să fii scriitor propriu-zis, ţi se refuză, chiar sprijinită de un Rector şi un Ministru. Singurii care au dreptul să le fie acordată sunt profesioniştii de a zecea şi a cincisprezecea mână. Apoi, presa fiind liberă şi condeiul aşijderi, trebuie să ceri voie şi de tipar, la cenzură". (în „Adevărul" din 23 februarie 1947)

Cum să-i ierte comuniştii o asemenea poziţie? „Scânteia" din 3 martie va publica atacul lui Miron Radu Paraschivescu, va urma contestarea lui Arghezi la Congresul Uniunii Sindicatelor de Artişti. Scriitori şi ziarişti, unde Nicolae Moraru va include în vastul său raport capitolul „Tendinţe decadente dăunătoare ale artei lui T. Arghezi şi M. Jora", pentru ca, după proclamarea republicii, să urmeze celebrul studiu semnat de Sorin Toma, **Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei**, care avea să însemne, de fapt, dispariţia lui Arghezi din viaţa publică pentru mai bine de şase ani. Cum avea să revină este altă poveste. Dar înainte de a-l judeca pe Arghezi pentru compromisurile sale (şi nu numai pe el) cărţile Anei Selejan pun în cumpănă toate datele şi faptele timpului, în toată complexitatea lor. Pentru că nu-i poţi absolvi pe unii de orice vină, „oricâte piedestaluri academice" - cum spune autoarea - şi-au construit după aceea, şi să lăsăm să zacă în neuitare un text ca acela publicat de Arghezi în „Adevărul" (4 februarie 1947) când consemna un bilanţ, 200 de tablete publicate în acest ziar: „În orice caz, o datorie a fost satisfăcută, aceea de a nu fi absent din vremea ta, din ţara ta şi din marile ei tragedii: datoria faţă de contemporanii tăi chinuiţi şi decenţă faţă de posteritatea interogativă (...). Am încercat să pun pe hârtie conturul unei siluete de filigran, aşa cum s-a putut. Se face seară? Se luminează de ziuă? Nu ştiu. Deocamdată nu s-a întunecat şi se cuvine ca noaptea, dacă va cădea peste noi, opacă, să ne găsească la icoana siluetei, cu o lumânare aprinsă".

În timp ce lumina venea valuri-valuri de la Răsărit, iată că Arghezi presimţea noaptea opacă al cărei întuneric încearcă să-l desluşească volumele Anei Selejan.

DE CE NU E ALEXANDRU JAR PRIMUL DIZIDENT?

Cititorul interesat găseşte în cartea Anei Selejan nenumărate date de istorie (şi mentalitate) literară: congrese şi conferinţe ale scriitorului, procese de presă, polemici întreţinute de partid, scriitorii criticaţi public pentru lacune ideologice, articolele de autocritică şi pocăinţă (ex. Nina Cassian) proteste ale cititorilor (strungari, soldaţi care sunt indignaţi, de ex. de versurile publicate în „Viaţa Românească" de Maria Banuş), aniversări controlate (Mihai Eminescu) sau comandate de partid (A. Toma la 75 de ani).

Anii 1955-1956, de care se ocupă ultimul volum recent apărut la „Cartea Românească" oferă nenumărate asemenea exemple în contextul celui de-al doilea congres al PMR (din dec. 1955), al consfătuirii tinerilor scriitori (martie 1956) al congresului scriitorilor din iunie, acelaşi an.

CAZUL GAVRILESCU

de IRINA DOGARU

Un loc aparte îl are în acest volum **cazul Jar**, care ar fi putut, prin atitudinea sa, să fie primul dizident. Afirmaţiile sale în interviul acordat lui Mihail Petroveanu (în „Gazeta literară, nr. 15, 1956) referitoare la cultul personalităţii, înăbuşirea criticii, a luptei libere de opinii, sunt reluate şi mai virulent în adunarea activului de partid a raionului I. V. Stalin care trebuia să dezbată raportul delegaţiei PMR ce a luat parte la lucrările celui de-al XX-lea congres al PCUS (cel cu dezvăluirile lui Hrusciov). A încerca în 1956 - să negi rolul conducător al partidului în activitatea culturală trebuie să recunoaştem că n-au prea făcut-o mulţi nici atunci şi nici mai târziu (când dizidenţii aveau să aleagă calea interviurilor oferite străinătăţii şi nu a rostirii opiniei lor în şedinţele de partid).

Replicile „împotriva abaterilor de la spiritul de partid" din „Gazeta literară", „Scânteia", „Viaţa Românească" nu au întârziat să apară. Interesant e că se foloseau pentru prima oară argumente care aveau să fie reluate peste 15 ani împotriva altor dizidenţi: citäm din „Gazeta literară" nr. 22, 31 mai 1956: „Recent, într-un interviu publicat în «Gazeta literară», Jar s-a dedat la aceleaşi atacuri calomnioase împotriva regimului democrat-popular şi a literaturii noastre, lansând minciuna sfruntată că la noi în ţară s-ar practica represiuni poliţieneşti împotriva unor scriitori. **El a încercat să-şi creeze pe cale demagogică un prestigiu pe care nu-l putea obţine prin producţiile lui literare** (...)" (s.n.).

Date fiind faptele, e firesc să ne întrebăm de ce nu e Alexandru Jar considerat primul dizident?

Pentru că au urmat „înfierările" (termenul e preluat din consemnările „Gazetei literare") colegilor Marcel Breslaşu, Veronica Porumbacu, Aurel Baranga, Ov. S. Crohmălniceanu, Maria Banuş, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Paul Georgescu şi alţii, iar după un an în „Gazeta literară" nr. 31, 1 aug., 1957 urmează - cum spune Ana Selejan - **epilogul**: într-o scrisoare deschisă „curajosul" Jar îşi pune cenuşă în cap, recunoscând „cât simţ de prevedere şi răspundere a avut partidul zguduind conştiinţa mea printr-o critică făcută la timp. S-ar putea spune că a ars cu fierul roşu, dar trebuie să recunosc, a ars un ţesut infectat".

*

O altă furtună a stârnit cuvântul scriitorului E. A. Baconsky la Congresul Scriitorilor. Tot în acest volum cititorii găsesc reprodus şi comentat celebrul text al Georgetei Horodincă **Adio, domnule Maiorescu** din „Gazeta literară" nr. 49, 8 dec. 1955 sau ample comentarii la atitudinea Mariei Banuş, de atunci şi de după 1989 (în scrisoarea deschisă publicată de „România literară" nr. 17 din 1 mai 1996). Este, de asemenea, reprodus articolul lui Ov. S. Crohmălniceanu, **Principiul leninist al spiritului de partid** din „Viaţa Românească" nr. 12, 1955, din care aflam că „partidul trebuie să conducă activitatea literară efectiv, concret, nu la modul declarativ, abstract, onorific". Nu altfel gândea S. Damian când scria că „partidul a salvat literatura din impasul decadentismului, i-a indicat calea apropierii de popor" („Gazeta literară" nr. 16, 21 apr. 1955).

Citind toate acestea, azi, sigur, că îi dăm dreptate lui Jar care în interviul inflamant acordat lui Mihai Petroveanu îi spunea direct: „(...) dă-mi voie să-ţi declar că nu vă compătimesc deloc pentru trecutul vostru de şabloniştі. În mare măsură aţi contribuit la răspândirea uniformităţii, a şabloanelor printre noi, scriitorii, şi dacă voi înşivă vă plângeţi că v-aţi cioplit şabloanele voastre, ale criticii, siliţi-vă să vi le spargeţi singuri".

Sigur că nu s-au silit şi e firesc să ne întrebăm azi, împreună cu Ana Selejan, „cum, o mână de critici, nu mai mult de 15-20 (...) au reuşit să încoloneze peste 200 de condeieri"...

Trebuie să recunoaştem că cercetarea Anei Selejan nu e la îndemâna oricui. Să studiezi peste 30 de colecţii de ziare şi reviste, să înoţi, cum spune domnia sa, „în mlaştina subliteraturii", ni se pare un act de generozitate, faţă de generaţiile atâţia ani minţite care au nevoie de adevărul atâţia ani (şi poate şi azi!) mistificat.

Un spectacol după **La ţigănci** ,de Mircea Eliade. Citeşti opera, aşezat comod în fotoliu, sau o reciteşti, după caz. Dacă nu mai găseşti cartea în bibliotecă, o rememorezi, după care pleci liniştit la teatru. Dacă eşti lucid, pleci uneori mai puţin liniştit, pentru că ştii că urmează un spectacol „incomod"; un spectacol care vorbeşte despre timp şi, mai cu seamă, despre curaj.

Steinhardt consideră că, în afara curajului, orice virtute păleşte, iar orice defect se „umflă" asemeni unei gogoşi prăjite în ulei.

Ajungi aproape înfricoşat la teatru şi îţi dai seama că liniştea ta s-a spulberat cu totul. Nici măcar nu mai reuşeşti să te întrebi de ce, că s-a şi ridicat cortina. Apare Gavrilescu în două instantanee care îi rezumă întreaga viaţă. Are patruzeci şi doi de ani, e însurat cu Elsa şi a avut cândva fericirea de a se fi îndrăgostit şi de a fi iubit o încântătoare fiinţă numită Hildegard.

Începe iureşul, stârnit de zgomotul sacadat al tramvaiului respecântu-şi limitele impuse de şine şi ritmul de ceasornic la care tot acestea îl supun. Jocul de lumină şi umbră ni-l înfăţişează pe Gavrilescu, care refuză nemţoaica, nu *recunoaşte* ţiganca, pentru că nici nu a cunoscut-o vreodată, nu a iubit-o. Probabil alege ţiganca gândindu-se la Hildegard. Merge cu tramvaiul şi se pierde în mărunţişuri, se amestecă printre mărunţişuri şi devine, la rându-i, un mărunţiş. Se trezeşte când e mort.

Oricât ar părea de ciudat, se poate spune că Gavrilescu moare de frică. Din pricina aceleiaşi frici care îl adusese în pragul celor patruzeci şi trei de ani şi care, mai apoi, îi paralizează orice mişcare, împiedicându-l să facă alegerea.

Adrian Titieni e perfect în rol, aproape că nu ţi-l poţi închipui în afara rolului, după cum nu vei putea desprinde vreodată imaginea oglindită de oglinda care o reflectă. Titieni păstrează echilibrul cuvenit între cerebralitate şi senzualitate, aşa cum trebuie să facă o fire de artist care, din întâmplarea lipsei de curaj, se trezeşte un simplu profesoraş de pian, cam anost şi cam burtos. Privirea sa păstrează însă, după mai bine de douăzeci de ani, acea scânteiere a omului care a cunoscut „dragostea mai puternică decât moartea" dar care, dintr-o lamentabilă eroare, se vede aruncat într-o viaţă convenabilă şi, ce-i mai grav, încuviinţează să ducă această viaţă ca pe o cruce neobrăzat de mare pentru umerii lui rotunjiţi de atâtea plecăciuni. Pogorându-şi capul spre pământ, el nu mai poate vedea cerul. Este un cetăţean onorabil, pe care lipsa de discernământ îl catapultează înainte în timp (nu se poate spune în viitor, întrucât personajul nu mai are devenire), pedepsindu-l cu moartea. Ce e spectaculos în cazul lui este că, *amintindu-şi*, i se mai dă o şansă şi e aruncat înainte în timp, nu în trecut. Nu aşa trebuie să fie viaţa, prietene, îi şopteşte fantomatica Hildegard, veşnic mireasă. Dumneata trebuie să îţi dai seama că Elsa este o simplă nevastă, o pocitanie, o amăgire, poate chiar un coşmar. Dumneata trebuie să îţi aminteşti că ai iubit şi că ţi s-a spus *tu*. Dumneata nu ai fi avut voie să mori. Şi, între timp, s-a instalat o distanţă. Acum eşti *Gavrilescu*. Nimeni nu ţi se mai adresează pe numele de botez. Eşti un domn cam sec, căruia i-a slăbit vederea şi care degeaba poartă ochelari. Du-te la ţigănci. Sunt singurele care te-ar putea elibera de prejudecăţi. În braţele lor, ciudat de calde pentru indiferenţa de care dau dovadă, te vei simţi din nou bărbat. Îţi vei recăpăta, poate, memoria. Până şi *domnişoarele* sunt bune la ceva. Aflat în compania lor te agăţi cu disperare de imaginea femeii pe care ai iubit-o. Încerci să te salvezi cumva, ştiind că dragostea nu îngăduie folosirea timpului trecut; nu vrei să te reduci la un simplu organ sexual.

O lipsă de curaj atât de mare nu poate justifica o onestitate lipsită de rezerve. Eşti în fond onest, Gavrilescule, nu le poţi minţi nici măcar pe domnişoarele ţigănci care îţi înhaţă banii munciţi cu sudoarea frunţii tale de „muzicant". Ce frumos dansează în jurul tău, ce picioare ademenitoare, cu pulpele dezgolite, îţi flutură pe dinainte. Şi totuşi, Hildegard e mai puternică decât nevasta şi ţigăncile la un loc, căci ea a fost învestită cu dragostea lui Gavrilescu cel adevărat. Şi nu face nimic rău. Apare discret, după mai bine de douăzeci de ani, şi îţi dă sfaturi cuminţi. E numai tristă că ai lăsat-o să aştepte atât şi că o laşi să aştepte în continuare. Ar fi existat o şansă: dacă ai fi avut curaj, te-ai fi putut smulge din hora amăgitoare şi neînduplecată a ielelor de naţionalitate confuză. Te-ai fi putut prezenta băţos în faţa lor şi, fără a te lăsa impresionat de farmecele himerice cu care încercau să te seducă, le-ai fi putut cere măcar un act de identitate (muzicanţii deveniţi contabili întotdeauna se gândesc să legitimeze) şi ai fi văzut imediat care era grecoaică şi care ovreică. Ţiganca nu are nevoie de acte. Le-ai fi spus răspicat că o iubeşti pe Hildegard şi că nu te gândeşti la bani, ci eşti în stare să începi o viaţă pe care de mult i-o datorai şi care nu se reduce la piane şi canapele. Însă tu te dezvinovăţeşti neîncetat, eşti ca Esav care îşi vinde dreptul întâiului născut pe o farfurie de linte. Ce mai, îţi lipseşte curajul, iar în această problemă nici măcar Schumann nu te poate ajuta, cu liedurile sale.

Şi eu te iubesc, Gavrilescule, pentru că eşti atât de uman cu fricile şi cu angoasele tale. Dar ce te faci, că giulgiul te acoperă şi e înăbuşitor de cald, şi toţi au murit sau pur şi simplu s-au mutat, toţi, la fel de inconştienţi ca tine sau ca mine, au dus aceeaşi viaţă formală. Ne regăsim când e prea târziu şi când paharul e gol. Se aude o pocnitură seacă, aşa cum de altminteri a fost însăşi viaţa ta, scursă pe nesimţite, deşi tu eşti atât de simţitor. Iar apoi, din plină zi, se face beznă. Se lasă tăcerea. Buzele lui Hildegard sunt, desigur, reci, dar nu mai ai vreme să te întrebi de ce, că s-a şi lăsat cortina, iar spectatorii aplaudă în transă. Şi eu te iubesc, Gavrilescule!

teatru

TEATRU RADIOFONIC LA TÂRGU-MUREŞ?! - DE CE NU!

de MARIA LAIU

Se ştie, de bună seamă, că un spectacol de teatru radiofonic înseamnă „oarecum" altceva decât unul de scenă, fiecare „funcţionând" după legi proprii. Pe de altă parte, se cunoaşte importanţa faptului că prin intermediul înregistrărilor pe bandă magnetică devine posibilă păstrarea întru eternitate a vocilor actorilor. E drept că prin comparaţie cu creaţia scenică, cea radiofonică poate părea multora *neîmplinită*, fiind „vitregită" tocmai de unul dintre elementele socotite a fi esenţiale: **imaginea**. Totuşi, o regie inspirată, ajutată de ceea ce profesioniştii în domeniu numesc **decor sonor** sau **cortină muzicală**, şi de o distribuţie bine aleasă şi condusă reuşesc adesea nu doar să suplinească „aripa" lipsă a unui asemenea demers, dar şi să ne stârnească fantezia, dedând-o unor nebănuite delicii. O voce bine modulată şi asocierea acesteia unui chip (nu neapărat aparţinând interpretului, ci unui personaj pe care singuri îl putem imagina), sunetul metalic al unei cascade, foşnetul unei păduri, scârţâitul banal al unei uşi, tic-tac-ul unui ceasornic, o muzică romantică alături de sunete prea comune ca să le mai dăm importanţă în viaţa de zi cu zi, jocul actorilor „redus" la rostirea impecabilă a replicilor ne ajută să re-descoperim sau să re-alcătuim o lume.

În acest context, iniţiativa Teatrului Naţional Radiofonic de a prelua şi transmite periodic pe post producţii ale unor trupe din provincie merită atenţia cuvenită. Totuşi, mai adecvată scopului de a etala unui public mai numeros şi diversificat talentul acestor artişti oarecum nedreptăţiţi faţă de cei din Bucureşti - fie din cauza unei mediatizări la nivel local mai puţin eficace, fie datorită imposibilităţii, în condiţii financiare precare, de a mai efectua turnee în Capitală - s-ar dovedi producerea, în condiţii specifice, a unor spectacole *chiar* de teatru radiofonic în studiourile teritoriale. Firește, cu ajutorul redactorilor, regizorilor artistici, regizorilor muzicali, regizorilor tehnici... adică al unor profesionişti în munca de Radio.

Asemenea gânduri mi-au trecut prin minte ascultând (nu de mult) **Noaptea cabotinilor** de Romulus Guga, variantă radiofonică realizată de regizorul Mihai Lungeanu - secondat de Doina Papp (redactor), George Marcu (regizor muzical), Vasile Manta (regizor tehnic), Edi Marinescu (regizor de studio) - cu actori ai Companiei „Liviu Rebreanu" (Teatrul Naţional din Târgu-Mureş) în Studioul Teritorial din localitate, şi a cărei calitate nu a fost substanţial diferită de a celor făcute în studiourile bucureştene.

Adaptarea pentru radio (aparţinând tot lui Mihai Lungeanu) a reuşit să potenţeze - prin ştiinţa folosirii amănuntului semnificativ - tensiunea dramatică a unei piese aparent lipsită de acţiune. Membrii unei numeroase familii, faună bizară şi eterogenă, aşteptând febril naşterea unui copil se supun, pe parcursul unei singure nopţi, unui crud rechizitoriu de ordin moral prin răscolitoare aduceri aminte de-a valma amestecate cu istovitoare reproşuri la adresa celor care au acceptat condiţiile unui prezent prea meschin, aflat sub semnul parvenirii şi al îmbogăţirii rapide pe orice căi.

Spectacolul a căpătat o rotunjime neaşteptată, dar şi subtile conotaţii de ordin ideatic, prin aşezarea „evenimentelor" (mai mult o dispută între generaţii) între două coordonate fundamentale ale existenţei: **moartea** (prin pomenirea insistentă, mai ales la început, a unui personaj misterios, Miron, declarat mort în timpul războiului de către capul familiei, Anton) şi **naşterea**.

Actorii târgmureşeni fac faţă cu decenţă unui astfel de demers - cei mai mulţi întrupându-şi eroii cu multă dăruire - nepărând complexaţi de o ipostază mai puţin frecventă în care rostirea replicilor trebuie să suplinească în totalitate efectul gestului. Se detaşează printr-o interpretare nuanţată, veridică şi, deseori, emoţionantă Dan Glasu (Viniciu), Diana Văcaru (Adela), Nicu Mihoc (Coriolan), Iolanda Dain (Eleonora), Mihai Gingulescu (Anton).

Expresiv realizate sunt cu deosebire scena beţiei, de o veselie forţată şi plină de amărăciune şi cea a confruntării finale dintre Coriolan şi Anton.

Decorul sonor semnat de George Marcu creează o permanentă stare de apăsare; o ploaie continuă marchează trecerea anevoioasă a timpului, iar sunetul singuratic al trompetei adânceşte taina (obsedantă pentru toţi) a dispariţiei „nedefinitive" a lui Miron.

Nu ştiu alţii cum sunt... dar în mine ascultarea unui spectacol de teatru radiofonic poate trezi aceeaşi tulburătoare emoţie ca şi unul de scenă, cu condiţia să fie bine făcut!

cinema

MEMORIILE IUBIRII

de ILINCA GRĂDINARU

Marile şi vechile clădiri privesc cerul prin largile lor ferestre. Trecătorul singuratic tânjeşte în vraja nopţii la stelele reflectate. Şi, chiar dacă fereastra e un mesager, încerci s-o atingi şi să găseşti în ea graţia cuvântului divin. Poate numai o fereastră, poate mai mult. Dar ochiul tău îşi caută în ea propria-i oglindire.

Astfel, regizorul de film Werner Schroeter a intuit dorinţa celor sortiţi să fie „eternul public" de a-i „atinge" pe acei actori ai „magnificului spectacol", mijlocitori ai catharsisului, stelele de altădată în care vedetele de acum încearcă să-şi găsească un vizavi. El a invitat cântăreţi de operă la un dialog deschis cu ei înşişi, cu muzica lor şi la o sinceritate nemijlocită cu publicul. Filmul, dedicat Mariei Callas, încearcă să pătrundă într-un laborator de creaţie care a fost subiectul multor controverse. Cântăreţii de operă, ca şi instrumentiştii, balerinii sau actorii sunt, rând pe rând, dincolo de operă, preferaţii publicului sau, dincoace de ea, simpli intermediari inconştienţi între ideea autorului şi receptarea sa de către spectatori. O problemă adusă în discuţie de o artă modernă tot mai mult reclamată de o singură semnătură. Idealul omului orchestră cucereşte teren odată cu idealul de începuturi al sincretismului artelor. Se manifestă, poate, în acest fel, rebeliunea omului specializat până la absurd atât ca producător specializat cât şi ca un consumator specializat într-o societate mondială funcţionând mai mult pentru propriul său mecanism decât pentru individ. Aşadar, artistul îşi redescoperă valenţele multiple şi le pune în valoare într-o artă din ce în ce mai intimistă. Este, poate, şi un delir al grandorii pentru orice artist care se doreşte geniu. Dar capodoperele sunt rare coincidenţe astrale şi, de multe ori, artistul însuşi devine un intermediar. Arta nu se naşte din mania posesiei, ci din fugitiva şi strălucitoarea incandescenţă a iubirii. Iar sacrificiul lor, al intermediarilor, este poate unul dintre cele mai aspre, pentru că, glorii de o clipă, ei sunt rămăşiţele iubirii pe care numai creatorul a împlinit-o în „intimitate cu Dumnezeu".

Toate aceste teme generoase sunt dezvoltate în filmul- eseu **Rămăşiţele dragostei**, producţie recentă a cinematografului german şi distins cu premiul criticii în 1996, film a cărei vizualitate aduce mereu ceva nou. Avem şansa de a audia lungi fragmente de operă în interpretarea unor soliști celebri descoperind, în mod surprinzător, calitatea expresivă a momentelor.

Izolat în cadru, cel pe care am avut ocazia să-l auzim discutând liber cu regizorul pe diferite teme ale iubirii şi morţii, tratate atât subiectiv dar şi raportate la sensul creaţiei, se descoperă pe sine, dincolo de conştiinţă, în clipele de inspiraţie. Uluitor cum, într-un asemenea context, chipurile şi gesturile celui care cântă sunt la fel de elocvente ca jocul unui actor. Astfel, forţa acestor fiinţe, fragile şi chiar banale în cotidian, irumpe şi emoţionează, iar tragismul propriei lor existenţe este discret şi tandru pus în imagini, când soliştii bătrâni încearcă să-şi imite propriile voci de pe înregistrări din tinereţe. Parcurgem treptat o altă istorie a muzicii sau a emoţiei muzicale, prin oamenii care au întrupat-o, ale căror vieţi s-au înşirat uşor pe un portativ.

Obsesiv în film revine o frază: într-o lume care se vrea perfectă, ei sunt supuşi greşelii. Dar tocmai pentru că îşi asumă această imperfecţiune, transcendentul a devenit, poate, mai emoţionant. Performanţele tehnicii îi complexează, îi lasă singuri cu trecutul, îi consacră deja ca pe figuri într-un muzeu viu. Dar viitorul va avea ultimul cuvânt. Şi ei avertizează cu mândrie: regizorul pocneşte din degete, dar fără noi, „magnificul spectacol" nu-şi poate desface cortina.

fapte culturale

fără comentarii

„Salonul de carte... sau **Colocviile tomitane** au trecut neobservate pentru demnitarii locului. Vizitele oficiale efectuate în cadrul relaţiilor frăţeşti cu diferite oraşe din lume n-au numărat niciodată în rândul delegaţiilor un om de presă culturală. S-ar fi realizat astfel un schimb autentic de valori simbolice iar mass-media specializată ar fi reuşit să transforme imaginea palidă a unei escapade quasiconfidenţiale în ceea ce se vrea cu adevărat a fi acest gen de relaţii. Oferta noastră extrapublicistică, de oameni ai cărţii, volume reprezentative, antologice pentru spiritualitatea acestui spaţiu care se puteau constitui în valori de protocol n-au ajuns până sus. Paradoxal, chiar şi distinşii noştri colegi, aparţinând altor instituţii de cultură cărora le suntem cronică vie şi rezonantă în toată ţara ne invită rar în sălile lor de spectacol. Şi atunci cine ne (mai) vrea?

Admit că sărăcia materială atrage după sine cel puţin reticenţă faţă de efortul care nu se concretizează urgent în parale. Mai admit că această stare de lucruri e departe de a fi strict locală, ea înscriindu-se într-o atitudine generală vizând mai ales intelectualitatea. Dar dacă revenirea la normalitate în sfera vieţii economice e o chestiune de efort şi termen lung, în chestiunea culturală învestiţia de încredere poate fi antamată numaidecât şi cu foloase imediate pentru ambele părţi; o încredere reciprocă plecată, bineînţeles, din respectul faţă de eficienţa actului de cultură în slujba căruia ne îngăduim să ne socotim şi noi, publiciştii. Asta ca să putem ajunge să răspundem în cele din urmă întrebării din titlu".

(Const. Novac - *Tomis*)

concursul „nichifor crainic"

Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Giurgiu şi Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare al Judeţului Giurgiu anunţă că, în perioada 17-18 aprilie 1999, la Giurgiu, se va desfăşuracea de-a VII-a ediţie a Festivalului-Concurs Naţional de Creaţie Literară *Nichifor Crainic*. Manifestarea îşi propune cunoaşterea şi aprofundarea operei scriitorului născut în comuna giurgiuveană Bulbucata, precum şi descoperirea şi afirmarea creatorilor de literatură care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, indiferent de vârstă şi statut socio-profesional, urmând ca lucrările premiate să fie publicate în volum.

Concursul este structurat pe două secţiuni: 1. Poezie şi 2. Eseu despre viaţa şi opera lui Nichifor Crainic. Creatorii vor intra în concurs cu 10 poezii şi/sau 3 eseuri, care să nu depăşească 20 de pagini, în 5 exemplare dactilografiate sau culese pe ordinator.

Lucrările vor fi trimise pe adresa Centrului de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare al Judeţului Giurgiu, Str. G. Coşbuc nr. 3, cod 8375, Giurgiu, telefon/fax 046/215 240, până la data de 25 martie 1999. Lucrările vor fi semnate cu un motto care se va regăsi pe un plic închis, cuprinzând datele personale ale concurentului: numele şi prenumele, profesia, locul de muncă, adresa, telefonul, activitatea literară în detaliu şi o fotografie tip legitimaţie.

Biblioteca noastră

1) **Maria, probabil un înger** (Emilian Blaj), proză, Ed. Niculescu, 20.000 lei.

2) **Pseudonimele îngerilor** (Const. Hrehor), versuri, Ed. Axa, 10. 000 lei.

3) **Billclintonienii** (Florica Bud), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

4) **Echilibru în toate** (Radu Mischiu), versuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

5) **Drumul până la ospiciu şi reîntoarcerea pe jumătate** (Paul Vinicius), versuri, Ed. Crater, preţ neprecizat.

6) **Utopia nopţii** (Emil Manu), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

7) **Banchetul; echilibru stabil** (Iustin Panţa), dialoguri, Ed. Albatros, preţ neprecizat.

8) **Bobete** (Anghel Macedon), versuri, Ed. Anteu, preţ neprecizat.

9) **Actul critic** (Florian Bratu), eseuri, Ed. Junimea, preţ neprecizat.

10) **Nicăieri** (Mircea Pora), publicistică, Ed. Sedona, preţ neprecizat.

11) **Cuvinte nemuritoare** (Simion Bărbulescu), eseuri, Ed. Scrisul prahovean, preţ neprecizat.

12) **Doamne, nu spre semeţia mea** (Dan Ioan Nistor), versuri, Ed. Metafora, preţ neprecizat.

13) **Zodia Lupilor** (Felicia Moşneang), versuri, Ed. Clusium, preţ neprecizat

cultura pe unde

- Miercuri, 17.03. 1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - „Poezie românească". Valeriu Anania. Versuri în interpretarea actriţei Magda Popovici. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 12,30, pe C.R.C., - „O samă de cuvinte". Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan" din Bucureşti - la 50 de ani de activitate. **Redactor: Emil Buruiană.**

- La 20,45, pe C.R.C. - „Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Un destin bucureştean: doamna Manuela Burnea, veteran de război. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

- La 21,30, pe C.R.C., - „Portrete şi evocări literare". George Ciorănescu. Colaborează Pavel Chihaia. **Redactor: Anca Mateescu.**

- Vineri, 19.03. 1999, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Arte frumoase". Mari maeştri europeni: Van Dyck. Desen şi pete colorate, aici şi acolo. David Hohkney şi Ileana Nicodin. Colaborează Maria Magdalena Crişan. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

- La ora 18,03, pe C.R.C., - „Invitatul special". Despre proprietatea intelectuală. **Redactor: Raluca Olga Dumitru.**

- La ora 21,30, pe C.R.C., - „Dicţionar de literatură universală". Nikolai Vasilievici Bogol şi rigorile realismului în literatură (150 de ani de la naşterea scriitorului). Colaborează George Bălăiţă. **Redactor: Titus Vâjeu.**

- Sâmbătă, 20.03.1999, pe C.R.C., la ora 16,30 - „Artele spectacolului". Gala premiilor UNITER - 1999. Reportaj de C. Paraschivescu. Actori de altădată: Ion Finteşteanu. Colaborează Damian Crâşmaru. **Redactor: Julieta Ţintea.**

- Duminică, 21.03.1999, la ora 9,50, pe C.R.C., - „Poezie românească". Alice Călugăru. Versuri în interpretarea actriţei Tatiana Iekel.

- La ora 12,00, pe C.R.C., - „Meridianele poeziei". Pagini din lirica românească. „Ce alb, ce negru de alb". Din lirica lui Nichita Stănescu. **Redactor: Liliana Moldovan.**

- La ora 17,15, pe C.R.C., - „Revista literară radio". Din sumar: Poeme de Aurelian Titu Dumitrescu şi Mariana Filimon; Cartea străină; Calendar literar: Al. Dima (20 de ani de la moarte). **Redactor: Maria Urbanovici.**

- La ora 23,50, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), - „Revista revistelor de cultură". **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

- Luni, 22.03.1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Emil Manu. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru.

- La ora 20,30, pe C.R.C., - „Altas cultural". British Museum - Londra. **Redactor: Sanda Socoliuc.**

- Marţi, 23.03.1999, pe C.R.C., la ora 21,00 - „Înregistrări din Fonoteca de Aur". Eugen Ionescu - mărturisiri literare. **Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.**

- La ora 21,20, pe C.R.C., - „Lecturi în premieră". Prozatori vasluieni. Ion Pricop: „Humă" - o povestire (fragment). **Redactor: Ion Filipoiu.**

- La ora 21,30, pr C.R.C., - „Zări şi etape". T. Teodorescu Braniştе, romancierul; Emil Isac - poet simbolist. **Redactor: Cornelia Marian.**

festivalul tinerilor poeţi

Comitetul Director al Fundaţiei şi Organizaţiei Culturale de Utilitate Publică, Academia Internaţională Orient-Occident din Curtea de Argeş aduce la cunoştinţă celor interesaţi:

Organizarea primei ediţii a Festivalului Naţional al Tinerilor Poeţi (8-14 ani; 14-18 ani) în perioada 27-31 mai 1999.

Pentru particparea la această amplă manifestare culturală, Fundaţia are în vedere selectarea a cca. 30 de tineri poeţi. În acest scop, cei interesaţi sunt invitaţi să trimită până pe data de 30 martie a.c. un număr de 10-15 poezii dactilografiate, însoţite de date biografice, adresă şi, eventual, telefon/fax, la:

POST RESTANT, Oficiul Poştal 53 Bucureşti (pt. Acad. Int. Orient-Occident).

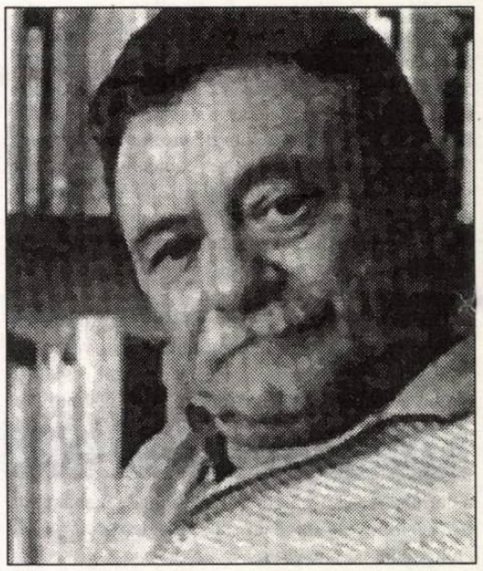
Pe durata festivalului tinerii poeţi vor fi însoţiţi de către unul dintre părinţi, detaliile urmând a fi precizate ulterior selecţiei. Cei mai merituoşi autori vor fi premiaţi şi invitaţi la cea de a 3-a ediţie a Festivalului Internaţional „Nopţile de Poezie de la Curtea de Argeş" (08-12 iulie 1999), la care vor lua parte numeroase personalităţi din peste 30 de ţări.

Eventualii sponsori, alte persoane fizice şi juridice interesate, pot obţine lămuriri detaliate asupra Programului la telefonul: 01/3353364.

Reproduceri după pictură de Adrian Stoenică

mario benedetti

GURA ACEEA...



Scriitorul uruguayan Mario Benedetti s-a născut în anul 1920, la Paso de los Toros. A colaborat la aproape toate revistele culturale ale continentului sud-american şi a practicat critica literară la importanta revistă săptămânală de literatură „Marcha". Opera lui este foarte diversă: poezie, proză (povestiri şi romane), teatru, eseu şi altele. Este unul dintre puţinii scriitori din ţara sa care se arată preocupat de destinul celor mai umile pături sociale. Cele mai importante cărţi ale sale sunt: ***Povestiri din Montevideo*** *şi* ***Poeme pentru funcţionari****. Povestirea* ***Gura aceea...****, tradusă acum pentru prima oară în limba română, îi certifică talentul şi o sensibilitate aparte.*

Pasiunea pentru circ îi venea din vremuri îndepărtate: aproape două luni! Dar atunci când întreaga ta viaţă este alcătuită din numai şapte ani şi, pe deasupra, lumea celor mari o vezi ca printr-un cristal bine şlefuit, două luni reprezintă un timp considerabil.

Fraţii săi mai mari au fost la vreo două-trei spectacole de circ şi imitau, anume pentru el, cât se poate de real, numerele acrobaţilor şi, mai ales, pe cele ale clovnilor. Şi prietenii lui de joacă au văzut cel puţin un spectacol şi râdeau în hohote atunci când îşi aminteau „fazele" comice.

Carlos nu-şi putea imagina că tot ceea ce spuneau cei din preajma sa despre circ nu erau altceva decât nişte exagerări ca să-i provoace lui imaginaţia, că-i erau destinate anume lui, cel care nu a fost niciodată la circ. Şi nu a fost dus niciodată la circ pentru că taică-său, de altfel bine intenţionat, socotea că circul este un spectacol de risc inutil pentru un copil sensibil şi se referea mai ales la exerciţiile executate la trapez.

Şi Carlos simţea un fel de durere de curiozitate şi neputinţă în piept de câte ori îşi amintea sau i se amintea de circ şi de clovni iar această durere devenea din zi în zi tot mai greu de suportat.

Pentru a scăpa de suferinţă, băiatul îşi pregăti în gând o frază bine ticluită pe care, la momentul oportun, o lansă tatălui său: „Tăticule, nu putem găsi, oare, o modalitate de a vedea şi eu un spectacol de circ? Toţi fraţii şi toţi prietenii mei au fost, până acum, la circ..."

La şapte ani, orice mic discurs sau oricare frază ceva mai lungă devine, prin rostire, patetică şi convingătoare şi tatăl, de obicei taciturn, se văzu nevoit mai întâi să zâmbească, după care să-i dea explicaţii: „Dragul meu, dar eu nu vreau decât atât: Să nu-i vezi, ca să nu ţi se facă rău, pe acei inconştienţi trapezişti".

Carlos simţi o mare uşurare. Era salvat! Dacă numai asta era, se putea găsi o soluţie pentru că el nu ţinea neapărat să vadă trapeziştii, ci clovnii: „Dar merg cu mama, strigă aproape copilul, şi la numărul cu trapeziştii puteam să plecăm!". „Bine, fiule! acceptă tatăl său. Da, în felul acesta poţi să mergi şi tu la circ."

În ziua următoare, maică-sa cumpără două bilete şi sâmbătă seara se şi aflau sub cupola circului - dar până în clipa aceea timpul a trecut foarte greu...

În cele din urmă, spectacolul a început: după parada multicoloră a artiştilor în vehicule neobişnuite şi cu tot cu animalele lor disciplinate, defilare ritmată de muzica unei fanfare, a apărut o femeie îmbrăcată în roşu. Ea a executat un număr de echilibristică pe un cal alb care alerga în jurul arenei strârnind talaşul sub copite. Spectatorii au aplaudat cu generozitate această evoluţie dar Carlos aştepta nerăbdător apariţia clovnilor. A urmat un dresor cu nişte maimuţe care mergeau pe biciclete anume adaptate pentru ele. Din nou aplauze. S-a produs şi un scamator pe care băiatul l-a urmărit mai mult printre gene, fără a-şi putea stăpâni un lung căscat. Publicul l-a aplaudat însă frenetic.

Clovnii! În sfârşit, clovnii!...

Băiatul se trezi ca dintr-un vis intrând în alt vis. Erau patru saltimbanci, doi pitici şi doi oameni normali, toţi fardaţi din belşug şi cu hainele în culori stridente, alandala pe ei. Cel mai înalt dintre clovni făcu o piruetăper-un picior, dintr-acelea pe care o imita unul dintre fraţii săi, iar un pitic şi-a introdus capul între picioarele sale, drept pentru care încasă un zgomotos şut în fund. Au urmat tot alte figuri de felul acesta. Aproape toţi spectatorii râdeau în hohote iar unii dintre cei mai tineri, ştiind desigur ce urmează, se prăpădeau de râs chiar înainte ca vreun clovn să fi comis vreun gest. Din motive absurde, cei doi pitici s-au încăierat. Unul dintre clovnii înalţi îi ataţa şi-i învăţa cum să se lovească mai tare şi mai eficient, pe când celălalt încerca să-i despartă.

În toiul tevaturii, clovnul despărţitor s-a apropiat foarte mult de mantinelă, chiar de locul unde se afla copilul - şi atunci Carlos a reuşit să-i vadă gura lui obosită de sub râsul conturat de machiaj. Pentru o clipă şi clovnul a surprins chipul mirat al copilului şi i-a zâmbit imperceptibil cu buzele lui adevărate.

Între timp, ceilalţi trei şi-au terminat numărul şi clovnul uitat la mantinelă execută, împreună cu trupa, câteva salturi finale încremenind apoi în poziţii statuare. Spectatorii au aplaudat în delir - ceeea ce a făcut şi mama băiatului. Şi cum, în timp ce se făceau clovnii de râs, trapeziştii îşi pregăteau aparatele, conform înţelegerii, mama şi-a luat fiul de mână şi au ieşit în stradă.

Ei bine, da, acum văzuse şi el un spectacol de circ! Se simţea uşurat, era egalul fraţilor şi prietenilor lui de joacă şi avea ce să le povestească a doua zi. Totuşi...

Simţind că se întâmplă ceva neobişnuit cu fiul ei, mama îl purtă spre o porţiune mai luminată de trotuar din dreptul unei vitrine. Îl privi de sus, foarte mirată şi ştergându-i lacrimile aşa cum numai o mamă o poate face, îl întrebă de ce plânge. Nu cumva pentru că nu au rămas să vadă şi trapeziştii?

Băiatul nu-i răspunse în nici un fel. După un timp, copilul care avea în minte numai imaginea acelei guri amare şi chinuite de sub fardul brutal al clovnului de lângă mantinelă, răspunse totuşi cu glasul îngreunat de lacrimi:

„Plâng pentru că, pe mine, clovnii aceia nu m-au făcut să râd!"

Traducere şi prezentare
de **Ezra Alhasid**

jorge luis borges

DOUĂZECI ŞI CINCI AUGUST 1983

M-am uitat la ceasul din acea gară micuţă şi am văzut că era trecut de unsprezece noaptea. Am luat-o spre hotel. Am simţit, ca de atâtea ori, resemnarea şi uşurarea pe care ni le trezesc în suflet locurile foarte cunoscute. Impunătoarea uşă de la intrare era deschisă: casa era cufundată în întuneric. Am intrat în vestibul; oglinzile palide repetau plantele ornamentale din salon. Ciudat, patronul nu m-a recunoscut şi mi-a întins registrul. Am luat tocul care era legat de pupitru, l-am muiat în călimara de bronz şi, când m-am aplecat spre cartea deschisă, s-a petrecut prima surpriză din lunga serie pe care avea să mi-o rezerve noaptea aceea. Numele meu, Jorge Luis Borges era scris acolo dinainte, iar cerneala încă nu se uscase.

Patronul mi-a spus:

- Credeam că aţi urcat.

Apoi s-a uitat cu atenţie la mine şi s-a corectat:

- Scuzaţi-mă, domnule. Celălalt vă seamănă foarte mult, dar dumneavoastră sunteţi mai tânăr.

L-am întrebat:

- Ce cameră are?

- A cerut camera 19, mi-a răspuns el.

Tocmai de aceasta mă temusem.

Am lăsat să-mi scape tocul din mână şi am urcat în fugă scările. Camera 19 era la etaj şi dădea spre o micuţă curte interioară lăsată în paragină, cu o balustradă şi, îmi aduc bine aminte, o bancă adusă dintr-un parc. Era încăperea cea mai de sus a hotelului. Am deschis uşa şi am intrat. Lustra era încă aprinsă. În lumina aceea nemiloasă m-am recunoscut. Întors cu spatele, pe patul îngust de fier, mai bătrân, slăbit şi foarte palid, stăteam eu, cu ochii înălţaţi spre ciubucurile din partea de sus a peretelui. Glasul lui a ajuns la mine. Nu era chiar glasul meu; era glasul pe care îl aud de obicei la imprimări, ingrat şi fără nuanţe.

- Ce ciudat, spunea, suntem doi şi suntem unul şi acelaşi. Dar nimic nu e ciudat în vis.

Am întrebat speriat:

- Atunci, totul este un vis?

- Da, sunt sigur, e ultimul meu vis.

A arătat cu mâna clondirul gol pe marmura măsuţei de noapte.

- Vei mai avea mult de visat, totuşi, până să ajungi la această noapte. Ce zi este azi?

- Nu ştiu prea bine, i-am răspuns zăpăcit. Dar ieri am împlinit şaizeci şi unu de ani.

- Când veghea ta va ajunge la această noapte, vei şti că ai împlinit, ieri, optzeci şi patru. Astăzi este douăzeci şi cinci august 1983.

- Va trebui să aştept atâţia ani? am murmurat.

- Mie nu-mi mai rămâne nimic, a zis el cu asprime.

- În orice clipă pot să mor, pot să mă pierd în necunoscut şi continui să visez la tema dublului. Istovitoarea temă pe care mi-au dat-o oglinzile şi Stevenson.

Am simţit că evocarea lui Stevenson era un fel de a-şi lua rămas bun, nu un semn de pedanterie. Eu eram el şi înţelegeam. Nu este de ajuns să trăieşti momentele cele mai dramatice pentru a fi Shakespeare şi a găsi fraze memorabile. Pentru a-l face să uite acest gând, i-am zis:

- Ştiam că o să ţi se întâmple asta. Chiar aici, cu ani în urmă, într-una din încăperile de jos, am început să scriem povestea acestei sinucideri.

- Da, mi-a răspuns domol, de parcă şi-ar fi adunat amintirile. Dar nu văd legătura. În ciorna aceea eu cumpărasem un bilet până la Adrogué şi, odată ajuns la hotelul Las Delicias, urcasem în camera 19, cea mai izolată dintre toate. Acolo îmi pusesem capăt zilelor.

- De asta sunt aici, i-am zis.

- Aici? Întotdeauna suntem aici. Aici te visez în casa de pe strada Maipú. Aici mă duc mereu în camera care a fost a mamei.

- Care a fost a mamei, am repetat, fără a voi să înţeleg. Eu te visez în camera 19, cea dinspre curte, de la etaj.

- Care pe care visează? Eu ştiu că te visez, dar nu ştiu dacă şi tu mă visezi. Hotelul din Adrogué a

fost demolat cu mulţi ani în urmă, douăzeci, poate chiar treizeci. Cine ştie?

- Visătorul sunt eu, am replicat pe un ton provocator.

- Văd că nu-ţi dai seama că în primul rând trebuie să stabilim dacă există un singur om care visează sau doi oameni care se visează unul pe altul.

- Eu sunt Borges, eu, care am văzut numele tău în registru şi am urcat.

- Borges sunt eu, care mă sting încet pe strada Maipú.

După un răgaz de tăcere, celălalt mi-a spus:

- Hai să ne supunem la o probă. Care a fost clipa cea mai îngrozitoare din viaţa noastră?

M-am aplecat asupra lui şi am vorbit amândoi deodată. Ştiu că amândoi mintim.

Un zâmbet uşor i-a luminat chipul îmbătrânit. Am simţit că zâmbetul acesta reflecta, într-un fel sau altul, zâmbetul meu.

- Ne-am mintit, mi-a zis, fiindcă ne simţim doi şi nu unu.

Conversaţia aceasta mă irita. I-am spus-o.

Apoi am adăugat:

- Şi pe tine, în 1983, te rabdă inima să nu-mi spui nimic despre anii care-mi rămân de trăit?

- Ce-aş putea să-ţi spun, sărmane Borges? Se vor repeta nefericirile cu care te-ai obişnuit mai de mult. Vei rămâne singur în casa asta. Vei atinge cărţile fără litere şi medalionul lui Swedenborg şi tava de lemn cu Crucea Federală. Orbirea nu este beznă; este o formă a singurătăţii. Te vei întoarce în Islanda.

- Islanda! Islanda mărilor!

- La Roma, vei repera versurile lui Keats, al cărui nume, ca al tuturor, a fost scris pe apă.

- Nu am fost niciodată la Roma.

- Mai sunt şi alte lucruri. Vei scrie cel mai bun poem al nostru, care va fi o elegie.

- La moartea..., am spus eu. N-am îndrăznit să pronunţ numele.

- Nu. Ea va trăi mai mult ca tine.

Am rămas tăcuţi. Apoi a urmat:

- Vei scrie cartea la care am visat atâta amar de vreme. În 1979 vei înţelege că presupusa ta operă nu este altceva decât o serie de ciorne, de ciorne amestecate, şi vei cădea în zadarnica şi superstiţioasa ispită de a scrie marea ta carte. Superstiţie pe care ne-a sădit-o în suflet **Faust**-ul lui Goethe, **Salammbô**, **Ulysses**. Am umplut, incredibil, multe pagini.

- Şi până la urmă ai înţeles că ai eşuat.

- **Ba** chiar mai rău. Am înţeles că era o **capodoperă** în sensul cel mai covârşitor al cuvântului. Bunele mele intenţii nu trecuseră de primele pagini: în celelalte erau labirinturile, cutiuţele, omul care se crede o imagine, reflexul care se crede adevărat, tigrul nopţilor, bătăliile care ne răscolesc sângele, Juan Murana orb şi fatal, glasul lui Macedonio, corabia făcută din unghiile morţilor, engleza veche repetată pe înserat.

- Muzeul acesta îmi este familiar, am observat ironic.

- La care se adaugă falsele amintiri, jocul dublu al simbolurilor, enumerările lungi, buna mânuire a prozei obişnuite, simetriile imperfecte pe care le descoperă cu entuziasm criticii, citatele nu întotdeauna apocrife.

- Ai publicat cartea asta?

- M-am jucat, fără convingere, cu melodramatica intenţie de a o distruge, poate azvârlind-o în foc. Până la urmă am publicat-o la Madrid, sub pseudonim. S-a vorbit de un stângaci imitator al lui Borges, care avea defectul de a nu fi Borges şi de a fi repetat trăsăturile exterioare ale modelului.

- Nu mă surprinde, am spus eu. Orice scriitor ajunge până la urmă cel mai puţin inteligent discipol al lui însuşi.

- Cartea aceasta a fost unul din drumurile care m-au condus la noaptea de acum. Cât despre celelalte... Umilinţa bătrâneţii, convingerea că ai mai trăit, în fiecare zi...

- Nu voi scrie această carte, am spus.

- O vei scrie. Cuvintele mele, care acum sunt prezentul, vor fi doar amintirea unui vis.

M-a deranjat tonul lui dogmatic, fără îndoială cel pe care-l folosesc la orele mele. M-a deranjat faptul că semănam atât de mult şi că profita de imunitatea pe care i-o dădea apropierea morţii. Pentru a mă revanşa, i-am spus:

- Eşti atât de sigur că vei muri?

- Da, mi-a răspuns. Simt un soi de dulceaţă şi de uşurare, cum n-am mai simţit niciodată. Nu pot să-ţi comunic ce simt. Toate cuvintele au nevoie de o experienţă împărtăşită. De ce te deranjează atât de mult, după cât se pare, ceea ce-ţi spun?

- Fiindcă semănăm prea mult. Urăsc chipul tău, care e caricatura mea, urăsc glasul tău, care e o imitaţie nereuşită, urăsc sintaxa ta cu accente patetice, care este a mea.

- Şi eu, a zis celalalt. De aceea am hotărât să mă sinucid.

Trilul unei păsări a răsunat în grădină.

- Este ultimul, a spus celălalt.

Mi-a făcut semn să mă apropii de el. Mâna lui s-a întins ca să-mi strângă mâna. M-am ferit; îmi era frică să nu ne confundăm definitiv.

Mi-a zis:

- Stoicii ne învaţă că nu trebuie să ne plângem de viaţă; uşa închisorii este deschisă. Întotdeauna am înţeles acest lucru, dar lenea şi laşitatea m-au întârziat. Acum vreo două săptămâni, ţineam o conferinţă în La Plata despre Cartea a VI-a din **Eneida**. Deodată, în timp ce scandam un hexametru, am aflat care mi-e drumul. Am luat această decizie. Din acea clipă m-am simţit invulnerabil. Soarta mea va fi aceeaşi cu a ta, vei avea brusca revelaţie pronunţând latina lui Vergiliu şi vei uita complet acest ciudat dialog profetic, care se desfăşoară în doi timpi şi în două locuri. Când îl vei visa din nou, vei fi cel care sunt eu, iar tu vei fi visul meu.

- Nu-l voi uita şi îl voi scrie mâine.

- Va rămâne în străfundul memoriei tale, sub fluxul şi refluxul viselor. Când îl vei scrie, vei crede că urzeşti o povestire fantastică. Nu va fi mâine, vor

O CARTE POŞTALĂ DIN OXFORD

de MATEI CHIHAIA

Dimineaţa, peisajul apare mai palid decât în timpul nopţii. Călătorul din autobuz numără oile de pe pajişte, nu poate dormi. Apoi, se înşiruie colinele verzui, decolorate. Lumina îi apare orbitoare dacă priveşte către răsărit. În direcţia opusă, trec în viteză aburii dimineţii. Peisajul, încadrat în rama ferestrei, destăinuie un şir de cărţi poştale. Mesajele ilustrate de la începutul secolului călătoreau cu aceeaşi viteză. Erau zugrăvite în acuarelă, de doamne îmbrăcate elegant ca la o festivitate. Stilul imaginilor, diluat, aproape transparent se potriveşte culorii ierbii, pământului nisipos şi pomilor, de pe care coaja se desprinde, descoperind straturi galbene. Într-adevăr, peisajul evocă nuanţele pielii, iar casele apar ca pete de sânge uscat. Pretutindeni cărămizi, tencuiala se ascunde nevăzută. Casele noi sunt roşu deschis, cele mai vechi maronii, cele foarte vechi dau în negru, afumate de deşeurile industriale. Sunt lipite una de alta, în şiruri lungi cât strada, ca pornite dintr-o turmă, pentru a-şi comunica puţină căldură. Unde sunt ziduri puţine, într-un peisaj incolor, temperatura scade. Coborând din autobuz, călătorul a întâlnit o doamnă. Vrea să-i sărute mâna, dar se opreşte surprins el însuşi de această intenţie. Un gest neobişnuit în Anglia. Doamna îl priveşte ca pe un copil care îşi lipeşte buzele de fereastră. De fapt, fabrica are numele unui copil. Se cheamă **Lucy& Co**. Cuprinde mai multe clădiri de cărămidă pe un teren mare, încadrat de trei străzi, traversat de un canal. **Lucy** fiind o fabrică metalurgică, apa are un rol deosebit în producţie. Când oţelul înroşit atinge suprafaţa apei, o face să clocotească şi să se evapore. Fabrica adăposteşte, în mod ciudat, şi un vechi cimitir, în partea opusă râului. Este cimitirul **Saint Sepulcre**, locul de odihnă veşnică al cartierlui **Jeriho**. De pietrele sale atârnă umbre, ziua şi noaptea; din două părţi, halele fabricii aruncă o lumină opalină pe rândurile de cruci celtice, înclinate de propria greutate. Zidurile de sticlă lăptoasă lasă să treacă zgomotul fabricii împreună cu lumina. Loviturile ritmice de ciocan care întrerup mârâitul motoarelor ce apar nelămurit prin geamurile groase. Muncitorii nu pot privi afară. La intrarea cimitirului, pe stradă, o placă anunţă că este interzis să iei ca amintire bucăţi din crucile sfărâmate sau plante. Se adaugă informaţia că **Saint Sepulcre** este deschis publicului de la şapte dimineaţa până la apusul soarelui. Dar porţile de fontă par că nu se închid niciodată, din cauza acestei fabrici care luminează ziua şi noaptea cu raze orizontale. Profesorii de la colegiu preferă să fie înmormântaţi în capela instituţiei, unde şi-au petrecut toată viaţa. Când, cu zece ani în urmă, a trebuit să se tragă o conductă cu apă pe sub capelă, s-au descoperit nenumărate oseminte. Tot atunci s-a instalat încălzirea centrală. Până în secolul trecut profesorii nu se căsătoreau pentru a se dedica cu totul studenţilor. Siluetele lor, tăiate în plăci de metal, înnegrite de vreme, se înşiruie în zidurile absidei ca la o conferinţă de sfârşit de an. Când te apropii descoperi desenele fine, cizelate, pe suprafaţa oxidată, conturând chipurile şi veşmintele medievale. Profesoara care conduce vizitatorii în capela colegiului, cu mantaua ei neagră, le seamănă. Şi studenţii poartă mantale, la cină şi la ocazii deosebite. Călătorul venit cu autobuzul, îşi ridică brusc ochii de la veşmântul ei întunecat către chipul cu expresie vie. Poate îmbracă această rasă mai des decât este necesar sau o obligă protocolul, ca să pună în valoare părul blond, revărsat pe umeri, în fire luminoase pe stofa neagră. „Şi acum vom traversa întreg colegiul," spunea ea, cu autoritate feminină. Dar călătorul a rămas în urmă, apoi s-a oprit. Văzuse destul pentru prima zi.

DE LA FLORENŢA LA SIBIU VIA MÜNCHEN

de MIRELA ROZNOVEANU

Titu Popescu a dispreţuit cuvântul „prozator". În anii în care a scris la revista „Transilvania" din Sibiu, a fost şi s-a considerat critic. Dar azi el nu mai are complexe înaintea repartizărilor pe genuri. La aceasta l-a ajutat existenţa într-o cultură occidentală unde nu funcţionează provincialismele criticii literare româneşti.

Despre Titu Popescu am scris cu ani în urmă, semnalându-i o carte apărută în anii '70. În timp, **Mihail Dragomirescu estetician** (1973), **Idei estetice în scrierile lui Mihai Ralea** (1974), **Specificul naţional în doctrinele estetice româneşti** (1977), **Necesitatea esteticii** (1979), **Cărţi cu ieşire la mare** (1980), **Arta ca trăire şi interpretare** (1982), **Concepte şi atitudini estetice** (1983), **Caracostea - un critic modern** (1987) au stabilit profilul unui critic şi istoric literar preocupat de devenirea ideilor estetice în spaţiul literar românesc dar, mai ales, de abordarea unor figuri controversate ale teoriei şi esteticii literare naţionale. În exil, Titu Popescu şi-a continuat preocupările cunoscute (**Radu-Anton Maier**, album, 1989; **Poetul Horia Stamatu,** monografie, 1993; **Estetica paradoxului**, 1995). La acestea s-a adăugat şi proza. În 1989 publică în Caietele Observator **Un an cât o speranţă**, în 1993 **Povestiri din Italia**, în 1996 **Calul Troian**, povestiri, iar în 1998 Sibiu - **Album sentimental**.

Recent, mi-au ajuns la New York **Senzaţie la Florenţa**, publicată în Carnetele Observator, 1993 şi **Sibiu - Album sentimental** publicată de „Casa Verlag" - Editura Triton, 1998. Surprinsă de aceste pagini atât de depărtate de stilul academic al eseistului, am vrut să citesc şi celelalte două cărţi de proză. Din nefericire, criticul care trăieşte în exil nu are biblioteci la îndemână. Singura bibliotecă din SUA care conţine toate cărţile româneşti publicate vreodată este Biblioteca Congresului. Care nu împrumută cărţi. Iar eu nu mi-am putut permite luxul de a lua Amtrakul (aşa se numeşte trenul la noi) ca să merg la Washington pentru a-mi petrece câteva ore într-o sală de lectură a Bibliotecii.

Abia reîntoarsă de la Florenţa şi Roma, unde am trăit pe pielea mea şocul Italiei, am înţeles cât de diferite sunt experienţele noastre spirituale citind **Senzaţie la Florenţa**. Am descoperit în această carte un memorial de călătorie în care proza fantastică, de aventuri şi filosofică au drept „common ground" eleganţa stilului transilvan, unde politeţea, ceremonia exprimării revela un protocol pierdut din literatura noastră. Scriind despre frumuseţile Italiei, Titu Popescu se defineşte ca un pelerin al civilizaţiei europene asumându-şi deplin valorile ei estetice şi dimensiunea morală şi metafizică a sufletului creştin. În Italia el descoperă peisaje transilvane, oameni care seamănă cu cei lăsaţi acasă, prieteni pe care nu credea că îi va mai întâlni vreodată, adevăruri româneşti căpătând valoare universală. Şi destinul, care îl circumscrie aceluiaşi peisaj lăsat în urmă, peisajul geografic şi uman al Transilvaniei. Iar toate acestea trebuie citite pe fundalul unui suflet ce simte curgându-i în vene sângele descendenţilor Romei, dar asumându-şi exilul într-o ţară germanică. Complicaţia e enormă doar în aparenţă pentru că lectura simplifică toată această abordare descriptivă.

Cultura trăieşte în mod natural în fiecare pagină scrisă de Titu Popescu. El ştie tot sau aproape tot ce s-a scris despte Italia. Atras fatal de ea, ca atâţia alţii printre care îi numără pe Goethe, Byron, Dickens, ale căror jurnale sau însemnări de călătorie le evocă, el regăseşte în călătoria în Italia ceea ce ştia dar şi noi dimenisuni ale scrisului său şi ale lui însuşi. Îl putem vedea în aceste pagini pe imaginativul, setosul de aventură, curiosul înaintea vieţii, domicul să trăiască experienţe stranii, neliniştitul rătăcind prin culturi, exilatul ştiind să tragă foloase din experienţa stilului. **Sufletul Romei**, **Bătrânul şi fata**, **Întâlnire la Veneţia**, **Răsărit de soare pe malurile lacului Garda**, **Noapte albă la Milano**, sunt proze de o finete stilistică şi forţă narativă remarcabile. Dar cea mai importantă calitate a prozatorului Titu Popescu pe care mă grăbesc să o numesc este capacitatea de a surprinde şi defini **memorabil locul, sufletul locurilor**. **Sibiu - Album sentimental** este născut din acest talent epic grefat pe o urgentă datorie a rememorării. *„Timpul* - scrie autorul - *este viu în memoria celor de acum pentru cei care au fost. Până a nu deveni istorie, trecutul apropiat se prelungeşte în nostalgii şi evocări. Paşii pierduţi de lângă noi mai răsună în ritmul aducerilor aminte. Mulţi ne-au fost alături (...) Despre distribuţia care ne-a rămas memorabilă vrem să depunem acum mărturie*". Ceea ce şi face, evocând caractere, situaţii, evenimente, cărţi. Sibiul spiritual, cultural şi pitoresc unde au trăit şi scris atâţia oameni de seamă, Sibiul istoric, cel trivial sau cel mitic se întâlnesc în aceste pagini la fel de tensionate ca şi un „bun rămas pentru totdeauna".

Exilatul la München se întreabă dacă **uitarea** e bună sau rea pentru un exilat. „Îmi încumet la aceasta un răspuns în etape: este bună la început, rămâne să arătăm de ce este neavenită în cele din urmă. Ce nu trebuie, în esenţialitatea unei experienţe existenţiale, uitat? Pe scurt, iată ce: complexul vital al situării într-o cum ar fi spus Constantin Noica - **limitare**". În cele din urmă limitarea este Sibiul iar ceea ce nu trebuie uitate sunt „valenţele emoţionale ale experienţei personale".

Sibiul a fost, fără îndoială, un oraş cu destin artistic, „cetatea benefică în care a crescut, obosită de vechime, floarea utopică a dragostei şi a generozităţii, a poeziei şi a prieteniei". Lista celor care au creat şi trăit aici e lungă şi ea merge de la Lucian Blaga, Radu Stanca, Wolf von Aichelburg la Ovidiu Cotruş, Ion Negoiţescu, Emil Cioran. Vin apoi cei îndrăgostiţi de Sibiu ca George Călinescu, Marin Preda, Ion Barbu. Titu descifrează chiar o „maladie" a Sibiului care afectează „personalităţi care retrăiesc, într-un fel sau altul, dar din străinătate, dorul de Oraşul utopic", cum ar fi Mircea Zaciu la Bonn, Victor Ieronim Stoichiţă în Elveţia, Ştefan Baciu în Honolulu, el la München etc. Mărturisesc că am trăit şi eu fascinaţia oraşului. După ce l-am vizitat prima oară, am suferit chemarea lui repetată. La Sibiel am avut revelaţia sfinţeniei şi am înţeles deplin conceptul filosofic al „spaţiului mioritic" al lui Blaga. La Păltiniş cred că m-am apropiat de Noica, rătăcind pe urmele lui. În Oraşul Vechi din centrul Sibiului am petrecut câteva nopţi fantastice în urma cărora am scris un episod din romanul meu **Platonia**. Scena se petrece într-o casă de pe strada Movilei, lângă strada Felinarului şi vila Hermann.

Trăind la New York, am început să văd altfel Sibiul evocat de Titu, şi anume ca pe o stranie coexistenţă dintre un grup de minţi educate şi intens creatoare şi ţăranii din satele din jur trăind cufundaţi în rânduielile culturii lor milenare. Senzaţia e de burg goethean, ieşit din timp. Şi nu mă mai văd trăind nici cum romanticele porniri care mă îndrumau spre Sibiu. Lentoarea vieţii, cursul ei aproape neschimbat, ritmul de pas domol m-ar mai putea circumscrie Sibiului poate doar pentru o scurtă vacanţă. De aceea m-a mirat, citindu-l pe Titu, fixarea lui la Sibiu, în pofida faptului că trăieşte într-un oraş ca München. Bănuiesc că în această „limitare", ca să-i împrumut termenul, funcţionează ceva mai mult, şi anume încercarea de a opri timpul şi de a-l eterniza într-o dimensiune culturală, o perfectă ipoteză estetică ce aparţine teoreticianului. Interpretării sale. Cartea lui Titu despre Sibiu este un fermecător mit cultural. O poveste frumoasă şi tristă care se termină, cum se şi cuvenea, cu un pomelnic al numelor personajelor ei faimoase rostite în catedrala „Sibiului etern care stă sub binecuvântarea unei zări mioritice".

UMBRELA MULTICOLORĂ A POSTMODERNISMULUI

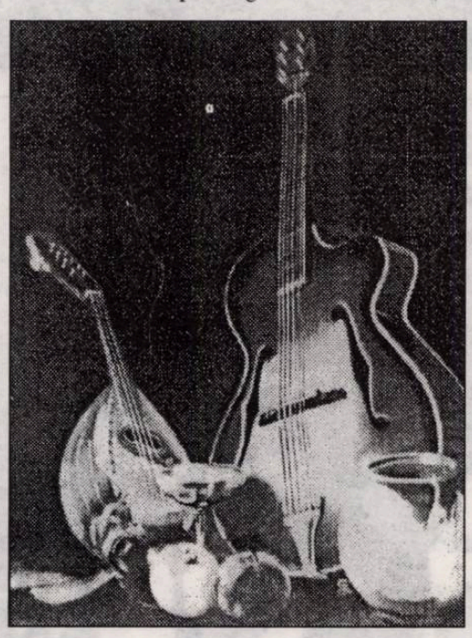
de OANA FOTACHE

Editura „Scrisul românesc" din Craiova (oraș ce are meritul de a fi fost primul din România care a recunoscut formal personalitatea lui Jacques Derrida, printr-un doctorat honoris causa) traduce și publică, în 1998, o carte din 1993 a filosofului francez, **Khôra.** Nu e o carte-vedetă, ca **Gramatologia**, **Scriitura și diferența** sau **Glas.** E însă o bună cale de acces către „Derrida" (mitul, cărțile, filosofia lui), pentru că aici pot fi urmărite cu relativă „ușurință" arabescurile unui discurs absolut special, datorită caracterului lui mai aplicat: **Khôra** este, sau începe prin a fi, un comentariu al dialogului platonician **Timaios.**

Ce este/înseamnă „khôra"? Pe parcursul întregului text se încearcă nu o definire, fie și aproximativă, a acesteia, cum ar fi, poate, de așteptat, ci tocmai înlăturarea oricărei posibilități de a o explica, atât prin traducere, cât și prin diverse analogii, metafore ori interpretări logico-filosofice. Astfel, khôra nu trebuie să fie privită ca obiect al eseului lui Derrida, căci ea „nu se lasă niciodată atinsă (...) și în nici un caz epuizată de acele tipuri de traducere tropică sau interpretativă" (p. 30), deși ea „dă chip locului de înscriere a tot ceea ce este marcat pe lume" (p. 50). Nu e însă nici un spațiu abstract, ci cuprinde/„face posibil" orice loc ocupat vreodată de ceva sau cineva, și ocuparea însăși a locului respectiv. Frecvența negațiilor nu echivalează însă cu adoptarea unei strategii apofantice de definire; singura ei proprietate e de a nu admite nici o determinare, de a nu putea primi nimic pentru ea, chiar dacă totul se înscrie în ea. Toate interpretările atașate khôrei pînă astăzi se află deja, sunt prevăzute de textul lui Platon.

Atunci, o cale mai adecvată de a o gândi ar putea fi cea a mitului cu logica lui particulară? Și această posibilitate e eliminată de Derrida, căci ține de structura khôrei (nu de „esența" ei, pentru că nu are o esență, în sensul cu care ontologia încarcă acest termen, opunându-l „fenomenului") faptul de a exceda/preceda orice opoziție, orice polaritate. În ocolurile pe care le face prin istoria filosofiei, cu opriri mai îndelungate la Hegel și la Heidegger (cu consecințe diferite), Derrida discută condițiile discursului despre khôra, accentuând necesitatea evitării modalităților obișnuite ale filosofiei, antropologiei, teologiei, retoricii etc. n acest caz. O analogie poate fi totuși stabilită cu spațiul/locul care există la Heidegger între „fiind" și „ființă", Derrida dezvoltând această idee în analiza pe care o face punerii în abis ca figură structurantă în **Timaios.**

Ne putem întreba de ce Derrida alege tocmai acest subiect „imposibil", de negândit cu instrumentele logicii binare, în legătură cu care nu se poate vorbi în chip „adevărat", ci numai „verosimil". Dacă raportăm **Khôra** la alte texte derrideene și urmărim aparițiile anumitor termeni, vom observa că eseul acesta în marginea unui dialog platonician „legitimează", într-o anumită măsură, unele teme ale deconstructivismului. Astfel, Derrida folosește prilejul oferit de particularitățile khôrei pentru a ataca „logos-ul ontologic", cu distincțiile lui fals neutre, în realitate privilegiind unul din cei doi termeni: vorbirea față de scriere, filosofia față de mit sau joc, sensul față de formă, masculinul și nu femininul, tema/teza filosofică și nu fluctuațiile libere ale discursului. (Ar fi interesant de urmărit și felul în care Julia Kristeva gândește acest de negândit care este khôra.) Să dăm un singur exemplu de formulare ironică ce vizează tiparele și tipicurile filosofiei: „«ea» nu poate vorbi filosofic despre ceea ce seamănă doar cu mama, doica etc. «referire la analogia care s-a făcut de la Platon încoace între khôra și receptacol, mamă, doică, figurile feminității în general». (...) Ea nu vorbește decât despre tată sau despre fiu" (pg. 87-88). Pentru a vorbi despre khôra, pentru a o înțelege (sau a-i semăna chiar, cum reușește s-o facă Socrate, crede Derrida, în **Timaios**!) e nevoie de întoarcerea la o pre-origine a filosofiei, la o



logică „a ambiguului, a echivocului, a polarității". Căci khôra însăși „precede și primește" filosofia. Iar Jacques Derrida, în situația paradoxală de autor al unui text despre ceva ce nu poate avea autor, evită orice sentință, orice rigiditate, pînă și orice ordine aparentă a structurării discursului, prin ocoluri, reveniri, reformulări, întrebări în locul tradițional al răspunsurilor. Și ca să închidă cercul și să pună capăt spiralei ideilor care se cheamă una pe alta și se adaugă una alteia, eseul se încheie cu un paragraf din **Timaios.**

*

S-a întâmplat să citesc, după cartea lui Derrida, **Poetica occidentală** a structuralistului Lubomir Doleûel, pe care Editura Univers a tradus-o cu promptitudine, în același an 1998 în care a fost terminată (ironic, aceasta e posterioară eseului poststructuralistului francez!). În fapt, Doleûel urmărește aici istoria ideii de structură în teoria literară de la Școala praghează la Aristotel (n-am greșit, aceasta e cronologia implicită în demersul auto-justificator al autorului ceh). O istorie în care Orientul - dacă includem forțat în această categorie oricum imprecisă Grecia, Rusia, Cehia - are o pondere aproape la fel de mare ca și Occidentul (interesant acest „imperialism cultural" promovat de un estic). Este, fără îndoială, o istorie structuralistă a structurii, care nu-și propune totuși să trateze și perioada postbelică de glorie a modelului respectiv, marcată către sfârșit de trădări, reconvertiri, contradicții, până la disoluția lentă. Din punct de vedere al coerenței demonstrației, limita pe care și-o propune Doleûel e bine aleasă. Firește, i se pot reproșa destule, nu însă și efortul de a construi (deși intenția lui a fost să-l descopere în faptele „brute") un sistem, chiar dacă putem să nu fim de acord cu valabilitatea unei asemenea încercări.

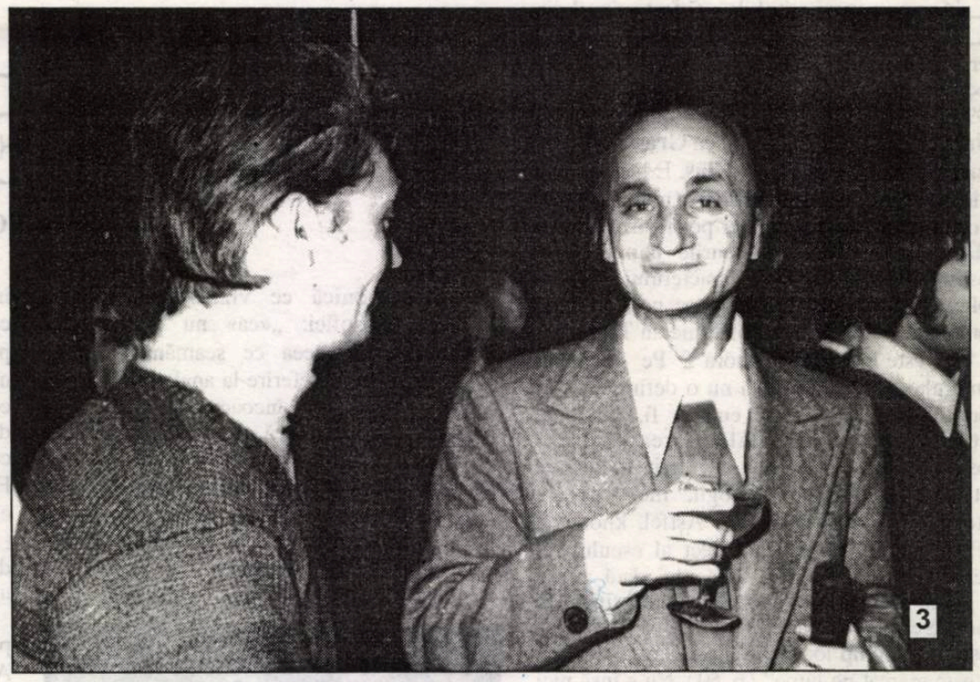
Astfel, Lubomir Doleûel, căutînd principiile epistemologice ale **Poeticii** lui Aristotel, remarcă faptul că „reprezentarea tragediei devine un model structural" (p. 28), și analizează apoi postulatul non-aditivității și pe cel al completitudinii ce întemeiază acest model. Critică însă tendința universalistă, generalizatoare a teoriei aristotelice, care pierde din vedere varietatea manifestărilor individuale ale literarului. Căci, fundamentându-și poetica pe analiza tragediilor lui preferate, Filosoful a făcut posibilă interpretarea principiilor formulate de el în sens normativ pentru multă vreme de atunci înainte.

Interesant e capitolul dedicat lui Leibniz și apariției poeticii lumilor posibile, o alternativă la doctrina clasică a mimesis-ului. Din păcate, observă autorul cărții, teoria leibniziană a fost lipsită de influență, ideea afirmându-și forța abia recent (vezi, de pildă, **Lumile ficționale** ale lui Toma Pavel).

Poetica morfologică a romanticilor (Goethe, Humboldt și discipolii lor) ar reprezenta, potrivit lui Doleûel, o altă etapă în prefigurarea modelului structuralist al operei literare. Principalul progres (preocupare a autorului afirmată inclusiv în subtitlul Poeticii occidentale: **Tradiție și progres**) este, în această perioadă, înlocuirea modelului mecanicist de către modelul organic. Tot la romantici (Wordsworth, Coleridge), Doleûel detectează o altă idee ce va face carieră în secolul al XX-lea, și, după el, totodată o temă fundamentală a poeticii, cea de limbaj poetic (pentru o critică a selecției acestor teme de către teoretician, vezi Postfața lui Călin-Andrei Mihăilescu).

Aș lăsa cititorului plăcerea de a citi fără comentarii tendențioase din parte-mi a doua jumătate a cărții, dedicată istoriei poeticii structurale propriu-zise, de la originile acesteia în semantica poetică franceză (BrÈal, Saussure, Bally ș.a.), trecând prin formaliștii ruși și sfârșind, cum spuneam, cu Școala de la Praga și figurile ei dominante (Jakobson, Mukarovsky˘). Și asta pentru că vreau să închei cu un citat din introducerea lui Doleûel, care poate funcționa ca apărare a autorului cu armele „inamicilor" lui relativiști: „în gândirea literară, «revoluțiile» vestite cu mare zarvă (...) nu sunt înlocuiri ale unor paradigme teoretice, ci proclamări ale unor deplasări de putere în instituția culturală" (p. 9, s.m.).

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*



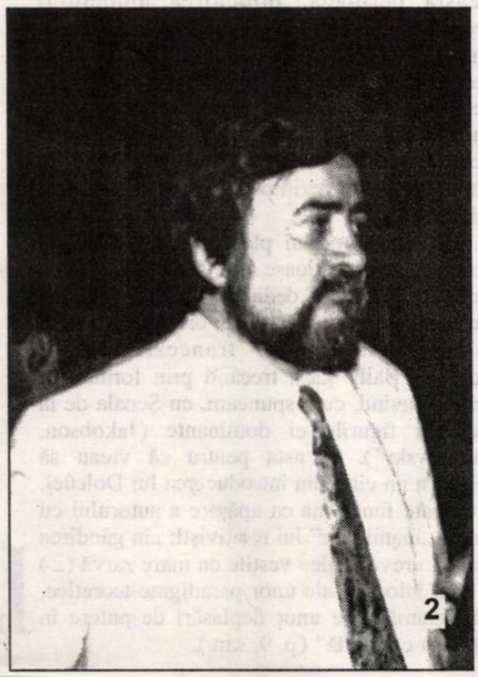
1). Cleopatra Lorinţiu, poeta care ne trimite pe undele magnetice în afara graniţelor.

2). Reîntors în ţară, după ce a făcut o propagandă eficientă ca director, în Oraşul Luminilor, Horia Bădescu e pe punctul să ne ofere un nou grupaj de versuri.

3). La Ambasada Română din Elveţia, Viorel Grecu nu uită compania în care a fost, de multe ori, în postura realizatorului de televiziune. În imagine, Ştefan Bănulescu.

4). Sub camera de luat vederi: Marin Preda, Theodor Balş şi Dumitru M. Ion.

5). Sub asistenţa unui redus public (Ion Cucu, Valentin Hossu-Longin, George Genoiu), Cornel Regman îl fericeşte pe Traian T. Coşovei cu un premiu.

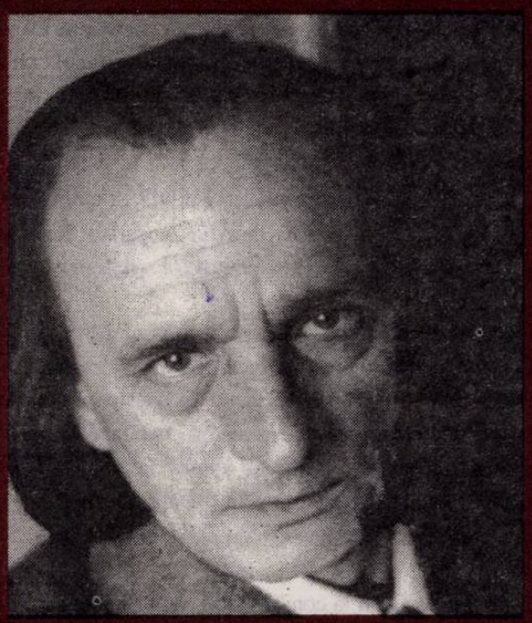


Biblioteca ... CIRIU

SIBIU

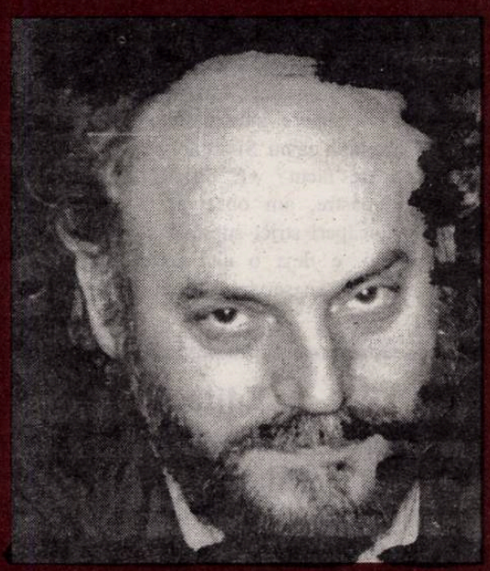
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 11 (401), serie nouă. Miercuri 24 martie 1999. Preț: 3.000 lei



„ȘTEFAN BĂNULESCU are geniul de a consemna scene din romanul unui secol - în trenul de întoarcere de la Trieste, turiștii iugoslavi îndeplinesc un ritual complicat de înșelare a autorităților vamale" (Ioan Stanomir).

CASSIAN MARIA SPIRIDON



sunt ca o mașină
ce viața nu vrea s-o mai îngăduie
prins în malaxorul huruitar
al faptelor mărunte
al neclintitelor obstacole umane
ce își iubesc constante inerția

BANANA YOSHIMOTO

S-a hotărât să devină femeie. (...) Cum nu-i plăceau jumătățile de măsură, nu și-a modificat prin operație numai fața, ci și toate părțile corpului. Cu banii care i-au rămas, a cumpărat acest club și m-a crescut pe mine, ca o femeie singură ce era.

averse

PROCURATORII CLANDESTINI

Săptămâna trecută, în dreapta acestui text, la binecunoscuta sa rubrică, ghiduşul Horia Gârbea dezvăluia unele practici dubioase, consolidate în timp, la diverse lansări de carte şi simpozioane, cu ocazia unor premiere şi aniversări. Pamfletul lui amuză, intrigă şi scandalizează. Dar, cei care au văzut cu ochii lor fauna ce rulează, nonşalant, de la o sindrofie la alta, s-au obişnuit deja cu caravana fomistă. Situaţia acesteia este, din multe puncte de vedere, delicată însă şi controversată. Observaţiile dramaturgului, prompte şi reale, ne obligă să formulăm câteva precizări. •Am descoperit şi noi mulţi purtători de mesaje gastronomice, unii intraţi în postura lăcustelor, dar n-am putea susţine că destui ar face parte din pensionarii U.S. Am depistat câţiva, dar în număr foarte mic. Ceea ce nu-i scuteşte totuşi de ironii. Procuratorii de merinde, în marea lor majoritate, au identităţi necunoscute şi strategii adecvate pentru astfel de întâmplări literare. Nu ştii ce să admiri mai întâi la ei: umilinţele la care se supun, disperarea cu care aşteaptă festinul sau tratamentul ce li se administrează uneori. Cei care posedă o aparatură falsă, ce le înlesneşte mai uşor accesul spre Sala Oglinzilor, sunt înzestraţi şi cu obiecte în care-şi aruncă, de-a valma, bucatele de pe mese, fără să cunoască jena. Ar putea cineva să-i alunge cu mijloace poliţieneşti de la Casa Monteoru? Horia Gârbea crede că da. Noi avem unele rezerve. Nu cumva ar diminua bucuria autorului care se lansează? Acesta s-ar putea gândi chiar la o pomană pentru cei săraci şi neajutoraţi într-o vreme de pauperizare generalizată. Să fie bine primit! •Protocolul strict, de care vorbeşte acelaşi Horia Gârbea, nu se înscrie în viziunea breslei noastre. Dimpotrivă, accesul la cultură şi la toate formele de manifestare ale acesteia e stimulat şi protejat. Există un detector care să separe intruşii de adevăraţii intelectuali de consum? Ne temem că nu. Şi-atunci ne întrebăm, ca şi faimosul filosof: **Ce-i de** făcut? •E dificil de luat o decizie. Din experienţele noastre, am observat că astfel de procuratori pătrund şi-n încăperi strict supravegheate. Cum reuşesc să se strecoare acolo, e deja o altă întrebare, căreia i-ar putea răspunde mai ales un serviciu secret. Tradiţia altor ani nu se pierde uşor.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-şef)*

Liviu Crişan *(tehnoredactor)*

Floriana Gavrilă *(culegere computerizată)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

CONTRA GUVERNULUI

de HORIA GÂRBEA

În piesa **O scrisoare pierdută**, Coana Joiţica ia decizia să lupte împotriva guvernului pentru a-l impune pe Caţavencu pe lista deputaţilor şi a-şi repara onoarea. Această damă hotărâtă ia o decizie foarte gravă într-un scop personal. Când Caţavencu este adus în imposibilitate să-i facă rău, Joiţica nu mai luptă împotriva guvernului.

Aşa se întâmplă în piesele de teatru, aşa se întâmplă şi în viaţă. Când vin „ai noştri" lupta încetează şi face pavoazare mare „trăgând condeiul" steagurilor: din 40 se pun doar 14-15, restul fondurilor completând remuneraţia insuficientă.

Urât obicei, lamentabilă rezolvare. Iar dacă totuşi unii o şi adoptă, ei n-ar trebui să fie dintre cei care se ocupă cu scrisul, cu arta în general... Ce şi cât poate da un guvern dintr-un regim democratic artistului? În comunism măcar, unii artişti s-au vândut scump. Dar în ziua de azi? Avantaje iluzorii, posturi penibile. Artistul care este pro-guvernamental pentru foloase lumeşti nu se alege cu nimic.

Dar a fi pro-guvernamental din convingere e încă şi mai penibil. Scriitorul poate milita pentru o idee, pentru o concepţie, nu pentru o „echipă". Altfel nu este un vizionar, ci un simplu „suporter". Chiar pentru o grupare sau, mai exact, pentru programul ei poţi lupta ca intelectual creator, dar numai atâta timp cât gruparea respectivă este în opoziţie. Odată ajunsă la putere, ea va face, inevitabil, compromisuri, alianţe, va ceda unor influenţe din raţiuni tactice. Un artist demn de condiţia lui nu poate susţine decât idei şi strategii. Niciodată „tactici" sau „tehnici".

Ieşirea din utopie, reduce artistul la condiţia de conţopist şi arivist. Cei care-l dispreţuiesc primii sunt cei pe care continuă să-i susţină şi după venirea la putere. De aceea, creatorul de spirit, spre deosebire de Coana Joiţica, trebuie să fie mereu şi mereu numai contra guvernului. A oricărui guvern.

acolade

MOMENT DE REFERINŢĂ

de MARIUS TUPAN

Ispita vremelnică a românilor pentru tot felul de manifestări stradale pare să se fi destrămat, lăsând în atenţie spectacolul de artă, orientat de regizori profesionişti, care, de la o stagiune la alta, se întrec pentru a aduce pe scena de scândură sau pe micul ecran reprezentaţiile cele mai inspirate. Sigur, goana după insolit îi conduce pe unii spre secvenţe kitsch, aproape fără să sesizeze - deh, influenţa spectatorilor bulevardieri joacă un rol nefast! - iar snobismul altora, hotărâţi să şocheze cu orice preţ, îi determină să poposească asupra unor texte străine, chiar desuete, în speranţa că le vor recondiţiona şi înnobila. Credinţa că numele unor dramaturgi faimoşi le asigură, automat, şi succesul, e falsă. Turneele în Capitală ale unor teatre din provincie, cu un repertoriu ambiţios, ne susţin, fără să vrem, teza enunţată. Tocmai în acest climat de metamorfoze şi conservatorisme, de ambiţii hilare şi eşecuri previzibile, se impune, parcă, şi mai pregnant, ceea ce ţine de arta durabilă şi autentică: montarea inspirată şi, bineînţeles, reprezentaţia de ţinută, viziunea regizorală după o citire adecvată şi profundă a unei piese polifonice, care nu poate fi tălmăcită de oricine. Numai în acest sens poate fi comentată întreprinderea Cătălinei Buzoianu, care s-a oprit asupra celor **Şase personaje în căutarea unui autor.** După ce te afli sub avalanşa de spectacole eare a mişcat Bucureştiul, redescoperi că reprezentaţia de la „Bulandra" rămâne un moment de referinţă, atât pentru regizor, cât şi pentru o parte a actorilor, memorabili în câteva roluri.

Pentru unii, o surpriză, pentru alţii o reconfirmare, Diana Dumbravă îşi trădează o vitalitate şi o nuanţare a trăirilor intense, încât te întrebi: cum de rămâne atât de discretă pentru marele public? Vina aparţine, bănuim, celor care au în alegerea distribuţiilor alte criterii decât cele artistice. Or, Cătălina Buzoianu, protectoarea atâtor talente, nea dezvăluit încă o dată flerul său artistic. Aşa cum s-a întâmplat şi-n cazul Danielei Nane. Şi, trebuie să recunoaştem, preferatele nu o dezamăgesc. Şi de această dată, Daniela Nane îşi interpretează cu fineţe rolul; prin gesturi simbolice pătrunzi într-un univers doldora de un condens artistic, greu de sesizat de amatori în ale teatrului. E timpul să afirmăm că în acest spectacol, ca şi în multe altele, ne întâlnim cu un actor de geniu (nu cred că exagerăm) care se mişcă pe scenă cu o dezinvoltură paralizantă şi găseşte, de fiecare dată, un registru adecvat, încât n-ai putea să-i mai reproşezi ceva, pentru a-i da cezarului ce-i al cezarului. Greu de asemănat cu careva, Mălăele e unic şi irepetabil, fie şi-n prin propriile sale fantasme. Regalul artei de la Teatrul „Bulandra" merită toată admiraţia noastră.

POESIS

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Există două tipuri majore de definiții - cele care circumscriu conceptul și cele care servesc doar la identificarea lui. Poezia - în calitate de concept - nu poate primi decât, cel mult, o definiție aparținând celei de-a doua categorii, așa precum iubirea, existența sau (cu toată aparența contrară) viața și moartea. Nu ar exista, însă, spirit, nu ar exista sensibilitate și intelect, dacă omul nu ar încerca definirea caracterizantă a tuturor categoriilor ce se constituie pe terenul unui real care nu este astfel decât în virtutea perceptivității și emoționalității, a trăirii - fericită sau tragică - și deci, tocmai, a subiectivității noastre. Închizând ceea ce pare o tautologie, spiritul este spirit numai în efortul de a se autodefini ca spirit. Identificăm - mai mult sau mai puțin - poezia, dar întâmpinăm cele mai mari dificultăți când încercăm să o încadrăm între concepte corelative. Nu ajungem niciodată să spunem ce este, de fapt, textul poetic, scris ori elaborat interior, dar am distruge realitatea poetică - în sensul psihologic și literar, cultural și estetic - în măsura în care am abandona efortul înfrunării problemelor suscitate de respectiva definire.

O epocă a fenomenologiei, hermeneuticii și structuralismului tinde să refuze abordările esențializante ale realității eului. Toate practicile cunoscute astăzi converg într-un existențialism abstract, deci în funcționalism. Poezia poate fi analizată ca mesaj, poate fi abordată exclusiv în planul textului - așa cum psihicul uman poate fi abordat exclusiv în planul comportamentului, în behaviorism -, poate fi decodată semiotic, sau poate face obiect de studiu, prin intermediul tehnicii informației, al teoriei sistemelor sau al teoriei jocurilor. În toate aceste cazuri, poezia este descrisă, dar nu este definită, mai exact spus, ea se poate și defini cu aceste metode, dacă se acceptă însă o tratare subsecventă, precedată de clasarea, în fond, a poeziei ca obiect fizic. Toate tehnicile moderne de analiză poetică pornesc de la acest transfer al actului poetic (și al stării poetice) în zona fizică - nerecunoaștere a poeziei drept ceea ce este: nu doar expresie a spiritului, ci parte a acestuia. Avem dreptul să invocăm pentru statutul poeziei un precept buddhist: „gândul este gânditorul". Este oare posibilă o interpretare cu tentă sacralizantă a poeziei, care să păstreze capacitatea de acces la esența conceptului? Calea rămâne deschisă, oricâte piedici ar jalona-o. Dacă se constituie însă, un gol enorm între esența poeziei, încorporată în trăirea poetică și abordările formale, centrate fie pe o sintaxă generală a limbajului, fie pe conturarea halourilor semantice din jurul cuvintelor și sintagmelor, fie pe sinteza acestor două perspective, faptul nu poate decât să releve fragilitatea interpretărilor esențializante, de natură să trimită către sesizarea unei substanțe determinante pentru poezie.

Patru sunt marile interpretări metafizice ale poesisului. Platon vorbește de nebunia politică - alături de nebunia profetică și în opoziție cu nebunia-boală. Poezia este, astfel, transcenderea a ceea ce aparent - mai exact, în lumea raporturilor curente, inseriabile - nu poate face obiectul transcenderii. Intră în joc o calitate supranaturală a lumii; se instituie o tradiție pe care o vom regăsi până în eseistica lui Martin Heidegger. Pentru Aristotel substanța primă a poeziei - și artei constă în mimesis. În acest secol chiar, teza mimetică a dat frumoase creații ale avangardei, cât și ororile unui conservatorism (sau primitivism) epurat de orice urmă de valoare. Pentru Jean-Marie Guyau creația poetică este o formă a comuniunii sociale, iar pentru Bendetto Croce o descărcare secvențială, intuiție - expresie, a sistemului trăirilor noastre sau, mai simplu, a unui aparat psihic pe care filozoful italian nu încearcă să îl situeze ontologic. Peste toate aceste variante ale teoriei poetice plutește distincția conștient-inconștient, cu variantele ei. Nu cred că am putea înțelege poezia fără a ne aminti caracterul liturgic al tuturor textelor legislative sau juridice antice - constituții ale cetăților grecești, sau acte ale senatului roman. Poezia se organizează în planul supralimbajului, ca tranziție lirutgică a textului.

Orice discuție despre poezie include însă o falsă invariabilă: omul. Desigur, acesta este punctul care trebuie depășit. Poezia există pentru că omul nu prelucrează experiența lumii; el parcurge un ciclu al restructurării de sine, în procesul respectivei experiențe. Omul instantaneu este un gestalt.

Existența este topirea gestaltului actul într-un altul, poate mai ales și mai înalt, sau dimpotrivă, decăzut și primejdios:

„De ce passé plus clair que le jeu de marées
„Tu pilles tout, tu perds en viles simagrées
„Jusqu' aux derniers pouvoirs de ton esprit..."

Poezia este sunetul - eventual - produs la această transformare, este reechilibrare a sufletului și a principiului unei civilizații, realizată în condiții nu rareori dramatice:

„This is my letter to the world,
That never wrote to me, -"

De aceea necesitatea poeziei este universală și cotidiană, dar adevăratele împliniri poetice - noi - sunt, într-o literatură, câteva pentru un secol. Șansa poeziei, la aplicarea unei metode - de exemplu, textualizând - rămâne mereu dincolo de metodă.

SPERANȚA STATULUI DE DREPT (I)

de ȘERBAN LANESCU

«Când un stat este guvernat prin lege, lucrurile se vor întâmpla potrivit cursului lor firesc.(...) Dacă legea nu este uniformă, va fi nenorocire pentru deținătorul statului. (...) Când conducător și ministru, superior și inferior, nobil și umil, respectă cu toții legea, se cheamă că avem Marele Stat Bun.» Așa se gândea în... China, cu trei sute de ani, poate chiar mai mult, înainte de nașterea lui Hristos.[1] Dar, pentru noi românii care, vorba cântecului, ne tragem din coapsa Daciei și-a Romei (de unde și prenume ca Decebal Traian X-ulescu), mai potrivită ar fi, poate, întoarcerea la tradiția Romei antice, cu grijă însă, pentru a nu fi prea încântați de ***Codex***-ul lui Justinian în concepția căruia principele este deasupra legii, preferabilă fiind atunci referirea la un antecesor, ca bunăoară Cicero cu ale sale ***leges legem***, legiferarea legiferării constituind un principiu al statului de drept și, consensual, al constituționalismului. (Cu folos pentru înțelepciunea politică este evocarea lui Cicero și datorită destinului său tragic - încât a fost, este socotit «***Martir al libertății***»[2] -, căci tocmai ca susținător al subordonării forței/violenței față de justiție - ***Cedant arma togae*** - avea să fie asasinat din ordinul lui Antonius, dovedindu-se, *pro memoria*, că armele, greu se supun, greu cedează față de togă. Iar de la romani, întoarcerea mai în urmă, la greci, este inevitabilă (ca de altfel pentru majoritatea problemelor gândirii politice), aflând astfel de un cuvânt *magic* sau, folosind jargonul modern, un cuvânt **cheie** pentru subiectul aici în chestiune și anume **isonomia**, cuvânt apărut cândva în sec. al V-lea î.H. pentru a semnifica **egalitatea tuturor în fața legii**, adică un tip de ordine politică (așa ca în statul instituit de Solon care dăduse legi egale și pentru nobili și pentru cei umili) mai veche și socotită superioară celei denumite prin ***demokratia***, Platon, în ***Republica***, chiar opunându-le pe cele două: ***isonomia*** și, respectiv, ***demokratia.*** Iar după Platon, cum s-ar spune, neapărat urmează Aristotel și odată cu el, odată cu ***Politica,*** fundamentarea statului de drept, dacă «*este mai potrivit să guverneze legea, decât oricare dintre cetățeni*» și dacă este condamnată guvernarea în care «*totul este hotărât prin votul majorității iar nu prin lege*» căci, aprecia Stagiritul, «*atunci când guvernarea nu stă în legi, statul nu este liber*» și, încă, în spiritul ideii primatului legii asupra hotărârii oamenilor (căci ei sunt supuși greșelii), din ***Retorica*** provine deziderateul/imperativul că, prin buna lor întocmire, legile trebuie «*să lase cât mai puțin în seama deciziei judecătorilor*». O tempora!

Așadar, deși banală, de îndrăznit totuși constatarea (pentru care a și fost întreprinsă incursiunea retro de mai sus) că, prin vechime și prin prezența lor atât în Orient cât și în Occident, ideile ce țin de esența statului de drept semnalează una din condițiile *sine qua non* ale ființării societății, chiar dacă în acceptarea și manifestarea acestor idei, după apariția lor, a intervenit ca să persiste vreme de multe secole un lung hiatus și chiar dacă nici acum ele n-au triumfat definitiv, pretutindeni. Mai mult chiar, în partea de Lume căreia noi românii îi aparținem, încă, în Europa deci, după ce aceste idei au fost redescoperite și dezvoltate (momentul de referință în acest sens putând fi socotit secolul al XVII-lea), în Europa, unde și de unde ele se vor impune, tot în Europa s-a înregistrat și cea mai violentă, cea mai radicală, cea mai periculoasă negare a statului de drept ☞ **totalitarismul**, cu cele două variante ale sale, amândouă corelative statului național și amândouă venind împotriva democrației socotită peiorativ ca burgheză. Așa cum s-a remarcat, însă, dacă în ambele forme de totalitarism efectele social-umane sunt similare întru oroare, varianta comunistă/socialistă este (deci **este** iar nu **a fost** întrucât cântecul de sirenă al lui Marx încă mai ademenește) mult mai periculoasă prin disimularea și ipocrizia ce îi conferă onorabilitatea frauduloasă. Iar dacă astăzi încă, după zece(!) ani de la „revoluție", în România, despre statul de drept, cu onestitate nu se poate vorbi decât ca despre o speranță, îndreptățită poate, dar totuși o speranță, această situație își are printre explicațiile principale tocmai **ipocrizia constitutivă a spiritului/personalității comunist/e**, așa cum prea bine poate fi sesizat îndeosebi în prestația publică a unor, cum li se spune, eminenți juriști, buni, probabil că buni cunoscători ai dreptului, dar o cunoaștere destinată tocmai pentru a-l putea folosi după nevoi politice, personale și/sau de grup, falsificându-i rostul social-politic. Asemenea infractorilor profesioniști despre care polițiștii spun că sunt buni cunoscători ai codului penal.

[1] Cum poate fi aflat dintr-o notă a cărții ***Constituția libertății*** de F.A.Hayek, Ed. **Institutul European**, 1998.

[2] Așa ca în ***Antologia gîndirii juridice*** de Philippe Malaurie, Ed. **Humanitas**, 1997.

LADA CU MANUSCRISE

de GEORGE BĂDĂRĂU

Cercetătorul **Nicolae Cârlan** a editat, împreună cu **Gheorghe Tomozei**, un **Album memorial „Nicolae Labiş"**, în condiţii vitrege. Pasiunea pentru opera labişiană a devenit o constantă a activităţii sale şi, răsfoind manuscrisele donate Muzeului din Suceava de părinţii poetului şi de surorile acestuia, a redactat mai multe studii pe care, ulterior, le-a adunat în volumul: **Virtuţi şi virtualităţi poetice în manuscrisele lui Nicolae Labiş.**

Într-unul din studii, Nicolae Cârlan a reprodus conţinutul unei epistole, datată 2 ianuarie 1953, şi a identificat două metafore definitorii pentru creaţia labişiană: **gurguiul pământului** şi **săgeata nădejdii**: *„Oricum, tot Nicolae mi se mai spune şi nu uit că în Poiana Mărului am supt din gurguiul pământului, că acolo am aruncat din arcul de carpen cea dintâi săgeată a nădejdii către ţăria albastră, că săgeata s-a dus peste casă, mai sus decât cireşul, şi nu s-a mai văzut dacă a căzut sau nu"*.

Poetului din Mălini i-au călăuzit paşii mari scriitori din literatura română şi universală: Eminescu, Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu sau Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Villon, Esenin, Maiakovski, dar şi din creaţia anonimă: *„Bătăile versului am prins a desprinde/Nu din cărţi, ci din horă, din danţ/Rimele din bocete şi colinde/Din doinele seara cântate pe şanţ"*.

Cercetătorul precizează că Nicolae Labiş nu a debutat cu poezia **Gazeta de stradă**, cum a susţinut Gheorghe Tomozei, ci cu poemul **Fii dârz şi luptă, Nicolae**, publicat în revista „Iaşul nou", nr. 8, decembrie 1950. Răsfoind manuscrisele, Nicolae Cârlan a remarcat intenţia poetului de a scrie, proză, dramaturgie, critică literară. Unele poeme din manuscrise au valoare artistică, iar altele contează ca documente de istorie literară. Nu întâmplător, cercetătorul a avut în vedere şi „piesele" care se găsesc la Biblioteca Academiei Române în mapa cu titlul **Nicolae Labiş - Versuri şi povestiri**, mapă care conţine 124 file, 8 manuscrise. În câteva pagini a prezentat, pe scurt, conţinutul manuscriselor şi a insistat asupra secvenţelor mai importante. **O întâmplare cu miez** anticipă **Moartea căprioarei**; poemul **Cântecul cel mare** se înscrie în categoria poeziilor antirăzboinice şi este (printre manuscrise) un text interesant.

În partea a doua a volumului, Nicolae Cârlan a făcut o analiză a manuscriselor pe care le deţine secţia **Memoriale** a Muzeului Judeţean din Suceava. Se poate deduce că Nicolae Labiş se orienta spre o concepţie sociologică privind originea operei de artă.. Pe o foaie volantă apare o **Prefaţă,** probabil un preambul liric pentru un viitor volum.

În **Cântecul ursuz** se conturează portretul interior al unui Labiş revoltat de sentimentalismul factic, de stilizarea unor simţiri închipuite, de pseudolirismul unor confraţi, dar şi portretul interior al unui artist interesat de sinceritatea trăirilor poetice.

Prefaţă, Poţi azi să-ţi, Cântec ursuz sunt trei inedite care exprimă, într-un anume fel, crezul artistic al poetului, meditaţiile sale la rosturile şi modalităţile de fiinţare ale poeziei româneşti din vremea sa.

Deşi poezia de reflecţie filosofică va fi remarcată de specialişti, abia în volumul postum, **Lupta cu inerţia**, unele texte din manuscris anunţă, oarecum, intenţiile poetului. Este amintit poemul dramatic nedefinitivat, cu titlul **Poveste**.

Un alt studiu se intitulează **Un „alt" Labiş**?, studiu în care se propune întregirea operei lui Nicolae Labiş, prin recuperarea poemelor rămase în manuscris. Printre altele se fac precizări în legătură cu poemul **Pinguinul,** publicat în revista „Pro natura", anul I, nr. 4, p. 5, poem încărcat de referinţe şi simboluri.

În opinia cercetătorului, laboratorul de creaţie s-a dovedit a fi un univers fabulos. Deocamdată, manuscrisele sunt distribuite la Muzeul din Suceava, la Muzeul Literaturii Române din Iaşi şi la omologul său din Bucureşti, la Academia Română, la diferite persoane particulare...

Diavolul de metal este o inedită „nedreptăţită". Din diferite motive, publicarea acesteia a fost mereu amânată. Alte două inedite ilustrează literatura pentru copii: **Mămica Dorinei** şi **Veveriţa.**

Desigur, activitatea cercetătorului Nicolae Cârlan va fi remarcată şi cu alte ocazii.

POEZIA CA ELIXIR

de RODICA MUREŞAN

Expresia convingerii că a fi poet nu este o meserie, ci o suferinţă, că poezia devine tot mai adesea o „religie a salvării", un elixir, o cale de asceză şi de meditaţie, o găsim şi în volumul **Păstorul viziunilor** (Ed. Euroland, 1996) al poetului sucevean Constantin Hrehor.

Pentru a pătrunde sensurile adânci ale existenţei şi pentru a transforma în artă, Constantin Hrehor îşi dereglează simţurile şi viziunea. Dominat de contrarietate, crispare şi suferinţă, poetul încearcă în versurile sale, fulgerate de un uşor freamăt elegiac, disperarea de a se regăsi într-un spaţiu frust şi în derivă. În aceste condiţii, virtualul spectacol al destrămării nu are nuanţă ironică, fiorul tragic nu poate fi calmat prin ludism iar curgerea (ninsoarea, iarna, norii) devine un simbol ce sugerează stări de spirit grave şi complicate: „vânt negru în cortul cu îngeri de ghips/străzile iluminate de un arlechin invalid/ninge, aprind chibrit din chibrit/ostrogot ninge, viscoleşte gepido.../mâini retezate atârnă din nori vocativi/ard sentinţele pe pielea mânzului de asină,/pomi rituali, incendii în amintiri/cresc şi descresc între urletele câinilor injectaţi cu stricnină" (**al doilea poem de la prima zăpadă**).

Însăşi poezia devine o stare pe care şi-o asumă benevol, un dans al Salomeei purtând pe tipsie chipul poetului care se sacrifică deoarece „ca antonie ascetul împresurat de ispitele/deşertului,/nu spui nimic/poezia ca şi moartea/e-o experienţă personală/nimeni din capătul ei care nu-i nicăieri/nu a venit să-i comunice/neînţelesurile..." (**prelecţiune**). Starea de poezie îl transformă pe autor într-un „păstor al viziunilor" care transfigurează ezoteric situaţiile şi spaţiul încărcat de banalităţi. Sintagma prin care se autodefineşte ar putea să însemne apelul la o lume imaginară, poate perfectă, o nostalgie a lumii ideilor sau poate doar un sinonim pentru anamneză sau pentru o stare afectivă: „sus îmi înalţ palmele/până nu le mai văd/acolo unde se numesc infinit altfel/lucrurile/acolo unde pe trepte de aer răsăritul/încoronează Păstorul viziunilor" (**ferestre târzii**). Poetul nu se consideră deasupra evenimentelor (pentru că în realitate nu există vreun eveniment propriu-zis), nu judecă şi nu valorizează, ci doar constată, într-un limbaj necolocvial şi lipsit de orice încărcătură ornamentală. Nu mai există emoţie, nu mai există fior liric pentru că metabolismul său hiperintelectual descoperă meschinăria, convenţionalul şi prozaicul materiei alcătuitoare. Totul se scufundă iar peste acest naufragiu plutesc corăbii inutile acum când mileniul nostru a devenit „ridicol" aşteptând deşteptarea virilului colb al „romei eterne".

Lumea descentrată, în involuţie sau, cel puţin, în stagnare şi supusă unei aplatizări evidente devine o mărturie a neaderenţei la real, a retragerii din lumea reală în cea a aporiei. În această încercare, tema medievală, baladescul sunt semne ale postmodernismului văzut ca stare interioară, ca mod de a percepe realitatea pe cale de a fi exorcizată: „scoală-te lazăre/ai dormit destul patru zile/scoală-te, cântă cocoşii ruginitelor puşti/în cui,/în ninsele schituri şerpii bat toaca,/în turn trag clopotul lupi nesătui..." (**scrisoare fratelui din ardeal**). Seva vulgară, ochiul neruşinat, sânge, patimi, păcat sunt nu doar „bucurii primitive", ci şi motivul exorcizării; pentru că, şi dacă există un Dionis, nu vitalitatea debordantă şi nu senzualismul dezlănţuit impresionează, poetul rămânând în continuare însinguratul ce-şi caută sinele, un vizionar care cultivă cu suplete o lirică liniştită.

Promovând o poetică febril decepţionată, supratensionată, în toate aceste fascicole de sensuri este observabil că lipseşte totuşi unul - ceţurile iubirii. Şi rămâne consecvent cu sine, în întreg volumul lipsind avatarurile sentimentale. Într-un spaţiu al absenţei lipsesc până şi fulgerările erotice în favoarea ascezei şi pustiirii interioare, într-o singurătate dusă până la înstrăinarea de sine: „pe ultima treaptă a labirintului alb/acum tu eşti doar viziune/ori poate umbra viziunii..." (**golul dintre ramuri**).

SCRISORI DIN IERNILE SECOLULUI

de IOAN STANOMIR

Elegiile la sfârşit de secol (Editura ALLFA, Bucureşti, 1999) ale lui Ştefan Bănulescu stau sub semnul conjuncţiei dintre memorie şi istorie. Natura particulară a genezei eseurilor - texte dictate iniţial între 1984 şi 1988 de un prozator confruntat cu propria cecitate - şi-a pus amprenta asupra protocolului narativ. Oralitatea, deşi temperată prin succesivele revizuiri, persistă, lăsându-se descoperită în digresivitatea fascinantă, ce reuşeşte să cuprindă într-o ţesătură de cuvinte evenimente şi fapte aparent străine.

Relaţia dintre memorie şi istorie modifică profilul scriitorului: aici, departe de a pune între paranteze istoria, Ştefan Bănulescu şi-o asumă, paginile sale nefiind uneori decât luări de atitudine în marginea unor evenimente concrete ale decadei trecute - summit-urile superputerilor, Cernobâlul, atentatele teroriste. Conştiinţa scriitorului nu le mai poate ignora, ca şi cum imposibilitatea ţinerii unui jurnal l-ar obliga la o permanentă scrutare a timpului său.

Căci, dacă există o obsesie marcând multe din textele volumului, ea se raportează la acţiunea impersonală a unei istorii depărtate, modificând destine într-un mod imprevizibil. Prozatorul se obstinează să-şi amintească într-un „secol blestemat", bântuit de fantoma Yaltei. Un secol ce a însemnat pentru omul de la câmpie schimbarea orizontului familiar de viaţă. Percepţia marii istorii, a acelei istorii ignorând micile tragedii, trece tocmai prin asumarea fără rezerve a posturii iniţiale de victimă a unui secol animat de violenţă. Interogaţia ce revine în eseurile sale memorialistice are drept punct de pornire o investigare cu privire la originea răului consumând ultima jumătate de veac.

Natura digresivă a textelor face ca trecerea de la un plan cronologic la altul să fie precipitată de un punct de pornire aparent anodin. Tihna vacanţei din Banat e tulburată de amintirea **Tristeţilor altora**. Acest prim eseu autobiografic din **Iernile secolului** e o tentativă de a urmări o coborâre în Infern - studentul de la începutul anilor '50, lipsit de buletin, lucrând ilegal noaptea pe un şantier, eşuează într-un spital adăpostind fiinţe asemeni lui, fiinţe fără identitate, fiinţe refuzate de noua istorie. Absenţa actelor civile înseamnă cu mult mai mult decât un amănunt administrativ; destinul exilează o sumă de indivizi, judecaţi vinovaţi pentru „păcatele părinţilor", într-o bolgie din care evadarea e imposibilă. Realul e copleşit de o suferinţă umană aproape insuportabilă: Ştefan Bănulescu e martorul asistând la progresiva dispariţie a omenescului. Cuplul simbolic pentru acest spaţiu e cel al studentului în comă de meningită la al cărui căpătâi se află tatăl său. Reîntâlnirea e marcată de ritualul reamintirii, tatăl fără identitate de astăzi evocând o existenţă anterioară, dominată de aroma covrigilor calzi: „Cu o asemenea bucurie, recviemul devenea sărac şi fără conştiinţă. Tatăl nu găsise şi nu avea altceva mai bun - şi doar, după ascuţişurile feţii, părea un om sculptat de multe încercări, neghiobii şi prostii ale lumii şi ale istoriei anonime. Un om izgonit, ca şi fiul său doborât" (pag. 15).

Ceea ce refuză Ştefan Bănulescu e acceptarea chipului impersonal al istoriei anonime, căruia îi opune consistenţa infernului, un infern care nu e altceva decât sentimentul acut al abandonării fără speranţă. Cea mai şocantă imagine a acestui azil de noapte este rătăcirea disperată a fetei cuprinsă de turbare, „strigând o invocaţie invariabilă: «Mi-e frică, mi-e frică, n-o să vină nimeni să mă ia de aici»". În spectacolul trupurilor sleite şi slăbite, rezemate de coridorul lung şi pătat, mă mira acest trup sănătos care, mişcându-se, făcea să se mişte clădirea parcă şi să zăngăne ferestrele" (pag. 16).

Claviatura de la A la Z îşi are pretextul într-o realitate care ar fi gogoliană dacă istoria recentă nu ar confirma-o - obligaţia tuturor posesorilor de maşini de scris de a se prezenta la Miliţie pentru a da o mostră de text. Dincolo de marea istorie, istoria celor două maşini de scris ale scriitorului. „Realitatea" întrece ficţiunea şi prozatorul este invitat, în anii '60, la Ploieşti pentru a lua

conducerea unei (ipotetice) reviste cu profil cultural. Singura mărturie a acestei aventuri e o maşină de scris, abandonată în vila ce ar fi urmat să adăpostească redacţia revistei. O maşină de scris supravieţuind istoriei, ca o relicvă tragicomică: „Dintr-un fel de servietă pântecoasă, pe care tot timpul una din mâinile scurte ale domnului M. L. o purtase prin palatul-fantomă, trăgându-i în jos umărul hainei, Ciceronele meu a scos, într-adevăr, o maşină de scris pe care erau mâzgăite lat, într-o latură, pe peretele de tablă neagră, cu un fel de pensulă de registratură, câteva litere majuscule în vopsea de ulei albă şi scorojită: UFDR. Ştiţi, maşina de scris a aparţinut **Uniunii Femeilor Democrate Române** locale. Asta a fost un timp, după 23 August, 1944. **Uniunea Femeilor** nu mai e, s-a dizolvat de mult; maşina a rămas, nu mai figurează pe nicăieri, ne încurcă, vă rugăm primiţi-o, ne onoraţi" (pag. 44).

Destinul celei de a doua maşini de scris se leagă de figura domnului Agl, colecţionar ciudat, adunând maniacal obiecte disparate, printre care şi o maşină de scris germană, pentru uz militar, descoperită pe un câmp de bătălie al ultimului Război Mondial. Cercul se închide, istoria avându-şi ironiile ei. Dacă originalul aventurier Jean Pârvulescu arunca, plictisit, în Congo maşini de scris crocodililor, ultima jumătate de secol a împins la gesturi simbolice: „Este, parcă, o replică jovială a celebrului Jean Pârvulescu din diasporă, la întâmplările nefericite ale românilor rămaşi în ţară care, de spaima represiunii, îşi aruncau maşinile de scris în Dâmboviţa, iar mai apoi în gurile de crocodil ale controalelor de la Miliţie, ce înghiţeau anual amprentele literelor tuturor maşinilor de scris de pe întreg cuprinsul Republicii Socialiste România" (pag. 52).

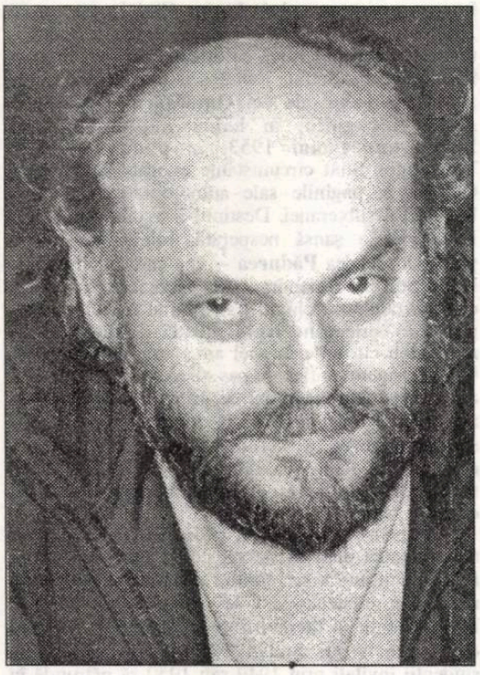
O întâlnire ciudată, precipitată de meandrele istoriei, se află în centrul „Te-Deum-urilor secrete". Prozatorul, convocat misterios de Barbu Brezianu, descinde în miezul misterios al vechiului Bucureşti, în vecinătatea bisericii Silvestru, acolo unde urma să se celebreze o slujbă religioasă. Enigma este descifrată: e anul 1986 şi Mircea Eliade tocmai a murit la Chicago. Departe, foarte departe, în vecinătatea străzii Melodiei, o ceremonie religioasă este oficiată pentru cel ce nu putea fi celebrat altfel: „Ciudată întoarcerea acasă a acestui absent din ţara lui, Mircea Eliade. Întoarcere pentru el n-a mai existat până la urmă. (...) Iar în final doar numele singur al lui Mircea Eliade ne-a însoţit «acasă» la Te-Deum-ul secret din biserica Sivestru" (pag. 98). Era sfârşitul unei relaţii avându-şi rădăcinile în îndepărtata întâlnire romană din 1966. Ştefan Bănulescu se va număra printre cei ce vor publica, prima oară după război, pe Eliade în România. Mai târziu, dedicaţia de pe o carte e marcată de o eroare simbolică - prenumele prozatorului e înlocuit cu cel al tatălui său: „Ultima oară, la 9 Septembrie 1983, când îl vizitasem în apartamentul său din Paris, Place Charles Dullin, îşi încheia dedicaţia pe volumul al doilea din **Histoire des Croyances et des Idées Religieuses** prin cuvintele: «Cu veche prietenie». Într-adevăr veche, foarte veche, într-atât de veche încât jocul timpului îl făcuse de atâtea ori să mi se adreseze nu pe numele meu, ci pe al tatălui meu şi, probabil, şi pe al vreunui străbunic de al meu" (pag. 102).

Pretextul **Muzeului scrisorilor** e unul epistolar. Mecanismul memoriei e declanşat de revederea unui text, a unei scrisori de demult. **Pădurea nefericiţilor** debutează cu câteva rânduri adresate de Emil Botta redactorului şef al „Luceafărului" de atunci, Ştefan Bănulescu; în 1968, actorul se afla la Sinaia, filmând pentru **Reconstituirea** lui Pintilie. Dincolo de rânduri, pasiunea pentru teatru a studentului sosit în 1945 în Bucureşti, fascinat de celebrităţile Universităţii şi ale scenei. Câţiva ani mai târziu, tânărul reîntâlneşte silueta lui Emil Botta într-o montare a lui Liviu Ciulei, pe scena „Municipalului", în **Pădurea** lui Ostrovski. Seducţia teatrală e mai puternică ca oricând, într-un timp ce îl împinge pe Ştefan Bănulescu pe un şantier din afara Braşovului - de aici, **Omul fără identitate** va reveni incognito, în haine împrumutate, în Bucureştiul anului 1953, în plin Festival al Tineretului. Sunt circumstanţe evocate şi de Pavel Chihaia în paginile sale autobiografice ale altui locuitor al subteranei. Destinul îi acordă lui Ştefan Bănulescu o şansă nesperată, biletul de intrare pentru a revedea **Pădurea** - cea care îl salvează e Lucia Sturdza Bulandra: „Am alergat spre prinţesă care, văzându-mi chipul transfigurat în evidenţe de puşcăriaş, pricepând rapid situaţia - situaţii ca ale mele erau cu miile în acei ani - m-a luat brusc de braţ şi strigând la fiecare pas «Faceţi loc, faceţi loc» am nimerit uşa în grupul de principi ai artei şi aşa am ajuns în sală să revăd **Pădurea**" (pag. 118). O simplă rezervă a actorului sovietic Cerkasov conduce la demiterea din rol a lui Emil Botta: studentul fusese martor al ultimului său mare rol, cel de actor ratat.

Fragila măreţie a plopului sau despre ambiguitatea unei existenţe, cea a lui Geo Bogza. Imaginii ultime a scriitorului devenit o emblemă a rezistenţei intelectuale i se opune cea a lui Geo Bogza, pontif al literaturii noi după război. Postura de martor a lui Ştefan Bănulescu, unul dintre studenţii invitaţi prin 1949 sau 1950 să pătrundă în Olimpul „Vieţii Româneşti", e simbolică, după cum memorabil e portretul a doi dintre corifeii epocii, Geo Bogza şi Petru Dumitriu, alegând să stea în picioare pentru a domina o adunare pestriţă prin fizicul lor copleşitor. Punerea în scenă include ritualul grotesc al frazelor de partid şi vestimentaţie pe linie - aici, Petru Dumitriu nu mai păstrează nimic din ostentaţia sa nobiliară, fiind dimpotrivă, foarte maiakovskian: „La acea serată redacţională, Bogza - exploratorul, aşa cum l-am zărit lipit de perete în sala mare a revistei, în picioare, în bocanci grei, în pantaloni cam şifonaţi, într-un fel de surtuc fără identitate, (...) eram adică în faţa unui portret umblător necompromis şi în funcţiune, care-l prindea şi nu stârnea comentarii şi învinuiri că şi-ar fi arborat acolo, la întâlnirea aceea, o mască. Ideea de mască mi-a apărut izbitor atunci la un tânăr la fel de înalt, (...) arborând în totul o demagogie vestimentară şocantă, o poză de revoluţionarism voit, în plus, completându-şi imaginea prin gesturile lui de fumător proletar care-şi scotea tutunul dintr-un săculeţ de pânză şi-l răsucea apoi în foiţa groasă, obţinând ţigara ce scotea flăcări la fiecare pufăit. Acesta nu era altul decât tânărul şi meteoricul prozator de mai târziu Petru Dumitriu" (pag. 129). Într-un alt registru, o scenă nu mai puţin semnificativă, evocând ceva din Ilf şi Petrov. Viitorul traducător Taşcu Gheorghiu fusese sancţionat pentru omisiunea unui simplu cuvânt - e drept, mica greşeală de tipar trimitea, involuntar, către realitate: „în sloganul comunist «desfiinţarea exploatării omului de către om», ce apărea în textul unui articol, Taşcu Gheorghiu lăsase să-i scape o variantă prescurtată - «desfiinţarea omului de către om», variantă culeasă voit aşa de un tipograf pus pe şotii. (...) De la acea greşeală de corectură, Taşcu Gheorghiu a fost supranumit mult timp «profetul vremii»" (pag. 132).

Nadir şi Mario e o modernă retranscriere a clasicului **Romeo şi Julieta**. Cei doi tineri italieni, a căror unică ambiţie e căsătoria cu două tinere din România, se izbesc de cerbicia autorităţilor comuniste; urii de familie i-a luat locul ura de clasă. Ştefan Bănulescu are geniul de a consemna scene din romanul unui secol - în trenul de întoarcere de la Trieste, turiştii iugoslavi îndeplinesc un ritual complicat de înşelare a autorităţilor vamale: „Fiecare dintre ei a pornit să scoată pe rând obiectele de îmbrăcăminte din bagaje şi să le îmbrace, unul a tras pe el trei-patru pulovere, şi-a pus la gât un set de fulare, (...) în căptuşeala hainei vârând, pe rând, seturi de benzi de magnetofon şi casetofon, mici calculatoare electronice" (pag. 163). Mica scenă de metamorfoză vestimentară, oscilând între Chaplin şi Bunuel, îşi are tâlcul ei mai profund - natura umanităţii pervertite a „secolului blestemat" e surprinsă aici.

cassian maria spiridon



Rămâi viu şi egal

în pomul plin cu ciori
doar iarnă/printre ramuri desgolite
a venit noaptea/
a venit ceaţa
eram părăsit/eram singur
afară zăpada cât zarea
în inimă gerul

stau în tristeţea şi durerea mea
în mirosurile
care nasc din toate cele mişcătoare
biet animal
cu umerii zdrobiţi
am o povară de metal
ce îmi apasă pieptul

iată/îţi păstrezi mereu echilibrul
rămâi viu şi egal
în durere şi moarte
asculţi voci şi opinii
c-un suflet mereu obosit
plin de viziuni deformante

sunt ca o maşină
ce viaţa nu vrea s-o mai îngăduie
prins în malaxorul huruitar
al faptelor mărunte
al neclintitelor obstacole umane
ce îşi iubesc/constante/inerţia
sătul de cele
ce-n permanenţă/mă atacă
de oameni/de obiecte
de griji nenumărate
am viaţă
spre a-nghiţi cenuşă
seara/la prânz şi dimineaţa
şi-n tot lungul nopţii
ca o pedeapsă binecuvântată

Zeea mays

stă drept porumbul
precum căpitanii la paradă
nici vântul şi nici ploaia
nu-l răstoarnă

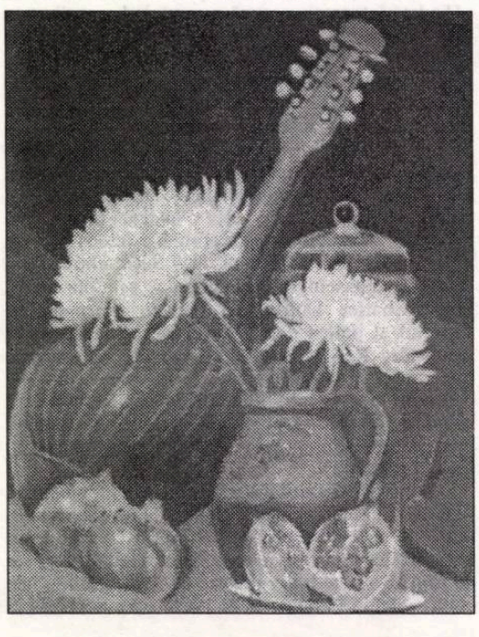
stau singuri în câmpie
înfrăţiţi/
cu două trei păpuşi
şi cu mustăţi
dintr-o mătase arămie

cu săbiile verzi
cutremurate la prima adiere
se apără de secetă şi vite

adus de o corabie
în lumea veche
acoperă câmpia şi podişul

îi sunt rădăcina şi frunza
pregătite să-l hrănească
întregul anotimp

când vine toamna
secera/combina/rozătoarea
vor îngenunchia
cu fruntea la pământ
pe mândrul zeu mayaş



Natura nu suferă vidul

există un tratat
cunoscut de cei care-l admiră pe Pascal
un tratat asupra vidului
cu date certe şi numeroase încercări
cu tuburi şi baloane/umplute sau golite
spre-a demonstra
că-n spaţiul în care ne mişcăm cu toţii
- natura nu suferă vidul -
în nici o împrejurare
oroare egal de răspândită/
la cele mari şi la cele de nemăsurat/
toate se grăbesc să umple golul
cu aceeaşi forţă şi aceeaşi oarbă nepăsare

încerc să înţeleg şi altfel vidul
cel răspândit în suflete/în pieptii cei de carne
şi zbuciumaţi de inimi
acolo
îndreptăţit se lăfăie ades
fără ca nimeni şi nimic
din cele naturale
să fie cuprinse de oroare
nu vezi la nimeni repulsia/pe faţă aşternută
e golul
în care lacrimile cad
ca într-o peşteră pustie

O altă poemă

şi dacă între crengi nu aflu loc
şi nici un ram să-mi sprijin gândul
şi dacă între sânii tăi
crescuţi la cer şi bumburoşi
nu pot să culc o frunte dalbă/dezgolită
ce vină are/disperată/
o inimă precum un glonţ
şi-un astru ridicat în zori
cu voie de la Domnul

ce dacă flori sunt pe pământ
şi suflete treze
precum un ochi deschis în cer
ca mâine toate vor cădea
în preajma mea/în preajma ta

iar dacă frunze plâng în geam
şi nu m-ai dat pe veci uitării
e că în viaţă te-am aflat
cu totul dată/rugăciunii

O EPOCĂ ÎN AŞTEPTAREA UNEI DEFINIŢII

de ALEXANDRU GEORGE

În toamna anului 1903, deci într-un moment în care nu se produsese nici o erupţie în publicistică a lui M. Sadoveanu (revelat în anul următor cu nu mai puţin de patru cărţi), nici volumul de **Poezii** al lui Octavian Goga nu văzuse încă lumina tiparului, dar nici debuturile editoriale ale lui I. Agârbiceanu sau Emil Gârleanu nu se produseseră încă, pe scurt: înainte ca ceea ce numim „sămănătorism" să se fi afirmat masiv în concertul vremii, cu perspectiva de dominaţie ce se va extinde până spre Primul Război Mondial, a apărut o „reacţie" pe care istoriografii o înregistrează ca pe o bizarerie, fără grave consecinţe în epocă. Este vorba de articolul lui Ulpiu Traian Mihaiu, intitulat nici mai mult nici mai puţin decât **Un curent neîntemeiat în literatura românească** şi apărut în **Luceafărul** lui Al. Ciura, dar şi al lui Oct. Goga şi Oct. Tăzlăuanu, în nr. 14/15, p. 244-247. Este vorba de o vehementă reacţie împotriva sămănătorismului, pe care autorul, un poet încă neafirmat (care iscălise un unic volum, **Adieri**, în 1978), îl articulează, presimţindu-l mai mult în aer, în publicaţiile pe care noi, azi, le considerăm, presămănătoriste. El nu vorbeşte decât de proaspătul volum **Patriarhale** al lui Şt. O. Iosif (1901) şi de **A fost odată**, un basm versificat după P. Ispirescu. Să notăm că autorul vorbeşte de „un curent", deşi se referă la un singur autor; înseamnă că el, om de cultură ardelean, resimţea deja o acţiune literară sau măcar publicistică bine configurată şi o denunţa pentru ceea ce o va osândi şi posteritatea: închiderea în problematica naţională, romantismul retardatar şi reducerea poporului român la ţărănime. Iată ce scrie el:

„Curentul acesta vrea să recunoască numai o literatură neaoşă, o literatură natală, care trebuie să-şi scoată sugetele sale ori din trecutul nostru romantic, ori direct din viaţa ţărănimei...

Şovinismul acesta literar nu poate fi trecut cu vederea, şi cere o critică severă, o recensiune bazată pe fapte, din literatura celorlalte popoare.

Până când naţiunea română mai are un viitor, nu vom întoarce spatele acestui viitor pentru a privi în trecutul patriarhal, şi până când structura noastră socială nu e alcătuită numai din ţărănime, ci şi burghezime modernă, în care au străbătut ideile progresului ş-a culturii apusene, o burghezime care are asemenea conflictele şi luptele ei, e cu totul greşit a căuta motive literare numai în jurul vetrei ţărăneşti, unde chirăiesc greierii, unde deapănă bunica din caerul mut, unde îşi joacă bietul bunic nepoţii pe genunchi...

Patriotismul e un lucru frumos, dar atunci când e la locul lui. Un patriotism calp, însă, e în detrimentul progresului naţional şi poate să devie tot atât de periculos ca o lipsă totală de iubire patriotică.

Literatura noastră tânără e o literatură săracă. A izola literatura aceasta de orice literatură străină prin şovinism literar ar însemna a ridica în jurul ei un zid chinez. Din fericire însă, o mână de năsip nu e încă un zăgaz.

În timpul prezent unde tind toate culturile a se nivela, unde se înschimbă prin vapor şi electricitate zi de zi milioane de idei între naţiuni, ar trebui să râdă toată Europa de tâmpirea noastră mistică, ca de nişte chinezi noi, dacă nu am profita de ocazionea binecuvântată, pentru a îmbogăţi şi ţara noastră cu un spirit proaspăt, cu civilizaţie înfloritoare, întrucât nu ştirbeşte şi bastardează individualitatea vieţii noastre intelectuale..."

Este greu să găseşti o formulare mai răspicată a programului de modernizare a literaturii şi un strigăt de alarmă mai bine articulat împotriva „neaoşimelor" de toate soiurile. Să ne gândim că acest articol a apărut înainte de cele mult mai palide şi a mai cumpănit formulate împotriva sămănătorismului şi iscălite de E. Lovinescu, să ne gândim că **Viaţa nouă** (1905) a lui Ov. Densusianu încă nu apăruse, numele viitorului îndrumător literar figurând încă pe frontispiciul **Sămănătorului**, că la aceasta revistă abia fusese adus N. Iorga. Şi totuşi, în epocă, articolul lui Traian Ulpiu Mihaiu (cum îşi ortografia el numele) nu a avut practic vorbind nici un efect, în afară de faptul că a atras o notă redacţională de dezaprobare prin care se arăta (p. 243) că el s-a publicat doar „pentru ca să dăm prilej la o discuţie".

Explicaţia este foarte simplă: în timp ce discursul lui Duiliu Zamfirescu (1909) **Poporanismul în literatură** a făcut epocă în istoria creaţiei anti-sămănătoriste, ca şi luările de poziţie mai moderate dar stăruitoare ale lui Ov. Densusianu sau E. Lovinescu, articolul publicistului ardelean, apărut chiar **intra muros**, a rămas a fi considerat o mică extravaganţă; omul nu a stăruit în literatură, ba s-a specializat ca un eminent finanţist, dispărând ulterior cu desăvârşire din câmpul artistic. (Este autorul unui important studiu, **Politica monetară a României**, I-II, 1907). Ulpiu Traian Mihaiu se înscrie în fruntea unei direcţii de protest împotriva blocării românilor în propria lor cochilie, sub cuvânt că pot cultiva astfel specificul naţional: „Toate popoarele, scria el, au importat idei şi sentimente exotice în literatura şi arta lor, fără să încapă vorba de plagiere ori furt spiritual. Tot poporul este (mai) mult ori mai puţin imitator. Unul învaţă de la altul". Şi, mai departe: „Din toate cele spuse până acum vedem limpede ca ziua că e cu totul greşit a cere ca literatura noastră să fie o literatură ţărănească, patriarhală, şovinistă..."

Ca şi Duiliu Zamfirescu mai târziu, publicistul ardelean dă un sens viril, de confruntare lucidă cu realitatea, literaturii ce se cerea promovată deopotrivă dincolo sau dincoace de Carpaţi: „Nu în cimitirul trecutului zace viaţa adevărată, ci în ogorul progresului; nu viaţa patriarhală a haiducilor şi a hoţilor interesează pe omul modern, ci prezentul proaspăt cu istoria lui actuală. Pentru omul modern şi progresiv există numai prezent.

Ţăranul încă nu profită de năzdrăvăniile haiducilor, nici de sentimentalismul elegiac al lumii ce „a fost odată", ţăranului să i se dea jurnale bune în mână, o educaţie îngrijită, aceasta să fie civilizaţia şi distracţia lui.

Timpul în care trăim e mare şi nu îngăduie nimănuia să fugă din lupta vieţii în nirvana trecutului, din simplul motiv că-l dor ranele ori nervii discordaţi. E o laşitate a dezerta din câmpul vieţii aspre în tufişele unui romanticism molcom. Cultura modernă nu cere luptători în halat, pantofi şi scufie, ea cere spirite violente, energii bărbăteşti, luptă neobosită, căci lupta e şi educaţie..."

Se vede din rândurile de mai sus că articolul pierdut în vălmăşagul vremii, deşi a văzut lumina zilei într-unul din bastioanele viitorului „sămănătorism", anticipează discuţiile pe această temă care se vor purta în presa noastră literară cel puţin un deceniu de acum încolo. Pe felurite tonuri, dar ignorându-l totdeauna, cei aflaţi în dezbatere par a repeta sau contrazice ceea ce spusese acest om, instruit desigur, un intelectual cu lecturi literare, dar, la toată urma, un simplu amator cu mult bun simţ.

Cazul acesta mi se pare semnificativ şi din alt punct de vedere, al datării respectivului „curent". Se vede iarăşi limpede că sămănătorismul, ţărănismul sau poporanismul cum i-au spus unii cu perfectă îndreptăţire, exista deja, era simţit ca existent, ca o eroare destul de activă, pentru a merita să fie combătută. Când „începuse" el? Iată o întrebare specioasă, dar la care singurul răspuns este: odată cu **Vatra** lui Coşbuc şi Slavici, odată cu literatura acestora, dar şi cu romanele lui Duiliu Zamfirescu, **Viaţa la ţară, În război, Îndreptări** - fiind capitole de program sămănătorist. Din păcate, E. Lovinescu, procedând tranşant, pe secole, a decis că istoria epocii şi a curentelor literare începe cu 1900. Iar victimele acestei procedări sunt Caragiale, Brătescu-Voineşti, Duiliu Zamfirescu însuşi, dar mai ales Al. Macedonski, a cărui existenţă literară şi acţiune publicistică este sancţionată arbitrar, de istoriograf, în modul cel mai păgubitor.

Numai că printre victime se înscrie şi un scriitor mai obscur, unul ce va fi, practic vorbind, desfiinţat de ghilotina lovinesciană: Al. Antemireanu, un gazetar şi publicist foarte activ, chiar critic în unele momente, redactor la gazete importante şi conducând el însuşi măcar una (**Ilustraţiunea română**, 1903). El a fost, printre altele, criticul revistei **Floarea albastră** (în perioada 1898), o revistă condusă de gazetarul I. Constantinescu-Stans, dar cu un masiv aport de scriitori ardeleni, prin definiţie sămănătorişti (Şt. O. Iosif în frunte, dar şi Sextil Puşcariu, Maria Cunţan, Bogdan-Duică etc). În mod destul de curios, Antemireanu pledează pentru o literatură naţională, blamează imitaţia, combate decadentismul şi moda curentelor străine. Pe scurt, şi el se afirmă prin scrisul, formaţia şi originea sa (era fiul unui preot de ţară dintr-un sat de prin Prahova) ca un precursor al sămănătorismului, dacă vrem să-i dăm acestuia certificatul de naştere în 1901. În plus era un intelectual de mică cultură, după cum i-a numit G. Călinescu pe membrii grupării (Il. Chendi, Şt. O Iosif, Emil Gârleanu etc. dar şi Sadoveanu sau Agârbiceanu intrând în această definiţie). «La ea, scrie el în **Ist. lit. rom.** 1941, p. 532, se strânse îndeosebi scriitori de mică cultură, ofiţeri, tineri cu studiile neterminate, autodidacţi, ca şi la **Viaţa** lui Vlahuţă altfel, în vreme ce **Convorbirile** păstrau tradiţia „doctorilor"». Antemineanu intră firesc în această categorie şi ar fi putut deveni un dublet „regătean" al lui Chendi, cu care împarte vocaţia polemică şi cu care e de aceeaşi vârstă (n. 1875). Dar Chendi este un intelectual mărginit şi sectar, dar omul unei atitudini hotărâte, inflexibile, în timp ce cestălalt scapă unei definiţii precise sau impune o anume optică în definirea figuranţilor epocii.

Căci, în mod cu totul surprinzător, Antemireanu iscăleşte într-un număr din „sămănătorista" **Foare albastră** cea mai violentă diatribă împotriva artei populare care, de la Alecsandri, prin Junimea şi scriitorii mai tineri, se considera a fi marele titlu de glorie al spiritului românesc. El proclamă idei elitiste, în spiritul literaturilor occidentale moderne, afirmând net că „Arta pentru popor e încă o absurditate ca multe alte invenţiuni ale veacului nostru. Arta prin natura ei este cu desăvârşire aristocratică, idealul ei este apanajul sufletelor de elită". El distinge între literatura pentru popor, pe care nu o defineşte însă şi arta pentru popor, care ar fi o imposibilitate. Mai apoi, va afirma că „în toată literatura noastră populară nu se găsesc nici două bucăţi de adevărată artă". Asemenea afirmaţii au produs un adevărat scandal în sânul redacţiei, care va publica mai apoi o notiţă explicativă de dezavuare a lor; în mod ciudat, cum spuneam, această debilă floare pre-sămănătoristă a ajuns să fie acum citată tocmai pentru rândurile sacrilege ale unuia dintre redactori şi, ca atare, a primit şi onorurile cuvenite din partea istoriografului ştiinţific al curentului Z. Ornea (**Sămănătorismul**, 1971 p. 13-14).

Se pare că imediat mai apoi, în tot cazul prin jurul anului 1900, Antemireanu s-a aflat la Paris, pentru nişte „studii" care nu s-au finalizat prin vreo diplomă. Şederea, timp de vreo doi ani se datorează munificenţei lui N. Filipescu, pe al cărui fiu, Grigore, tânărul publicist îl va fi pregătit în casă pentru a-şi susţine unele examene de licean. În tot cazul, în anii următori îl vedem pe Antemireanu în redacţia **Epocii**, deci a unei gazete politice, cu un larg spaţiu literar (de care va profita şi I. L. Caragiale) aşadar una de cerc junimist. Dar nici şederea la Paris nici integrarea politică nu par a-i cristaliza tânărului publicist o vocaţie anume. I se reactivase o veche tuberculoză, consecinţă a unei vieţi pline de privaţiuni, ceea ce-l va duce la inactivitate şi moarte nu mult mai târziu. E. Lovinescu, tânărul critic de altă anvergură însă, care se va afirma chiar în paginile **Epocii**, după 1904, dar într-un stil care arată ce înseamnă în disciplina aceasta personalitate, talent, susţinere fermă a unei atitudini, nu pomeneşte, în memorialistica sa, a-l fi întâlnit în redacţie pe mai vârstnicul său rival, dar are cuvinte de dispreţ despre el, în singura împrejurare în care-i pronunţă numele, el vorbind fugitiv „de generaţia de dinainte de război ce lua pe Antemireanu drept critic şi filosof, iar pe Ştefan Petică drept poet şi sociolog" (**Memorii**, I. 1930, p.

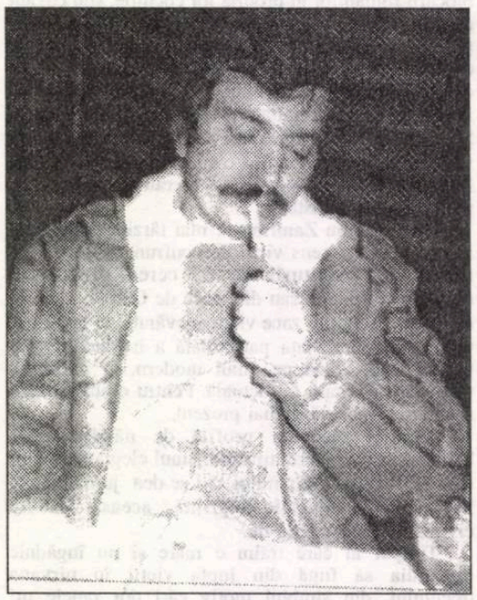
(continuare în pag. 10)

PLOAIE CU BĂȘICI

de FLORIN ȘLAPAC

Vântul zburătăcea ploaia, picăturile răzleţe îmbibau pânza uşoară de in care ţinea loc de uşă, alcătuind tainice însemne, răsucite agale de cutele nestatornice. Omul tolănit, cu mâinile puse pe piept, în a sa neclintire părea dus. Privea afară prin pânza umezită jocul băşicilor de apă, dând întruna din buze. Parcă înjura vremea, parcă număra picăturile. Curtea tremura aţâţată de reveneala sosită pe neaşteptate, se umfla, se dezumfla sub greutatea aburilor care ieşeau din pământul înlăcrimat. O mai veche osteneală, o adâncă părăsire de sine i se strecurase în suflet, scufundându-l în tristeţe. Căldura, prizonieră în odaie, făcea bârnele proptite prin unghere, alandala, să pârâie. Ar fi trebuit să se ridice, să-şi orânduiască plecarea, dar un nu-ştiu-ce îl împiedica să cuvânteze ori să se clintească.

Pânza sfâşiată de o mână păroasă, gogonată, îngădui răcorii să dea buzna. Ghenghea Fieraru zăbovi în prag după porunci, însă văzându-l întunecat, ţintuit cu mâinile pe piept, murmurându-şi sieşi, se îndepărtă în grabă de-ndaratelea, făcându-şi pe negândite semnul crucii. Izbit în frunte de suflarea dimineţii, omul negru tresări. Preţ de câteva clipe un ochi i se zbătu bezmetic, umezindu-i obrazul. Mirosul ierbii proaspăt călcate în picioare îl îmbia să se aburce în capul oaselor. Dar gândul la amărăciunea drumului ce avea să-l facă îl răpuse din nou. Înnegurat, se târî pe spate între pernele tari, îngrămădite ca nişte colţi de stâncă. Încet, vrând-nevrând, urechile i se destupau. Auzea ca de pe altă lume glasul de popă al hangiului care dădea cuiva seama:... dumneaei cucoana Maria Bălescu, cu fie-sa, cu două slugi şi patru cai au şezut o zi, dumnealui, Staicu Marcoci, cu trei cucoane şi cu două slugi cu cai de poştă au şezut numai pentru prânz, dumneaei, cucoana Sanfira Hârsan împreună cu fiul dumneaei Nae şi cu sora dumnealui, cu trei slugi şi dorobanţi şi doispe cai şi doi surugii au mas az-noapte, dumnealui, Jicu Petra Gadina, profesorul normal din Piteşti, împreună cu un cumnat şi cucoanele şi cu doi cai au şezut o zi şi o noapte, un maior inginer pe nume Ion Turburică şi cu alţii care umblă după metaluri prin munţi au şezut o zi numai... Cu încetineală, răcnetul unor ţigani îi sfredeli timpanele... părintele Nasta, legătorul de cărţi, cu-n fecior şi un surugiu cu patru cai... Staicu Samachiş, monahul de la Avrămeasa, singur pă jos... Cârnu Zisu, cu familia dumnealui... Se ridică în picioare clipind mereu şi, uitând unde se află, se izbi cu putere de tavan. Fără să simtă durerea, ieşi în pridvor împiedicându-se în prag. Tocmai atunci se deszăvora poarta de stejar. Piroanele scârţâiau întristător. Zidul gros al hanului părea mucezit, intrat la apă. Cărăuşi cu ochi lipiţi, slugi supărate, orbecăiau de colo-colo. Cu nasul în coama cailor nerăbdători, surugiii vorbeau de rău dimineaţa. Un sacagiu nepoftit ţipa ca din gură de şarpe, îmbrăţişat până la şale de o groapă cu noroi. Roţile de tot felul începeau a se urni, azvârlind cu putere stropi smoliţi peste zidurile pleoştite. Păşind silnic cu ciubotele-i de piele întoarsă, omul negru străbătu pridvorul care ocolea hanul de jur împrejur, până la scara şubredă unde nesuferita putoare a murdalâcului ce se



strecura de la private avu darul să-l mai trezească. În drum spre fântâna în apa căreia tânjea să-şi vâre capul aburos, întoarse o singură dată privirea. Întrezări sala cea lungă unde, în paturile de lemn, moţăiau călătorii cu mai puţină stare. Oftă. Înţelegându-i oftatul ca pe o poftire, un lăutar răguşit se apropie întrebându-l printre plecăciuni dacă nu cumva ar avea chef de un ghiers. Unul săltăreţ, poate. Lovitura uităturii pe care-o primi drept răspuns îl făcu iute nevăzut pe sub bolta care ducea în pivniţă. Apa din fântână era grozav de rece şi sălcie. Ploaia, sătulă de târât, se opri. Ghenghea, vrednic ca întotdeauna, era gata. Omul negru, fără să vadă cum trebuie dacă marfa era bine legată, bine întocmită de drum, urcă în căruţă dintr-un salt. Îşi vârî chipul umed, copleşit de gânduri, între palme. Ghenghea Fieraru nu mai aştepta poruncă. Învârti voinicește codirişca, de mai s-o rupă în bucăţi. Plesnetul biciului făcu văzduhul să se cutremure şi caii să se opintească. Trecură dincolo de poartă ca o nălucă. Deasupra, în clopotniţă, doi hulubi certăreţi dădeau să-şi scoată ochii.

Copitele lunecau în clisă, dar caii, adulmecând drum uscat dincolo de deal, se nevoiau fără să mai aştepte îndemn. Cărări strâmbe curăţaseră la întâmplare pământul de mărăcini. Atât mi s-a rănit inima - îşi spunea omul negru fără să-i pese de pustiul care înghiţea încet-încet căruţa - că am căzut la disperaţie. N-o mai duc mult, îmi văz prăpădenia. Doar visul meu a întârziat-o a se împlini... Zgâlţâit, pradă mâhnirii, cu părul în neorânduială, cu straiele boţite, nu băga de seamă că vrednicul Ghenghea, lăsat de capul lui, ducea la gură tot mai des urciorul cu vin, nici că licoarea purpurie i se prelingea pe gât înroşindu-i cămaşa. O pupăză cu luare-aminte bătea din aripi urmărindu-le trecerea. Omul negru, nesimţitor la neajunsurile drumului, se clătina amestecând în legănare lacrimi fierbinţi pe obraz cu sudoarea feţei. Întru răpănarea fericirii sale amintirile-i jucau în faţa ochilor împăienjeniţi. Revedea desfăşurându-se ghemul greutăţilor de care se izbise, netulburata sa muncă spre a putea aduce în desăvârşire al său scopos: darul pe care-l făcuse ţinutului, ba chiar, putea zice cu mâna pe inimă, întregii ţări, un dar potrivit cu a sa râvnă şi silinţă, nimic altceva decât lucrul său cel dintâi şi cel de pe urmă, nimic altceva decât scumpa sa fabrică de felurimi de porţolane. Câte şi câte minunăţii nu se învrednicise ea să nască, precum o sârguitoare soţie, de-a lungul vremii celei crude: vase negre poleite, diferite bucăţi de artă, din faianţă şi porţolan, ba chiar şi sobe foarte încălzitoare. Iarăşi întru aceasta, în curgere de numai cinci ani, nu clădise el cu mult meşteşug cuptoarele, cu doar patru zidari şi fără nici o asudare de nicăieri în afară de cei câţiva cărăuşi plătiţi să aducă lemne pentru arderea porţolanelor, de cei câţiva călcători de pământ ori măcinători de piatră pentru pastă şi de nevoiaşii puşi să taie lemne, să aţâţe focul ori mai vârtos să cearnă piatra pentru smalţ, pe care numai că-i scosese la lumină din întunecata lor sărăcie, dar le făcuse şi daruri pentru însufleţire? Unii învăţaseră meşteşugul mai abitir ca cei mai buni meşteri din Evropa, cum ar fi Ghenghea Fieraru, care de trei ani lucra la roată. Şi nu plănuise el oare ca pe cei mai ascuţiţi la minte să-i dea la carte, pentru tragerea cea bună de inimă? Sigur că, pentru ca lucrul cel prielnic să înainteze, lucrătorii, câţi erau, trebuiau a fi apăraţi de podvezi şi angarale, cum se făcea şi-n alte părţi mai înaintaşe. Nu era oare cuminte, ca un om cinstit ce se afla, să ceară dezlegare pentru dânşii de la înalta stăpânire? Păi ce, făcuse altfel? Cât aşteptase, preaplecat şi supus, un priincios răspuns, nici el nu mai putea socoti. Încredinţat că va cunoaşte mângâierea stăpânirii, făurise pe propriile-i speze farfurii tari, drepte, întru adevărata înrudire cu cele din Evropa, punându-şi în gând că, nu peste mult, i se va da învoire să ecsportuiască şi peste hotare întru faima pământului acestuia. Apoi, preaplecat şi umilit, rugase ocârmuirea să se milostivească a slobozi o luminată poruncă vistieriei pentru un oarecare împrumut, pe care se obligase cu cinste a-l înapoia în soroc de douăşcinci de ani, căci vânzările fiind pe măsură, lumea aflându-se la grea strâmtoare în ce priveşte porţolanele, se iscase firească nevoie de o nouă zidire a clădirilor, pe lângă facerea tiparelor şi a uneltelor trebuincioase. Doar cu ostenelile lui n-o mai scotea la capăt. Ucenicii şi lucrătorii, nu prea destoinici din fire, până a veni răspunsul mult aşteptat, au început a se risipi, unii s-au îmbolnăvit pe nepusă masă, altora ca din senin li s-a urât a mai sluji după cum se cerea. Mai toţi în adevăr fiind supăraţi pentru lucrarea pogoanelor de rezervă, acelea întru întâmpinarea foametei la vreme de lipsă, plecaseră grăbiţi care cum putea mai iute înapoi în satele lor, căci în zadar se crezuseră apăraţi de orice dare către stăpânire. Cu a sa preajalnică jalbă, împins de râvnitorul duh al

blândeţelor, preasus a cutezat din nou fierbinte a ruga cinstita Vistierie de a face luminată miluinţă, pentru ca strâmtorata fabrică de porţolan să poată lua un zbor mai întins mergând spre izbutire. Câte chibzuiri nu l-au muncit la vreme de seară după ce se stingeau cuptoarele, dar oricât de grea i-ar fi fost cumpăna, în zori întotdeauna o lua de la capăt cu pasurile cele mai urieşeşti. Spre o mai temeinică aducere la săvârşire s-a ostenit cu felurimi de vase de-a lungul şi de-a latul ţinutului, pe la târguri şi bâlciuri, atât cât i-a fost cu putinţă să care. Ba, mai mult, cuprins de zel patrioticesc a tocmit ucenici pentru a-i învăţa acest meşteşug cu toată deslușirea, cu părintească îngrijire şi înfierbinţeală punându-se el însuşi chezaş şi făgăduind, întru scumpetea cinstei sale, să-i înviedniceasc deplin cu locuinţă chivernisită, ei platnici fiind doar cu mâinile, cât despre demâncare, ce se găsea, lucrul ştiindu-se a fi o slujbă plăcută, ce merita toată osteneala. Bunele simţământuri, în ciuda vremilor turburi şi primejdioase, puteau cu uşurinţă duce la o stare priincioasă. Urzind statornicirea obşteştii fericiri, după multe sudori, fabrica a început să scoată şi vase albe şi vase poleite şi diferite bucăţi de artă, trainice şi frumoase. Mişcat de o bună cugetare din partea-i, cu vremea, şi-a împlinit slujba cu cea mai mare scumpătate, întărind astfel şi negoţul producturilor pământeşti. Negreşit că, ori mai devreme ori mai târziu, râvna şi ostenelile sale trebuiau a dobândi veşnica pomenire prin ajutorul atotputernicului Dumnăzeu. Dar... din necunoscute-mi pricini ori din nenorocirea-mi, ocârmuirea n-a plecat urechea, nici n-a voit să puie de faţă toate lucrurile vrednice să ridice grabnic ceaţa bănuielii. Of, ani pierduţi în nesfârşită răfuire cu Vistieria, deşi starea mea n-o ierta a o face, eu fiind căutător de dohtori şi dohtorii la bolile miele! Ca să poci izbândi, cuprins de o temeinică încredinţare, câte prea calde închinări n-am făcut, câte preaplecate jalbe, rugând stăpânirea, aflată sub luminata domnie a Înălţimii Sale, să privească mai cu ochi serioşi purtările mele prinzătoare de bine. În van însă! Nu m-am îndulcit cu vreun milostiv răspuns, eu, preaplecatul şi umilitul. În loc a primi o veste astâmpărătoare la iuţimea tulburărilor mele, m-am trezit cu o lovitură de măciucă drept în frunte, care a avut darul să mă zăpăcească. Excelenţa Sa a trimis, vai mie! poruncă înfricoşată ca fabrica de vase şi farfurii, cum îi zicea, să fie făcută una cu pământul, fiind, o doamne! pasămite stricăcioasă cu a ei fumăraie la sănătatea obştii şi fiind nimic altceva decât o supărătoare primejdie de foc. Şi astfel fabrica de porţolane, sufletul mieu şi toată averea mia, şi-a găsit sfârşitul nenădăjduit. Degeaba am vărsat lacrimi înfocate, nenorocirea ce-am păţit-o pe nimeni n-a îndurerat. Am rămas fără tăgadă în cea mai tristă stingere a mea. În afară de vrednicul şi credinciosul Ghenghea, toţi m-au părăsit deşi, amar de ani, de chiverniseala mâncării sau a îmbrăcămintei lor am dus grijă. Din dumnăzeiască râvnă slobozindu-mă, eu care n-am dat somn genelor noastre, nici ochilor hodină, ajuns ca ultimul om, preaplecat am trimis ocârmuirii o mult preanenorocită jalbă. Şi ce-am cerut pentru strădaniile şi ostenelile miele decât o sprijinătoare pensie? Dar ocârmuirea şi-a întors ochii milostivirii de la mine. Nu mi-au mai rămas decât aceste neasemuite porţolane, cele mai frumoase din ţară, la care am ţinut ca la copiii mei, ce încap cu totul într-o biată căruţă. Dumnăzeu n-a vrut nici el a naşte fii din trupul acesta, ca să-mi rămâie în urmă moştenitori celor câştigate şi agonisite, ostenelii inimii miele. Aşa că, după ce le voi da pe-un preţ bun în târg la Ciofrângeni, nu mai am decât să-i încredinţez cinstitului Ghenghea Fieraru galbinii de trebuinţă pentru o înmormântare după datină, poate chiar pe locul unde am ridicat fabrica mea.

Şi cu glas tare către Ghenghea, care încă nu îşi astâmpărase apriga-i sete: Mai mângâioasă-i omului vestea bună decât unsoarea scumpă şi ziua morţii mai bună-i decât ziua naşterii, zău aşa! Tot omul are sfârşenie şi eu îmi aduc aminte despre aceasta. Mai bună-i întristarea decât râsul, că prin întristarea obrazului îmbuna-să-va sufletul omului. Măi, Ghenghea, tu să mă asculţi şi aşa să faci, şi nu altminteri, să te îngrijeşti când mă vei arunca în rânza pământului, să laşi gloatei de pomană şi să pui popi să cânte cântări dumnăzeieşti spre cinstea îngropăciunei. Nu vreau să auz urlete şi vaiete păgâneşti, cum au deprins unii, ci să mă petreci cu întristare cuvioasă, cu dare de har, în pace lăudând pe Dumnăzeu. Ai priceput? Ghenghea făcu semn din cap şi dădu bice cailor nerăbdători să ajungă undeva, să-şi odihnească bătrânele ciolane. Jos, în vale, se întrezărea falnicul târg al ciofrângenilor, în soare de mai să dea pe afară de prea multă căldură şi veselire.

Judecând după belşugul pe care-l arăta lumii, era târg spornic, întărit cu hrisov să se ţină de-a pururea. Cimpoiul, cavalul, umpleau văzduhul şi inimile pătimaşe cu cântări. De departe mirosea îmbietor a fum de lulea, a turtă dulce şi mirodenii. Chiuind şi suduind îşi împleteau cărările puzderie de negustori zâmbăreţi pe sub mustaţe, frecându-şi întruna mâinile după alişveriş. Plânsete de vioară izbucneau de prin dughene, de prin spatele carelor cu legumi ori coarne rumene, în vreme ce găini, lumânări, flori, putini, piei, ştergare, opinci, puf, scânduri, cai, şaluri, pânzeturi, vite, blănuri, vin, bumbac, untdelemn, brânză, piepteni, piatră fragedă, săbioanţe, căni pentru pomană ori grâu care curgea gârlă îşi schimbau stăpânul. Doar tâlharii de drumul mare aşteptau cuminţi, la stâlp, să li se taie dreapta.

Pentru că omul negru nu dădea nici un semn că ar voi să se zăbovească în vreun fel cu negoţul, ba mai abitir stătea cu faţa lui în pumni şi cu părul în neorânduială, Ghenghea îl luă uşor ca pe un prunc şi îl aşeză jos pe o ţoală, la umbra căruţei. Nici nu desfăcu el bine marfa, că muşterii se şi îngrămădiră, care mai de care doritori să gâdile ochii cocoanelor cu porţolane de preţ, neasemuit de frumoase. Ghenghea, de bucurie, strângea galbenii în pungă şi înălţa iute peste cap urciorul pântecos, fără fund. Iar după ce văzu el că nu mai are ce vinde şi băgând seama că dumnealui nu se clinteşte de pe ţol, ci parcă doarme, plecă să dea un ocol prin târg, că aşa minunăţie mare nu-i fusese încă sortit să vază. Plecă însoţit de Toma Buşe Baltă, un cunoscut al lui, abia picat, un holtei care trăia din vânaturi, căci avea puşcă, iarbă şi plumbi berechet. Se îndepărtă şovăielnic, umflându-şi pieptul în cămaşa lui înroşită în dreptul inimii, înecându-se alene, tot mai departe, în piper şi

parodii

Dumitru Pricop

(**Luceafărul,** nr. 6/1999)

Ţăranii

Pe crucea lor se sprijină milenii
şi şi şi-o poartă dis-de-dimineaţă
până târziu în noapte, cu prestanţă
de când se ştiu, adică de decenii.

Ei nu se laudă nicicând cu munca lor
şi nu dau vina pe unelte dacă
plopul pere nu vrea ca să facă
fiindcă s-ar prea putea în viitor.

Dar ei prin muncă îşi aduc aport
(şi recunosc aceasta toţi şomerii)
atâta câtă e, la pâinea ţării
(să nu îmi spuneţi că e tot import)

Aceşti ţărani lucratau până ieri
pământul pe deasupra, cam degeaba,
poate de-acum, văzând care e treaba,
lucrând pe dedesupt-vor fi mineri!

Lucian Perţa

scorţişoară, orez şi cuişoare, stafide şi smochine, şofran şi lămâi, migdale, nuci, rodii şi struguri, fote unduioase, dimii păroase, beteală, museline, hârtie, găitane, arnici, ibrişin, oglinzi, brâie de lână, anglie verde dar şi roşie, plăpumi rumeliote, tulpane leşeşti, chelemuri, lichipuri, mohair, cit nemţesc bun dar şi gros, catifea, canava, fit de Brusa, aba de rând, fachiol, paftale şi valuri de giulgiu.

Spre seară târgul se mai rări. Cei ce-şi băuseră aldămaşul o luaseră de mult din loc. Numai împrejurul focurilor răzleţe se bălăngăneau petrecăreţii cărora lăutarii somnoroşi le ţineau isonul şi pe care tâlharii cu o singură mână îi pândeau răbdători. Luna chioară orbecăia prin băltoace, aruncând ocheade lungi spre o ţigancă îndrăcită care-şi juca tâţele către cer.

În zori plecară şi oamenii stăpânirii, ultimele chervane scârţâiră abia zgâind aburii lăptoşi din moţul dealului. Deasupra locului larg şi bătucit vântul zburătăcea o pânză uşoară, de in, pe care neîntârziat ploaia o ajunse din urmă. O ploaie deasă, cu băşici, pornită să spargă în ţăndări valea însemnată la gură cu un muşuroi.

O epocă...

(urmare din pag. 7)

274). În schimb, scrisul cu multe accente agresive al lui Antemireanu nu putea să nu-i placă unui tânăr pamfletar aflat până în anii morţii acestuia în faza dibuielilor, anume lui Tudor Arghezi, care schiţează o scenă de final, în felul său teratologic, nu lipsit însă total de adevăr (**Ciocoii vechi,** 1929).

Arghezi îl va fi cunoscut pe Antemireanu încă de timpuriu, de vreme ce acesta şi-a amestecat numele în atâtea gazete ale vremii, ba chiar şi la **Liga Ortodoxă**, în al cărei supliment literar a debutat poetul în 1896. Dar mai semnificativă mi se pare asocierea lui Şt. Petică, publicist foarte divers, şi el secerat în plină tinereţe de aceeaşi boală a mizeriei, de personalitate ceva mai precizată prin accentele sale simboliste care-i acordă un sigur loc istoric în cadrul unor tendinţe inovatoare maturizate mai târziu.

Şi totuşi, Al. Antemireanu îşi are mica lui firidă în panteonul nostru literar, printr-o scriere de imaginaţie însă, o povestire istorică, remarcabilă prin ştiinţa literară şi prin evocarea unui mediu: **Din vremea lui Căpitan Costache**, moment final al epocii post-fanariote, care te duce cu gândul înapoi la N. Filimon, un scriitor de aceeaşi stirpe cu ceilalţi. Mort şi el tânăr, ziarist cât se putea fi cu o jumătate de veac în urmă, dar spirit boem, om de petreceri şi de întâlniri vesele, el se apropie de Antemireanu prin „atitudinea" din romanul său, căci acesta e o şarjă împotriva parvenitismului, în două variante ale acestuia, opunând pe ciocoii mai vechi sau mai noi vechii boierimi de neam, izbăvită de cucerirea autonomiei ţării, prin restaurarea domniilor pământene după 1821.

Ca şi Filimon, care are desigur marele merit al priorităţii, Antemireanu pare produsul unui mediu, al unei epoci care, din vina istoricilor noştri literari, nu este una definită. Om al presei bucureştene din jurul lui 1900, el are atingeri cu toate orientările şi cu multe personalităţi pe care istoria le pune în adversitate. E curios că în mai multe articole, el afirmă că după Eminescu literatura noastră nu a mai cunoscut cu adevărat un curent literar; adevărul mai sigur e că epoca aceea nu a născut un adevărat critic literar, căci scrierile artistice nu au lipsit. Al. Antemireanu rămâne negreşit o personalitate interesantă, mai realizată decât s-a crezut până de curând, dar totuşi incapabilă să susţină o partitură atât de plină de răspunderi, de critic al unei epoci.

(Tot în seria curiozităţilor semnificative, mi se pare lipsa de interes a lui Antemireanu pentru fenomenul artistic şi publicistic Macedonski, cu care a avut indiscutabile şi variate atingeri. În fond, el şi ceea ce numea el linia „literatorului" au ştiut să atragă măcar momentan personalităţile răzleţe care nu aparţineau Junimii dominante, dar nici „ţărănismului" în curs de afirmare. A fost acest tânăr plebeu un conservator, prin apropierea atât de strânsă de boieri, repetând aşadar situaţia lui T. Maiorescu, şi asumându-şi interesele de clasă ale acestora? Ar fi de admis pentru finalul vieţii sale, numai că **Epoca** şi N. Filipescu însuşi vor înclina spre sămănătorism, marele om politic conservator fiind considerat la vremea aceea un inspirator ocult al naţionalismului iorghist, pro-ţărănizant şi cu altă atitudine faţă de trecut decât junimiştii fără istorie de la Iaşi.

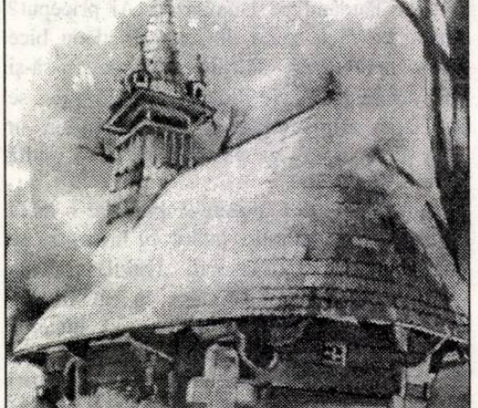
Oricum ar fi, Al. Antemireanu îmi apare ca o victimă a drasticelor hotărniciri temporale. În cursul vieţii sale s-au consumat sămănătorismul, poporanismul, dar şi simbolismul ale cărui cele mai importante manifestări şi reviste cu acest program se înscriu în sfertul de veac de dinainte de intrarea noastră în război, **Plumb**, capodopera lui Bacovia, constituind punctul său final (1916). Dacă am avea în vedere epoca de dinainte de 1900 şi deceniul care a urmat, ar rezulta o epocă unică prin varietatea sa discordantă dar rodnică, în care, ca niciodată până atunci, personalităţi foarte diverse se manifestă în deplină contemporaneitate, expresie a maturizării vieţii şi expresiei literare: Caragiale, Coşbuc şi Slavici, Delavrancea, C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Macedonski şi Duiliu Zamfirescu, dar şi Minulescu, Ov. Densusianu, G. Bacovia, Victor Eftimiu şi chiar E. Lovinescu.

Cele aproximativ trei decenii care urmează dispariţiei lui Eminescu reprezintă o întreagă epocă de creaţie care se revendică atenţiei tocmai pentru că nu se lasă aşa de uşor delimitată. Istoria literară e datoare cu o atentă revenire asupra ei.

RECURSUL LA TEXTUALISM

de MARIN MINCU

Debutând printre primii, în promoţia optzecistă, Traian T. Coşovei părea a fi la începuturi cel mai insurgent dintre congeneri, priza sa la real înconjurându-se imediat de un difuz halou de agresivitate postavangardistă. Discursul său „băieţos" se individualizează prin naturaleţe şi lipsa de crispare a tonului quasi-ludic, ton adecvat unei investigări nonşalante directe a cadrului cotidian, indiferent de inconsistenţa şi precaritatea acestuia. Dar tocmai banalitatea



spaţiului familiar, transpusă în text, mai exact **tuşa realistă** a acestei poezii inconformiste, va trasa, la receptare, impresia persistentă că ne găsim în faţa unui poet lejer, incapabil de abordarea gravă a discursului, un fel de Minulescu **redivivus**, diferenţiat doar prin dezafectarea superficială a poemului de recuzita versificatorie. Atitudinea permanent **jubilantă** a actantului poetic inducea în receptor o aşteptare dubitativă şi chiar dacă textele erau plăcute la lectură, urma lor în memorie nu era durabilă, ştergându-se cu rapiditate, aceasta şi din cauza mizei lor esenţial **colocviale**; dincolo de o stare de juisare pasageră, poezia lui Traian T. Coşovei nu impunea printr-o personalizare specială înăuntrul promoţiei textualiste. Îmi amintesc că un critic „emblematic" se mira perfid în revista **S.L.A.S.T.** de faptul că faimosul poet al **Ninsorii electrice** nu făcuse obiectul unei analize „textualiste" la rubrica „Poezia tânără" pe care o deţineam în „România literară". E lesne de înţeles că nu am scris despre Traian T. Coşovei pentru că nu era un poet „textualist". Deşi această „taxonomie" critică sperie pe foarte mulţi, vreau să accentuez că prin atenţia acordată autoreferenţialităţii discursului, poeţii aceştia demonstrau o cunoaştere mai „profesională" a mecanismelor textuării, adică erau capabili să-şi controleze cu luciditate propriul text, eliminând buruienişul liricoid.

Abia prin **Bătrâneţile unui băiat cuminte** (Editura Pontica, 1994, Premiul Academiei), discursul poetic al lui Traian T. Coşovei, după cum afirmă Octavian Soviany în cronica sa, „începe să penduleze între **obsesiile evaziunii din text** şi sentimentul difuz al **thanatos**-ului. Actul poetizării este privit acum cu neîncredere, cu ostilitate chiar, ca o operaţiune «cu rest», aşadar imperfectă, care generează tensiuni şi antagonisme. Realitatea lumii fenomenale se refuză textualizării, scriitura îşi pierde potenţele magic-alchimice/.../Masca lirică predilectă a acestui scriptor dezabuzat este «băiatul rău» care refuză să accepte convenţiile textului; semn al frondei, scriitura «în răspăr» rămâne totuşi una din modalităţile scripturalului, paradoxul tragic al textualizării fiind în cele din urmă acela că nu se lasă negată decât prin **producerea altui text**, act sisific prin care se particularizează mecanica absurdă a existenţei". (Am reprodus acest citat mai lung, deoarece trebuie să recunosc că, pe lângă faptul că e un poet talentat şi un critic excepţional de poezie, Octavian Soviany este singurul care a asimilat corect **doctrina textualistă,** aplicând-o în doze exacte, fără să denatureze obiectul poetic!). „Neîncrederea" faţă de jubilaţia poetizantă anterioară îi conferă profunzime şi gravitate discursului lui Traian T. Coşovei, care, chiar dacă nici înainte nu absentau„acum sunt preponderente şi dau altă pondere actului texual. Chiar aşa, „textual", căci acum poetul „orbecăie pierdut între lucru şi fiinţă", întrevăzând „sticlirea apocalipsei" pe „drumul şerpuitor dintre viaţă şi moarte". Conştient că operaţia textualizării este una inevitabil-tragică, oricât ar dori să i se sustragă, el constată că „poemul de acum" este un diabolic instrument kafkian care înghite multiplele forme de existenţă, fără nici o diferenţiere; orice atinge noul actant poetic se mută în text/moarte: „Omului care lucrează la calea ferată **am vrut să-i povestesc**/o istorioară cu tâlc./**Omul acela era mort.**" Acest nou actant accede „acum" la starea agonică a textualizării, căci „ascultă" înfrigurat „zgomotul scrisului pe hârtie, hârşâitul scrisului/pe zid, foşnetul paginii care arde", în timp ce „urcă muntele de plumb literă cu literă" pentru a „atârna scalpul fierbinte al acestui poem la uscat". Poezia nu mai este un act de jubilaţie aurorală, ci o operaţie **negativă** de mortificare a realului frust, căci „zgomotul scrisului" reproduce fâşâitul moale al capetelor ghilotinate pe „**buturuga** dulce": „voi asculta cum se îndeşeşte mărunt zgomotul scrisului pe hârtie-/cum se înroşeşte încet pagina albă, **buturuga** dulce/pe care o voi îmbrăţişa disperat într-o zi/cu sângele şi cu gâtul". În volumele ulterioare (**Patinează sau crapă!** şi **Percheziţionarea îngerilor**), Traian T. Coşovei continuă această direcţie „epifanică" de profunzime, reinstalându-se printre liderii incontestabili ai plutonului textualist.

ADEVĂRUL DESPRE NASUL SPĂTARULUI MILESCU (II)

de RADU CERNĂTESCU

4. Despre părinţii neştiuţi ai Invizibililor

Dacă nu putem decât să ne resemnăm în privinţa inconsistenţei informaţiilor biografice, nu la fel se poate vorbi de cele peste 30 de lucrări lăsate posterităţii de Spătar, o operă ce poate deveni infailibila busolă indicând de dincolo de timp gradul de apropiere de Cunoaşterea arhetipală a cărturarului român. Se impune însă, înainte de orice hermeneutică aplicată, să vedem ce fel de cunoaştere ocultă, ce *rectificare* în sens alchimic propunea Italia mijlocului de secol XVII neobosiţilor căutători de înţelepciune care soseau aici de pretutindeni.

La Napoli, cu aproape o sută de ani înainte de călătoria Spătarului, fiinţase o *Academia dei Segreti* edificată „pentru dezvoltarea ştiinţelor naturale şi aplicarea lor în filosofie". Sub vălul academiilor neo-platoniciene, aici s-a dezvoltat o semiocultă organizaţie care profesa liberalismul spiritului enciclopedic într-un sincretism ce reunea filosofia lui Platon cu *ştiinţa* lui Aristotel şi *vrăjitoriile* lui Agrippa.

Fondatorul acestei Academii, care astăzi uşor s-ar putea defini ca o Lojă de lucru, a fost ocultistul, savantul şi scriitorul Giovani Battista Della Porta. Acest *more hermetico* devenise celebru la 17 ani cu lucrarea sa **Magiae naturalis**... (1552), tradusă şi adnotată imediat în italiană, franceză, germană şi chiar rusă. Spirit paradoxal, reunind curiozitatea şi rigoarea omului de ştiinţă cu reveria abisală a ştiinţelor oculte, acest „maestru al gândirii oculte a secolului al XVI-lea a fost în egală măsură preocupat de vrăjitorie, cabbală, astrologie, ca şi de medicina paracelsiană, astronomie, matematică, hidraulică, mnemotehnică etc., fiind considerat azi prin prisma tratatului său, **De refractione**, Napoli, 1594, chiar un precursor al opticii moderne.

Datorită credinţei autorului **Magiei naturale** în demonologie şi vrăjitorie, *Academia Secretelor* a fost închisă prin ordin pontifical. Acest act samavolnic va avea nebănuite repercusiuni asupra atitudinii succesorilor lui Della Porta faţă de papalitate. Interzise la Napoli, idealurile Academiei vor subzista totuşi, prin profesorii şi studenţii care alcătuiseră *Academia dei Segreti*, în cele mai importante centre universitare italiene: Florenţa, Veneţia, Padova. Aici, în aceste medii fertilizate de gândirea mistic-aplicativă a lui Della Porta şi udate de cultura Bizanţului prin profesorii greci care au predat în Italia, va lua fiinţă, în jurul anului 1594, *Frăţia Constantiniştilor*. Alcătuită exclusiv din studenţi şi profesori, organizaţia se va transforma curând, la începutul secolului al XVII-lea, într-un Ordin de sine stătător cu centrul la Padova. E aceeaşi Padova care şi pentru Miron Costin va deveni „egală a ceea ce a fost cândva la greci Athena".

Din câmpia Padului, constantiniştii se vor răspândi treptat în întreaga Europă, sfârşitul secolului al XVIII-lea găsindu-i deja bine fixaţi în Germania, în două vechi centre universitare, Marburg şi Jena. Ulterior, şi acest Ordin va fi recuperat de Masonerie (Marele Rit Timpuriu), în forma Marelui Conclav al Crucii Roşii Constantiniene, transformat (după alte voci, echivalat) în gradul de Cavaler al Mormântului Sfânt din Masoneria modernă.

5. O *militia crucifera* la porţile Orientului

Despre Constantinişti ca ramură est-europeană a mişcării rozicruciene din secolul al XVII-lea s-a vorbit foarte puţin şi s-a tăcut foarte mult asupra influenţei lor în ţările româneşti, acolo unde, spunea Francesco Renzi într-o scrisoare din 1693 către *Propaganda Fide*, „întreaga floare a nobilimii moldave" vorbea latina, iar un mare număr dintre nobili „erau foarte buni filosofi.

Membrii Ordinului Constantiniştilor, iniţial în 7 grade, se numeau *Imperatori*, iar ca „titlu de onoare", gradul suprem purta supradenominaţia *Constantin*. Celelalte grade intermediare (ca de pildă, *Imperator Sapientissimus*) erau toate ipostazieri ale patronului Ordinului, ale împăratului Constantin Megas, considerat modelul perfecţiunii lor spirituale, aşa cum în fiecare Capitol Rozicrucian el este Iisus. În lumina acestui ilustru model, se va înţelege de ce atunci când Spătarul Milescu, aflat în Rusia, vrea să vorbească la superlativ despre Petru cel Mare, proaspăt urcat pe tron, el nu găseşte alt termen de comparaţie decât pe Constantin cel Mare, urându-i noului ţar să distrugă neamul nelegiuit al lui Mahomed şi să calce peste vrăjmaşii ismaeliţi asemeni împăratului Romei.

Constantiniştii, această *militia crucifera* sud-est europeană, porneau de pe poziţii neo-aristotelice în căutarea şi explicitarea *magiei naturale*, acel fundament al esoterismului creştin pierdut de Biserica oficială. Ei trebuie priviţi ca necesara şi esenţiala verigă de legătură între Occidentul aflat în pragul „revoluţiei" rozicruciene şi Orientul fabulos de bogat în lumina înţelepciunii eterne. De altfel, abatele Garasse, în a sa **Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps** (1623), lansa cel dintâi ideea că învăţătura autorului **Famei Fraternitas** (controversatul manifest rozicrucian) trebuie căutată undeva în Orientulul apropiat, poate chiar la Constantinopol.

Prin intermediul acestui Ordin, profesorii italieni care au studiat la Constantinopol sau profesorii greci care au predat în Italia au răspândit în rândul organizaţiilor oculte occidentale moda bibliotecilor secrete. Ea se datora zvonului salvării de către nişte iluştri necunoscuţi a unor exemplare rare din marea Bibliotecă Imperială din Constantinopol după distrugerea ei din vremea împăratului Leon.

Munca tăcută a constantiniştilor (şi câtă deosebire de larma rozicruciană !) a edificat o punte de trecere tradiţiei oculte dinspre Orientul Apropiat (acolo unde Christian Rosencreutz, miticul fondator al Fraternităţii Crucii cu Trandafir afla „un nou fel de Magie şi Cabbală") înspre Occidentul care aştepta mult trâmbiţata reformă spirituală a Superiorilor Invizibi. Semn al unei clare înrudiri spirituale, constantinişti au contribuit într-un mod cât se poate de direct la cel dintâi manifest rozicrucian, **Fama Fraternitatis**, în forma unui text italian ce apare în toate ediţiile celebrului manifest. El este semnul indiscutabil al recunoaşterii unei ramuri italiene cu rol important în cadrul acestei mişcări oculte, pornită sub semnul Rozei, aceeaşi **Rōza Mistica** pe tulpina căreia s-a altoit, în Occident, Masoneria speculativă.

Constantiniştilor le mai datorează rozicrucianismul occidental însăşi emblema: „literele C.R. trebuie să fie pecetea, semnul şi blazonul lor (rozicrucienilor) (Fama Fraternitatis). Căci cele două litere ce se interpretează ca Roseam Crucem („duos characteres: R. C., interpretantur Roseam Crucem") - se spune într-un opuscul rozicrucian publicat sub pseudonimul Euchario Cygneo în 1614 - sunt de fapt simbolul crucii constantiniene („qui referam de Constantino"), ilustrul semn al victoriei („illustre signum victoriae") văzut de împărat pe cer în plină zi („nam medio die in clara luce, vidit Constantinus in coelo igneam crucem, cum literis En touto nika - In hoc vinces"), precum în celebra viziune descrisă de Eusebiu în **De vita Constantini**, I, 28. Acest *signum revelata* al crucii de foc, preluat şi de Masonerie ca „un simbol luminos ce ascunde materii obscure", îl regăsim în cel de-al treilea manifest rozicrucian (**Chimische Hochzeit**) ca „drapelul alb ca zăpada, pe care se află o cruce roşie". Drapel purtat mai apoi şi de un Ordin al Crucii Constantiniene, „reînviat" în 1804 în Grecia.

6. Spătarul Milescu şi „profetul creştinismului" înmormântat la Napoli

Semn al unor căutări oculte în marginea prodigiului şi a acelor (în)semne profetice prin care trecutul luminează viitorul, emblema „R. C.", care nu e altceva decât hrismonul constantinian, apare dublată în simbolistica Ordinului Constantiniştilor de exerga „Ex osibus ultor", celebrul vers vergilian ce va fi de acum interpretat în toate organizaţiile oculte ca o prezicere a sfârşitului papalităţii. Importanţa hermeneuticii profeţiilor în mediile rozicruciene fusese arătată deja de Robert Fludd, în **Tractatus apologeticus**, el susţinând că profeţiile şi invocarea Sfântului Spirit, ca şi cele ale îngerilor (cu care se ocupă Cabbala practică) sunt sinonime progresului însuşi. Poate nu ar fi lipsit de importanţă să precizăm că **Tractatus apologeticus integritatem Societatis de Rosea Cruce**, Leiden, 1617, această apologie fluddiană a mişcării rozicruciene, este una din cărţile ce va aparţinut cu siguranţă Spătarului Milescu.

Cu asumarea lui Vergiliu, poetul latin înmormântat la Napoli (oraşul unde Silius Italicus i-a celebrat un cult ca unui zeu), constantiniştii se alătură unei întregi tradiţii misterice care a făcut din celebrul „profet al creştinismului" un depozitar al anticelor iniţieri. Acest curent mistic ce a străbătut întreg Evul Mediu pentru a fecunda mişcarea rozicruciană pornea de la premiza că inspiraţia divină, motorul ce ţine în mişcare materia şi înalţă spiritul, se poate dezvălui omului prin revelaţie şi profeţie. În zelul lor recuperator, constantiniştii, această aripă nevăzută a Famei, vor colporta chiar o presupusă traducere făcută în limba greacă de Împăratul Constantin la un vers obscur (v. 50) din **Egloga a IV-a** vergiliană: „Adspice convexo nutantem pondere mundum".

Tot la **Egloga IV** şi, implicit, la domnia lui Saturn, ultima vârstă prezisă de Sibila, fac referire şi versurile Spătarului Milescu din **Cartea sa despre Sibile**. Aici, exact ca în egloga vergiliană care a influenţat întreg hermetismul occidental, „Sibila Persida" din „oraşul Cuma" prooroceşte că „un prooroc mare va veni pe norii cerului din ţările înalte, ca să nască dintr-o fecioară şi pe noi să ne împece cu Dumnezeu".

HĂȚIȘUL ȘI ZILELE DE NISIP

de ELENA BUDU

AKUTAGAWA, scriitor japonez de la începutul secolului al XX-lea, și B. NEDELCOVICI, scriitor român contemporan, reprezintă două orizonturi culturale diferite care reușesc totuși să se apropie într-un text: romanul **Zile de nisip**. O paralelă între cele două texte suscită numeroase puncte de întrebare, legate de distanța spirituală care desparte Extremul Orient de Europa. Dar, din fericire, frontierele în materie de literatură sunt foarte suple. Dificultatea studiului celor două texte rezidă mai degrabă în prejudecățile pe care le putem avea asupra trecerii de la un spațiu cultural la altul. Această dificultate poate fi depășită deoarece puntea de legătură între cele două texte se realizează în jurul reflecției asupra omului și a firii sale, cel puțin în cazul nostru.

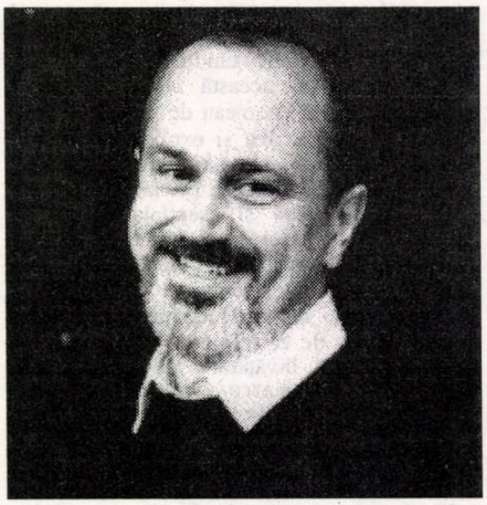
Prima etapă a studiului consistă în expunerea motivului care a determinat comparația celor două texte. Într-o a doua etapă, ne vom ocupa de prezentarea succintă a scriitorilor și în ultimul rând, vom demonstra că cele două texte au un plan actanțial comun, care generează două tipuri de conflict, determinând înțelegerea globală a nuvelei și a romanului.

Studiind romanul **Zile de nisip** de B. NEDELCOVICI, am avut curiozitatea și datoria impusă de cercetare de a citi culegerea de nuvele a lui AKUTAGAWA, printre care, cea care mă interesa în mod deosebit, **Dans le fourré**. Romanul însuși m-a pus pe drumul cel bun. Menționarea nuvelei lui AKUTAGAWA se găsește într-un loc strategic în organizarea romanului lui B. NEDELCOVICI, la sfârșitul părții a doua a romanului care, în sine este o meta-poveste. Această aluzie la nuvela japoneză nu este decât o „manevră" narativă care justifică introducerea acestei meta-povestiri: „Cel puțin dacă ar fi avut o altă variantă pentru mine, așa cum era în povestirea - recomandată de Radu s-o citesc - scriitorului japonez Akutagawa: **Într-un bunget de pădure**. Același fapt relatat de martori în mai multe feluri și care începea cu: «Mărturia unui tăietor de lemne interogat de un comisar al Înaltei poliții» și se termina cu: „Povestirea celui ucis așa cum a fost ea transmisă printr-un medium" (**Zile de nisip**, pag. 183).

Expresia de dezamăgire a autorului - personaj în pană de inspirație nu este decât o „metaforă" care ascunde chiar maniera în care romanul va ști să se desprindă de nuvelă din punct de vedere al organizării narațiunii. Co-textualitatea este întotdeauna tulburătoare când avem impresia că un text ne oferă cheia înțelegerii altui text sau cel puțin ne deschide una din porțile sensului. Astfel, în urma studiului celor două texte, mi-am dat seama că operau cu un plan actanțial similar. Întrebarea pe care mi-am pus-o ulterior era de a ști dacă cele două planuri actanțiale generau aceleași efecte asupra sensului celor două texte. Înainte de a începe analiza, trebuie să aducem câteva precizări asupra scriitorilor studiați, ca și asupra creației lor.

Să începem cu AKUTAGAWA Ryonosuke. Reputația sa ca scriitor este de netăgăduit. Născut în 1892, AKUTAGAWA debutează într-o perioadă a literaturii japoneze marcată de naturalism. AKUTAGAWA s-a detașat de acest curent, căutându-și surse de inspirație în poveștile făcând parte din folclorul japonez, ca și alți câțiva scriitori din generația sa. Nuvela **Dans le fourré** este inspirată din celebra poveste no. XXIX, făcând parte din culegerea **Konjaku Monogatari**, culegere anonimă din secolul al XI-lea, veritabilă sursă de informații asupra epocii Heian. Epoca Heian este cunoscută pentru rafinamentul până la exces al Curții Imperiale, dar și pentru nedreptățile, abuzurile Puterii și creșterea mizeriei poporului.

AKUTAGAWA rescrie această poveste, conferindu-i noi dimenisuni. Intriga se bazează pe o afacere criminală rămasă neelucidată în cursul secolului al XI-lea. Nuvela poate fi împărțită în trei părți, foarte dense, una este



consacrată procesului, alcătuită fiind din mărturiile martorilor și principalului suspect, a doua parte cuprinde spovedania soției victimei într-un templu budist și a treia parte cuprinde mărturia duhului mortului prin gura unei vrăjitoare. Cele trei părți reconstituie drama, cu particularitatea că fiecare actor al dramei revendică crima săvârșită sau sinuciderea, în ceea ce o privește pe victimă.

Șaizeci de ani mai târziu, nuvela reprindea viață în romanul **Zile de nisip**, servind, după modesta noastră părere, de model sau bază de reflecție pentru organizarea narațiunii. B. NEDELCOVICI, născut în 1936, astăzi scriitor francez de origine română, trăiește în exil din 1987. Înainte de a părăsi țara, a aparținut acelei generații de scriitori care a trebuit să facă față cenzurii. B. NEDELCOVICI se numără printre acei scriitori care gândeau că inteligența și talentul puteau să treacă de bariera cenzurii și de presiunea politică, stabilind o punte de comunicare cu cititorul. Romanul său **Zile de nisip**, apărut la București în 1979, sugerează cu multă măiestrie, deriva întregii societăți, redusă la instincte de supraviețuire, trăind în minciună, denunțând corupția și violența **Puterii** la toate nivelurile de posesie.

Ne rămâne să demonstrăm în ce punct cele două texte se întâlnesc. Am remarcat că cel mai mic divizor comun al celor două texte este un plan ternar. Acest plan ternar se reproduce la un nivel narativ, actanțial și are o valoare simbolică meta-textuală. La B. NEDELCOVICI, recurența planului ternar permite scriitorului să atingă mai multe obiective și cititorului să aplice mai multe grile de lectură. Astfel, în roman cifra trei este o cheie care deschide mai multe sertare în domeniul interpretării textului.

Interesul acestui studiu consistă în decorticarea planului ternar, care este miezul acțiunii. Planul ternar, care stă la baza celor două texte, nu este de aceeași natură la cei doi scriitori. Un plan ternar presupune bineînțeles prezența a trei „actori". În ciuda unor similitudini, cei trei „actori" nu îndeplinesc aceleași funcții în cele două cazuri și natura relațiilor între ei conferă un sens diferit textelor studiate.

La AKUTAGAWA, planul ternar este clasic, cuplul soț-soție și seducătorul. Rentabilitatea literară a acestei scheme clasice este mare. Fiecare dintre noi imaginează *déjà* de „n" feluri combinațiile posibile, nuvela studiată prezintă un caz în aparență banal, violul femeii dorite și moartea soțului. Originalitatea rezidă în găsirea soluției finale. Odată violul consumat, fiecare personaj, actor al dramei, dă, în circumstanțe diferite, o altă versiune a sfârșitului violului, care ajunge până la a revendica fiecare moartea soțului (în ceea ce-i privește pe soție și pe seducător) iar sinuciderea de către victima însăși.

În romanul **Zile de nisip**, compoziția planului ternar nu este aceeași. Prima particularitate a planului ternar este mobilitatea „actorilor" care îl compun. O a doua particularitate este identitatea acestor „actori", un personaj-autor (Ștefan) și cei doi eroi ai viitorului său roman, un cuplu, o femeie (Cristina) și un bărbat (Theodor). Am invocat mobilitatea planului pentru simplul motiv că personajul-autor se retrage primul din plan pentru a ceda locul adevăratului al treilea ocupant. Am putea să credem că acest plan ternar este tot unul clasic: cuplul este în situație inițială de conflict, un personaj masculin își face apariția etc. Dar, aici, funcția celui de-al treilea personaj nu are nimic în comun cu aceea a unui seducător. Intervenția sa în plan are un caracter special care decurge din tipul de conflict care opune pe cei doi membri ai cuplului. Deci, trebuie să definim mai întâi specificitatea conflictelor, fie în cadrul nuvelei, fie în roman.

Un alt punct comun între cele două texte literare este raportul stabilit între conflictele personale sau interioare ale personajelor și societatea căreia îi aparțin. Existența acestui raport nu implică însă o identitate de sens. Centrul de interes cel mai important al nuvelei este studiul ambiguității ființei umane, mânată în situații extreme de instincte elementare, dar și de sentimente de teamă izvorând din subconștient sau decurgând din codurile comportamentale ale unei societăți. Acest studiu psihologic se desfășoară în paralel cu critica violentă a societății, fie prin concepția însăși a narațiunii și a paratextului, fie prin intermediul discursului direct al unor personaje. Discursul personajului suspect de crimă este revelator în acest sens. Diatriba contra judecătorului dezvăluie faliile, corupția și perversitatea sistemului justițiar. Acest discurs explică parțial substratul crimei, dar nu o justifică. Nu putem în aceste condiții să stabilim un raport direct între reprezentarea negativă a justiției și crima făptuită, dar un echilibru este instaurat între acuzator și acuzat, căci noțiunea de crimă este astfel relativizată.

În schimb, în textul lui B. NEDELCOVICI, conflictele care se ivesc între cele trei personaje, chiar și conflictul inițial între membrii cuplului se datorează crizei traversate de societatea reprezentată în roman. Conflictul personal maschează un conflict social, relația cuplului depinde de un factor inedit și primordial, atitudinea față de Putere, politică, profesională, față de posesia ei, de a și-o însuși și de a o utiliza. Societatea reprezentată se caracterizează printr-o sciziune, între cei care dețin Puterea și cei care îi suportă abuzurile. Această diviziune este resimțită pe un plan personal, generând conflicte relaționale sau interioare.

Astfel, conflictul inițial care opune membrii cuplului este motivat de megalomania politică a personajului masculin (Theodor) în detrimentul realizării interioare sau profesionale și, pe de altă

parte, de căutarea propriei identităţi de către personajul feminin (Cristina), dominat de personalitatea egocentrică a companionului său. Cel de-al treilea personaj intervine pe două planuri în conflictul iniţial. Mai întâi, îi permite personajului feminin să se elibereze de dominaţia bărbatului ahtiat de Putere, de a-şi găsi propria personalitate. Acest ajutor nu se efectuează prin intermediul unui act de seducţie, ci prin exemplul unui act de rezistenţă morală, deoarece acest personaj masculin, orbit de Putere îl acuză în mod injust de un furt. Refuzul tânărului (Vasile) de a recunoaşte şi a se supune motivelor superficiale invocate de un reprezentant al Puterii, susţinut de justiţie de teamă şi din cupiditate, antrenează încarcerarea sa şi deschiderea unui conflict între „Hoţ" şi „Victimă". Bineînţeles, „furtul" nu este decât un pretext narativ punerii în situaţie de opoziţie a unui reprezentant al Puterii şi a unui cetăţean oarecare. Ceea ce contează este derularea acestui raport de forţă şi mai ales inversarea rolurilor, „Hoţul" devine victimă şi „Victima" devine anchetator şi torţionar. Textul pune în evidenţă faptul că posesia orcărui tip de Putere este o cale deschisă către toate excesele. Această schimbare a rolurilor antrenează la rându-i izbucnirea unui conflict interior la personajul masculin deţinător al Puterii. Tânărul care îi rezistă psihologic şi fizic, îi clatină toate convingerile, încrederea în sine şi credinţa avută în realitate, în raţiunea atotputernică şi, totodată, în puterea sa limitată. De fapt, sarcina celui de-al treilea personaj este de a le pune pe celelalte două faţă în faţă cu ele însele, obligându-le să privească realitatea cu ochi diferiţi.

Planul ternar în roman are şi o altă proprietate, funcţionează ca un magnet şi ca un decodor, atrage numeroase alte personaje care se aliază cu primele, amplificând conflictele iniţiale, conferindu-le o reală dimensiune. Astfel, cel de-al treilea personaj masculin care a influenţat desfăşurarea conflictelor iniţiale, îşi găseşte un aliat într-un alt personaj feminin al cărui rol este de a se opune la rându-i forţelor de ordine. Poliţiştii reprezintă astfel Puterea la un eşalon mai mic, cititorul înţelege însă că prin funcţia pe care o reprezintă, poliţistul este simbolul Statului însuşi, principalul deţinător al Puterii. Studiind acest plan ternar, ne-am dat seama că polarizează personajele în mod precis. De-o parte, Puterea sub diversele ei forme, şi de partea cealaltă, Opozanţii, iar în poziţia a treia a triunghiului, personajul-autor, observatorul imparţial. Acest plan este mobil, deoarece personajele sunt în prim-plan rând pe rând, se opun unele altora în mici grupuri, sau individual, dar respectând alianţele stabilite la început. Singurul personaj care dispare temporar din scenă este autorul-personaj, cedând locul naratorului omniscient.

În ambele texte întâlnim o scenă cheie, termenul este valabil pentru roman; în cadrul nuvelei, este vorba despre prima parte, procesul. Procesul din roman posedă o valoare tot atât de simbolică ca şi în cadrul nuvelei. Mai întâi, procesul opune Acuzatorul Acuzatului şi în cele două cazuri, Puterea şi victimele sale. Această confruntare are două scopuri, pe de o parte, pune în evidenţă un mecanism justiţiar părtinitor şi în al doilea rând, marchează victoria victimelor care se revoltă împotriva unui simulacru de proces, ca şi a impostorilor care o reprezintă.

În nuvelă, această primă parte este concepută ca un proces-verbal compus din mai multe depoziţii. Reprezentarea negativă a justiţiei este prezentă în paratext, care îl caracterizează drept criminal pe ofiţerul-anchetator: *„Depoziţia tăietorului de lemne interogat de către locotenentul-criminal"*, *„Depoziţia informatorului interogat de către acelaşi locotenent-criminal"*, ca şi în alegerea naratorului de a nu reprezenta în mod fizic acest „locotenent-criminal", denotând astfel absenţa însăşi a justiţiei. Violenţa discursului ţinut de suspectul principal la adresa ofiţerului anchetator întăreşte acuzaţiile prealabile:

„«Răpirea unei femei determină în mod obligatoriu moartea soţului. Dar, eu, bietul de mine, mânui doar sabia de la brâu, pe când voi vă folosiţi de altceva pentru a ucide: o faceţi cu ajutorul Puterii pe care o aveţi, a banilor sau chiar printr-un simplu cuvânt aparent nevinovat. Evident, nu puteţi fi acuzat de vărsare de sânge. Victima continuă să trăiască. Dar, într-un fel, e ca şi moartă. Din punct de vedere al gravităţii faptei, mă întreb cine este mai mare ucigaş, eu sau voi. (Zâmbet ironic). (...)"» (**Dans le fourré**, p. 87, t.a.)

Viziunea sumbră a unei Puteri justiţiare corupte explică într-o oarecare măsură nu atât actul de agresiune faţă de cuplu, cât existenţa banditismului într-o societate inegală şi divizată. În plus, această critică a Puterii pleacă de la un constant unanim, folosind timpul prezent cu valoare istorică, acuzaţia este de netăgăduit. Tot în discursul lui Tajomaru, aluzia la materialismul păturii bogate a societăţii întăreşte impresia că actul de banditism se bazează pe o intuiţie a profilului victimei, funcţionar al Guvernului, deci corupt şi gata să profite de o afacere bună.

Nuvela conţine multe detalii care reconstituie atmosfera unei epoci, fiind în acelaşi timp tot atâtea semnale de alarmă faţă de deriva unei societăţi contemporane în cadrul căreia mecanismul de funcţionare al Statului corupt şi birocrat, compromite echilibrul societăţii, favorizând tulburările sociale şi precaritatea. Există o relaţie de la cauză la efect între o societate în criză şi o dramă pasională? Înfăţişarea între Justiţie, reprezentând o Putere coruptă, acţionând după bunul plac, şi un suspect care revendică şi apără nu un act criminal, ci moartea unui rival, relativizează noţiunea însăşi de dreptate împărţită de oameni ca şi noţiunea de crimă.

În textul lui B. NEDELCOVICI, reprezentarea puterii este tot atât de negativă ca şi la AKUTAGAWA. Nuvela reprezintă pe ofiţerul-anchetator doar prin tarele care afectează aparatul justiţiar, în roman, portretul grefierului, de exemplu, este cel al unui androgin sau al unei păsări rapace, revelând astfel caracterul ambiguu al justiţiei:

„- Procedura poate să înceapă, anunţă vocea de castrat a grefierului, o creatură fără vârstă, fără sex, cu braţe subţiri şi degete osoase precum ghearele, întorcând repede paginile" (**Zile de nisip**, p. 219).

Procesul marchează în roman victoria personajului feminin asupra lui însuşi, eliberarea sa de o dublă Putere, încarnată de omul care o domina. A mărturisi eroarea de a recunoaşte un vinovat desemnat din oficiu şi nu pe care l-ar fi cunoscut ea în mod real, este un act simbolic, stabileşte un echilibru între forţele care se opun, Statul pentru care muncitorul sărac este vinovatul ideal, şi cetăţenii, care fac bloc, apărându-l. Acest echilibru al forţelor nu face loc unei sentinţe echitabile, nu restabileşte Statul, de Drept, dar este primul pas către percepţia adevăratei realităţi şi conştiinţa de a poseda o forţă interioară. Abuzul de Putere al Justiţiei şi condamnarea finală a victimei, doar prezumat vinovată, necesită o compensaţie. Aceasta ia forma unei soluţii duble: principalii opozanţi din planul ternar se liberează în mod reciproc şi definitiv, aliatul Puterii de conflictul interior şi victima de opresiune. Amândoi se eliberează printr-un act violent, prin crimă. Acest lucru ne incită să studiem mai îndeaproape rolul conflictelor interioare care afectează toate personajele din planul ternar.

Studiul conflictelor interioare ne oferă posibilitatea de a stabili o paralelă între sensul dramei personajelor la AKUTAGAWA şi sensul unei drame similare în romanul **Zile de nisip**. În cadrul nuvelei japoneze, situaţia extremă trăită de personaje, răpirea, seducţia, violul femeii şi moartea soţului determină cele trei personaje să se confrunte cu ele însele, dezvăluind sentimentele cele mai ascunse. În romanul lui B. NEDELCOVICI, cel de-al treilea personaj care apare în planul ternar acţionează ca un opozant, dar şi ca un aliat, punând la rându-i celelalte două personaje în faţa lor însele. De-a lungul romanului, conflictul cel mai important este cel opunând cele două personaje masculine până în punctul unde dispariţia, prin încarcerare, a personajului „revelator", îl pune pe inamicul său în situaţia de a se privi în faţă.

Ne dăm seama că în cele două texte există o problemă comună, raportul între fiinţa umană şi o imagine dublă, imaginea sa în ochii celorlalţi, a societăţii în general, şi imaginea sa în faţă cu sine însuşi, sau imaginea-oglindă. Dilema personajelor survine când cele două imagini nu se mai suprapun. În roman, această problemă a imaginii este complexă, căci este deghizată sub parabole şi alte subtilităţi narative al căror rol este de a se disimula şi în acelaşi timp de a decoda adevăratul mesaj al romanului.

O primă lectură „terre à terre", sau ceea ce numeşte Roland Barthes, „gradul zero al lecturii" ne informează că personajul megaloman (victima „furtului") este obligată să admită că persoana pe care a acuzat-o şi a pretins a o recunoaşte ca autoare a furtului, nu este cea adevărată. A admite că ceea ce a „văzut" nu este sinonim de adevăr, iată punctul de plecare al conflictului interior. Verbul „a vedea" disimulează verbul „a-şi da seama", „a înţelege". Nu este vorba de „a vedea" cu ochii, ci de a decoda ceea ce vedem în orice moment. „A vedea" cu adevărat necesită o muncă de decodare. Personajul feminin este victima aceleiaşi înşelătorii, „a vedea" fără a vedea cu adevărat, căci acceptă să vadă ceea ce i se impune. Singur, personajul-autor păstrează o rezervă faţă de această realitate şi este primul care iese din joc. Nivelul simplului conflict personal este depăşit, adevăratul mesaj se situează la nivelul jocului între realitate şi minciună.

Puterea şi cei care o reprezintă obligă pe orice cetăţean să se supună unei realităţi de faţadă şi să adopte un cod comportamental în consecinţă. Nimeni nu îndrăzneşte să strige „Regele e dezbrăcat!". Apariţia personajelor-revelatoare care se opun Puterii refuzând să se recunoască în realitatea prefabricată care li se impune este primul semn al unei deşteptări a conştiinţei de a poseda o forţă interioară. Această deşteptare pune capăt schizofreniei sociale suferite de individ şi marchează începutul concordanţei între comportamentul exterior şi trăirea interioară. Cel care nu ajunge la acest echilibru este tentat să-l distrugă pe cel care îi tulbură convingerile şi-l obligă de a-şi revizui contradicţiile. Individul care crede într-o iluzie-realitate, nu există, este o marionetă. Când îşi înţelege eroarea, inadecvarea între eul interior şi aparenţa exterioară devine de nesuportat. Personajul nostru (Theodor), ahtiat de Putere, este victima unei astfel de situaţii, încearcă încă o dată să-l convingă pe duşmanul său (Vasile) că

(continuare în pag. 14)

În romanul lui B. NEDELCOVICI, cel de-al treilea personaj care apare în planul ternar acţionează ca un opozant, dar şi ca un aliat, punând la rându-i celelalte două personaje în faţa lor însele. De-a lungul romanului, conflictul cel mai important este cel opunând cele două personaje masculine până în punctul unde dispariţia, prin încarcerare, a personajului „revelator", îl pune pe inamicul său în situaţia de a se privi în faţă.

(urmare din pag. 13)

nimic nu s-a schimbat, că, în ciuda rezistenței, tot el este stăpân pe situație. Moartea îl eliberează de demonii din cuget, tânărul îl ucide, refuzând să se recunoască învins, afirmând dreptul de a se opune. Atitudinea sa finală, recunoașterea crimei săvârșite, adevărată de această dată, dovedește că este complet eliberat de frică și trăiește în acord cu el însuși.

Nuvela **Dans le fourré** pune aceeași problemă a raportului între **a fi** și **a părea**. La AKUTAGAWA conflictul nu este legat de factori sociali, dar consecințele asupra individului sunt aceleași, contradicțiile interioare conduc la tulburări ale personalității, la un comportament dublu periculos pentru sine și pentru ceilalți.

În cadrul nuvelei, contradicțiile interioare survin după ce drama s-a consumat, deoarece observăm că moartea soțului este revendicată în trei circumstanțe diferite nu ca o crimă, ci ca un act onorabil, de către cei trei protagoniști. Principalul suspect și-o asumă ca pe un act cavaleresc: „*Răpirea unei femei determină moartea soțului*". Soția revendică moartea ca pe un act de demnitate: „*Nu-mi rămâne decât să mă omor. Dar îți cer să mori și tu. Ai fost martorul dezonorării*". Soțul revendică sinuciderea pentru motive similare, disperare și simț al onoarei.

Fiecare personaj revendică actul crimei drept un act onorabil. Precizăm că actorii acestei drame mărturisesc actul criminal în circumstanțe diferite. Banditul suspect depune mărturie la tribunal, femeia se confesează într-un templu budist, soțul din lumea de dincolo vorbește prin gura unei vrăjitoare-medium. În absența justiției umane discreditate, cititorul pare a fi judecătorul suprem, având o viziune globală asupra dramei. Remarcăm, de asemenea, că divergențele de opinie se mențin în locuri diferite, unde nimeni nu îi obligă pe martori să mintă. Atâtea minciuni, câte versiuni diferite, fiecare martor minte în fața unei persoane diferite. Femeia se confesează, deci ar trebui să spună adevărul, mortul din lumea de dincolo ar trebui să dețină singur cheia misterului. Întrebarea este nu **cine** minte, ci **de ce**. Nu este vorba doar de o imposibilitate a ființei umane de a-și mărturisi lașitatea în fața unui terț, dar și de o nevoie irepresibilă de a-și crea în fața aceluiași terț o personalitate de erou sau cel puțin de persoană onorabilă. Triunghiul personajelor simbolizează la un nivel metatextual un triunghi relevând contradicția personalității umane, oscilând în fața unei terțe persoane între **a fi** și **a părea**.

Cel de-al treilea personaj joacă rolul unui arbitru determinând alegerea comportamentului la ceilalți membri ai planului ternar. În cadrul nuvelei, această situație are loc în sânul grupului de trei personaje care se confruntă cu ele însele și, pe rând, cu un terț, dar nici un cititor nu poate fi indus în eroare asupra sensului acestei triple minciuni. Jocl infinit între **a fi** și **a părea** nu poate duce decât la nevroză, la nebunie sau la crimă. Nuvela, față de roman, lasă să planeze misterul asupra personalității umane, nu oferă o soluție conflictelor interioare ale personajelor, condamnându-le la un chin veșnic în ghearele propriilor minciuni. Romanul oferă o dublă soluție conducând la libertatea interioară, adoptarea unei atitudini de rezistență definitivă în fața unei Puteri care îl obligă pe om să trăiască în minciună și o soluție extremă, moartea ca răscumpărare pentru pactul cu Diavolul. Nuvela surprinde ineditul unei situații extreme, relevă în mod neașteptat ascunzișurile sufletului omenesc, dar nu aduce deci nici o soluție contradicțiilor generate. Dar cititoul este incitat să reflecteze asupra caracterului imprevizibil al personalității umane pus într-o situație neobișnuită. Romanul avertizează cititorul asupra pericolului deținerii Puterii, a orbirii pe care o generează și arată calea către o alegere, în aparență simplă, în realitate dificilă, a trăi în concordanță cu sine însuși și convingerile personale, fără compromis sau a trăi în minciună cu prețul de a-și pierde libertatea de conștiință.

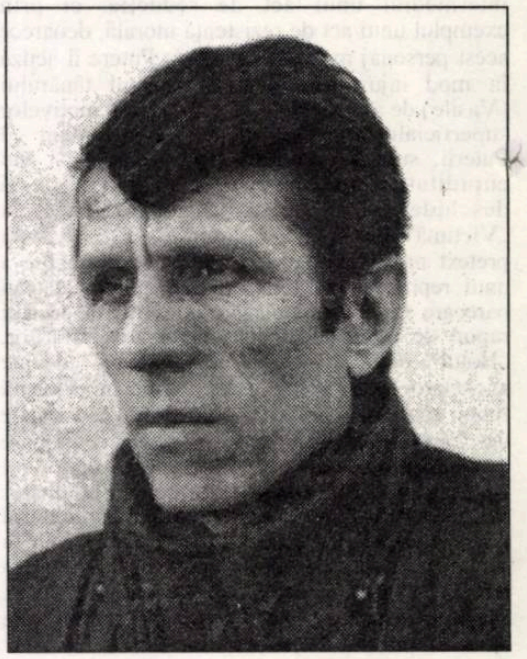
marin ifrim

Se plimbă pământul

pe vagoanele unui mărfar
a încolțit grâul
o pată de câmpie
ambulantă
azi aici
mâine în Ucraina
poimâine în Rusia
numai vrabia flămândă
cu aripile ei repezi
stă locului
în Gara Buzău.

Mărturie

am văzut bucăți mari
de pescăruș zburând
în vârful plumbului
am simțit
distracția neagră
îndepărtându-mă de Cer
doar pentru a supraviețui



vântul vocalizează
mirosul frigului
în mâini ca o armă

Pustiu

un oraș bătut în cuie
atârnând ca o nucă
în peretele de metal
al nopții
aici nu pătrunde lumina
nici aerul în care
se învârtesc reclamele
nici vizitatorii
iubitori de ferestre
nici gheara de azbest
a proiectanților
aici totul e drept
și pustiu

Pastel în rastel

o primăvară puturoasă
își rostogolește îngerii
pe uliță
lumina ca o flegmă
se scurge din muguri
naiul lui Pann
e înfundat cu țărână
un lut galben șuierând
în pereți de chirpici

Cuvintele

aici e clipa mizeriei
răscolind printre cuvinte
descoperi un poem crescut
dintr-un amestec întâmplător
ieșit din atenție
ce splendidă tristețe
cuvintele au viața lor
dedesuptul popoarelor
deasupra capetelor
în mijlocul cuvintelor
în toate limbile
la mama lor

O simplă linie

nu crede în corăbiile
de deasupra ploilor
în blitzul chimic
pocnind orbitor în
mărunțaiele picăturilor
nu crede în forme
ci într-o simplă și
închisă linie curbă
în jurul pământului
pe urmele ploii

LA ANIVERSARE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan" a împlinit 50 de ani de existenţă. La zi aniversară - 10 martie a.c. - s-au adunat în Aula Academiei Române foşti şi actuali membri ai institutului, colaboratori, invitaţi. A fost, cum spunea acad. Alexandru Balaci, încă un prilej de „elogiere a limbii române". Deşi limba nu există prin lingvişti, ci prin vorbitori, cei dintâi sunt aceia care cu grijă, migală şi competenţă s-au îngrijit ca, prin peste 300 de lucrări, dintre care peste 50 publicate în străinătate, limba să-şi păstreze specificul şi corectitudinea.

Semicentenarul Institutului de Lingvistică a fost sărbătorit printr-o sesiune solemnă în care, după cuvântul de deschidere rostit de preşedintele Academiei, acad. Eugen Simion şi mesajul preşedintelui ţării, Emil Constantinescu, s-a evocat, prin alocuţiunile directorului institutului, Marius Sala, membru corespondent al Academiei, acad. Alexandru Balaci, prof. dr. Grigore Brâncuş şi a tinerei cercetătoare Aurora Peţan, activitatea trecută şi prezentă a institutului, dar şi cea viitoare care rămâne în seama tinerilor cercetători.

Zilele următoare (11-12 martie a.c.) au fost consacrate unei sesiuni de comunicări ştiinţifice; desfăşurată în două secţiuni tematice, I - lexicologie/lexicografie, istoria limbii, onomastică şi II - lingvistica textului/poetică, gramatică, sesiunea a prilejuit prezentarea celor mai recente preocupări ştiinţifice ale unor membri ai institutului, dar şi informarea asupra stadiului şi perspectivei unora dintre lucrările în curs de elaborare.

Pentru cei care cunosc mai puţin activitatea institutului voi aminti că în prezent există în Institutul de Lingvistică din Bucureşti şase mari programe de cercetare: **Tezaurul lexical al limbii române, Limba ca expresie a culturii naţionale, Tezaurul toponimic al României, Banca de informare şi documentare lingvistică, Locul limbii române între limbile romanice, Lexicologie şi lexicografie bilingvă şi multilingvă**. Sunt în curs de elaborare trei lucrări prioritare ale Academiei Române: **Dicţionarul limbii române, Micul dicţionar academic** şi **Dicţionarul etimologic al limbii române.** Două bănci de date sunt în curs de constituire: **Banca de date a textelor româneşti din sec. XVI-XX** şi **Banca de date privind inovaţiile actuale ale limbii române.** Există în institut o bogată arhivă cu date importante referitoare la dicţionarele deja elaborate sau în curs de elaborare sau date legate de domeniul onomasticii; de asemenea, arhive fonogramice ale graiurilor romanice, slave, germane, turco-tătare vorbite în România. Institutul are o bibliotecă în curs de informatizare, cu peste 40000 de cărţi şi peste 11700 de periodice. Două reviste de specialitate, **Limba Română** şi **Studii şi Cercetări Lingvistice** prezintă, în câte şase numere pe an, diverse preocupări finalizate în descrieri şi minuţioase analize ale fenomenelor lingvistice româneşti şi străine. Un intens schimb de publicaţii se realizează cu peste 300 de parteneri din peste 40 de ţări; în cadrul cooperării internaţionale s-au concretizat acorduri de colaborare cu CNRS/INALF Paris - Nancy, Insitutul Limbii Bulgare din Sofia, Institutul Limbii Ucrainene din Kiev, Institutele de Lingvistică din Budapesta şi Chişinău sau simple colaborări cu Academia Bulgară de Ştiinţe, CL Sevícios Lingüísticos Madrid, Institut Universitari de Lingüística Aplicada Barcelona, Realiter Uniunea Latină, Universitaire Instelling Antwerpen, Universitatea din Köln etc. Numeroase manifestări ştiinţifice de mare amploare, printre care câteva congrese internaţionale, au fost organizate de institut. Toate acestea conturează imaginea unui centru de ştiinţă filologică şi lingvistică care, rezistând vicisitudinilor şi orientărilor timpului nefast, cel al „indicaţiilor, hotărârilor şi orientărilor ideologice impuse" peste voinţa şi interesul ştiinţific al cercetărilor, continuă să fie unul dintre cele mai importante institute de cercetare ale ţării. Înfiinţat în 1949 cu scopul de a realiza lucrările pe care şi le-a propus Societatea Academică încă de la înfiinţarea ei în 1867, anume, **Dicţionarul tezaur al limbii române, Gramatica şi ortografia limbii române,** azi, la an jubiliar, Institutul de Lingvistică s-a achitat cu prisosinţă de sarcina primită. Cum spunea directorul institutului, Marius Sala, „dacă n-ar fi decât aceasta şi tot am putea declara că institutul şi-a făcut datoria. De aici încolo va continua cu noile preocupări de anvergură ce-i stau în faţă. Prin cei 70 de membri pe care-i numără, institutul va veghea la păstrarea geniului limbii noastre şi la consolidarea prestigiului ei în lume".

POEZIA CA RUGĂCIUNE

de ROMUL MUNTEANU

Aspiraţia abatelui Brémond spre poezia ca rugăciune, concepută ca un text pur, golit de orice alte tipuri de informaţii, mi se pare o utopie. Nici poeţii mistici, ca Angelo Silesio, Paul Claudel sau evlaviosul Maurice Carème, n-au putut răspunde acestui deziderat. Dar dincolo de asemenea cerinţe, poezia religioasă a înregistrat realizări remarcabile, determinate de talentul autorilor şi sinceritatea stărilor de conştiinţă. Când unul dintre aceşti factori lipseşte, poezia de inspiraţie biblică devine neconvingătoare. Lirica românească interbelică a beneficiat de unele contribuţii remarcabile în acest sens. Dar filonul a fost întrerupt din cauza interdicţiilor politice. Ridicarea embargoului asupra acestui domeniu de creaţie, după 1990, nu s-a soldat până acum cu realizări convingătoare. Versurile Doinei Uricaru sau ale Carolinei Ilica, par a fi nişte machete intelectuale bine construite, dar lipsite de profunzimea unei trăiri autentice.

Participarea mea la târgurile de carte din 1998, de la Oradea şi Turnu Severin, mi-a dat posibilitatea să discut cu mulţi scriitori tineri din diverse oraşe ale ţării, ale căror cărţi de versuri şi proză nu ajung pe masa de lucru a cronicarului literar din Bucureşti. Aşa am cunoscut-o şi pe Paulina Popa, poetă şi editor din oraşul Deva. Autoarea mi-a oferit trei volume de versuri: **Cuvinte sărutate de îngeri** (Ed. Emia, 1998, ed. a II-a); **Între tăcere şi tăcere** (Ed. Helicon, 1998) şi **Candoare agresivă** (Ed. Helicon, 1998). Reticent, la început, din cauza aceluiaşi an de apariţie a volumelor menţionate, mi-am închipuit că autoarea este o grafomană înstărită din provincie, care se defulează prin poezie. Un anumit sentiment de patriotism local (sunt şi eu hunedorean), m-a îndemnat spre o lectură mai profundă, care a durat mai mult ca de obicei şi din cauza dificultăţilor personale de lectură. Efortul meu a fost răsplătit. N-am descoperit o poetă de primă mărime, capabilă să schimbe faţa liricii româneşti de azi. Dar am găsit în versurile sale o scriitoare autentică, ce nu pare să nască versuri în şuvoi. Dimpotrivă, scriitura ei este scrupuloasă, fin supravegheată, aptă unor modulaţii tematice complexe.

În poezia Paulinei Popa starea de evlavie se configurează ca o ipostază a conştiinţei profunde, determinată de raporturile sale cu lumea şi cu transcendentalul. De aceea versurile sale au uneori caracterul de invocaţie: „Răspundemi chemării - Din umbră/ridică-mă, Doamne, din vânt/Aurora de caldă Lumină coboară/peste acest aprioric cuvânt". (**Aprioric**)

Tonurile din poezia cultivată de Paulina Popa sunt potolite, cuvintele sunt blânde, chemătoare ale harului peste verbul menit să devină poezie. „Ascultă-mă, Doamne!/Să se întoarcă în sine cel ce ştie/cum oul sieşi aripa îşi creşte/Silaba rotunjind cuvântul-înger/sieşi flacăra spre cer roteşte" (**Rugă pentru tăcere**).

În universul liric creat de scriitoare sacrul şi profanul sunt îngemănate. Natura se găseşte sub puterea benefică a divinului şi fiecare lucrare a ei apare ca un semn al proniei cereşti. „Aud mereu în scaun cum cadé/din arborele singur câte-o stea,/Câte un val spumos lovind în taină/genunchii gliei unde a adormit inorogul" (**Sanctuare**).

Între cer şi pământ pare să existe un flux continuu de comunicări. Starea fiinţială a omului conceput de Paulina Popa nu este una de cădere ireversibilă. De aceea, în versurile sale nu găsim accente de paroxism, accese de frică existenţială sau disperare în faţa morţii. Amestec de bine şi de rău, omul din poezia autoarei are şanse de salvare. „În fiecare din noi există o lumină/şi-n toate luminile câte un orb/câte un întuneric sporind adevărul/în care vrei să te cuibăreşti/cum în satul copilăriei" (**Paradox**).

Recurenţa imaginilor despre sat şi copilărie pune în lumină aspiraţia scriitoarei spre lumile originare, spre starea de inocenţă şi puritate. Dar spiritul apollinic, evident în versurile poetei nu o determină să evolueze într-un univers utopic. Omul paradoxal trăieşte într-o lume paradoxală, dezechilibrată, care şi-a pierdut inocenţa. În acest context mi se pare semnificativ faptul că Paulina Popa şi-a intitulat un volum de versuri **Candoare agresivă**. Acum o dor „contururile vieţii", îşi simte **trupul obosit**, iar în „aşteptare şi agonie cad". Aspectele unei lumi perturbate se instalează tot mai evident în conştiinţa sa, ca o adevărată rană narcisistică. Poate nu clamează, dar arată: „Nimic nu mai are linişte/Şi totul se schimbă/noaptea o spaimă ne-nvăluie/o jumătate de aripă/şi pe trupul meu/se aştern/veacuri fără măsură" (**Veacuri fără măsură**).

Pe măsură ce spiritul laic se insinuează tot mai evident în creaţia sa, solicitările lumii reale şi profane devin şi ele „mai agresive", iar, „ascunsul ploii în memorie", coboară în cuvânt. Astfel, poeta aude „groaza sunetelor/întinse la uscat/pe ierburi moarte". (**Atingere**)

Într-un asemenea climat până şi satul se transformă într-o oază intrată în panică, unde sacralul ritualic este ameninţat de încremenire în forme, peste toate acestea plutind doar nostalgia aducerii aminte. „Satul meu/trăieşte o asemenea clipă/cum mamele când se confundă/cu zeul - în primul ţipăt" (**Biserica cea nouă**).

Diversificarea tematică din poezia Paulinei Popa, ale cărei limite extreme rămân **erosul şi moartea** nu estompează verticalitatea concepţiei sale despre lume, întemeiată pe relaţia dintre divin şi uman. Şi în vreme ce moartea capătă o tentă mioritică, erosul constituie o energie benefică, menită să alimenteze existenţa-pereche, în pofida eroziunii vremurilor.

Nostalgică, afectivă, evlavioasă, reflexivă, lipsită de tentaţia unor modernităţi fără o aderenţă reală, poezia Paulinei Popa continuă o frumoasă şi fertilă tradiţie a liricii ardeleneşti.

anghel gâdea

Spre pădure

Vinovat, să te simți vinovat,
Să-ți fie jenă, rușine să-ți fie
Că porți prea mulți ani
Fără nici o izbândă...
Că ai tâlhărit timpul ca un netrebnic...
Culpabil să treci printre oameni,
Chiar dacă ei nu te iau în seamă
Și poartă în mâini obiecte inutile,
Căci și tu plutești inutil
Pe deasupra unei păduri
Neînțelegând nici acum
De ce e ziuă, când luna, ca o scoabă,
Încă mai arde pe fruntea femeii
De lângă tine, din patul tău...

Verticală

Dragostea ca un cer răsucit pe verticală,
Un zid înalt până-n nori
De care nu știi cum să treci...
Îl privești, adică o privești;
Neliniștea, apoi spaima te îngheață,
Simți sub tine un hău fără fund...
Spui o rugăciune, apoi încă o rugăciune, și încă una,
Și iar te întorci, dar ea tot înainte, deasupra...
Ai vrea să-ți dai drumul, să te arunci,
Numai că ea fuge, nu știi ce mai e, unde e,
Și nu te va îmbrățișa decât pământul,
Veșnic și strâns,
Cum a zis un mare poet
Îndrăgostit la bătrânețe...

Ora focului

„E focul șase făr-un sfert"...
Zice mama ducând în mână
Ceasul ei vechi, ca o căldărușă
În care niște limbi ruginite
Plescăie în timpul vâscos...
„E focul șase, să nu uit,
Adică ora, nu focul
Pe care l-am aprins chiar acum,
Se corectează ea, necăjită,
Dar când mi s-o face mai rău,
O să aibă băiatul grijă
Să mă ducă din nou la spital
Cu... colicopterul,
Că i s-a fărâmat iar mașina
Și nu se mai găsesc deloc piese,
Arde-i-ar focu' de țărăniști,
Că ei m-au băgat în colectiv...

Pasărea de pe stâncă

A mai trecut încă o dată prin somnul meu,
Rotindu-se;
Apoi s-a așezat cuminte cu bărbia pe genunchi:
Nu zâmbea, nu respira,
Părea o umbră, o pată, un semn, un blestem...
„Fii cuminte și nu te grăbi!...
Stau mereu cu ochii pe tine,
Chiar dacă bruma în munți

Clipește pe iarbă mult mai devreme...
Cerul curge, tot alunecă răsfirându-și norii
Și poate ne va acoperi,
Și poate n-o să ne mai fie frig"...

Unde începe cerul

Să rătăcești, să te rătăcești
Până unde șanțul din capul viei
S-a acoperit de buturugi putrede și iarbă uscată;
De acolo, de pe creștetul gușterilor speriați
Începe cerul,
Fâșia albastră, dantelată de crengi,
Pe care ți-l pui într-o sticlă, seara,
Sub o brazdă de lucernă cosită
În care se vor roti boabele de struguri
Ca niște pui de îngeri, fără zâmbet și fără aripioare,
Refuzând orice atingere,
În afară de cerul gurii
Și licărul stelelor...

Crengile tăiate

Dragostea imposibilă, precum cea din vise,
După întunericul sângelui,
Când cimitirul
Acoperit de ceață și chiciură
Ți se mută la poartă, apoi în curte,
Pe lângă ușă, până la prag...
Trupul femeii iubite
A încremenit pe țolul murdar
În sicriul putred, care lunecă ușor
Ca o bărcuță de hârtie...
Ea nu va zâmbi, ci te va ține sub pleoape,
Iar pământul adus de pe deal
Amestecat cu oase și pietre
Se va întoarce, tot ca un semn
Al trupului tău, singur, tot singur,
Înghețat în umbra genelor
Și a altor scame
Fabricate de o ființă care nu există...

Umbre de păsări

Trec peste vârfurile crengilor goale,
Peste nucul devenit un schelet,
Păsări rătăcite și triste
Ca umbrele unor papapuci...
Dragostea, când și când, mai pâlpâie totuși
În trupurile noastre,
Cât vor mai fi,
Poate până în ultima clipă
Când va veni...
„Mă iubești, mă mai iubești?
Spune-mi dacă tu, măcar tu, mă mai iubești..."
Așa i-a șoptit, tremurând, un prieten al meu
Femeii lui, sub plapuma lor de o viață;
Dar ea s-a întors cu spatele,
N-avea chef să-i răspundă,
Era de mult întuneric în inima ei
Și pe geamuri o dimineață urâtă,
Cu ceață și bătrânețe...
Prietenul meu n-a mai auzit zorile,
Nici răspunsul femeii,
Și a plecat așa, prin perdele, lăsând-o dormind
Somnul ei ghemuit, solitar...

Paharul de la miezul nopții

Cifrele colorate dincolo de cerc,
Labele pisicii - inerte,
Plapuma rece, cearșaful răsucit sub picioare,
„Memorialul Durerii"...
Al cărei dureri?
Cine-și mai amintește de ea?
Degeaba mai vorbești limba cunoscuților tăi,
Cine te mai ascultă
Și cine te mai întreabă?
Cu cine mai poți schimba o privire, un zâmbet?
Te uită cum iar vine toamna
Și roagă-te să nu te tâmpești,
Te uită cum iar o să ningă,
Tot în noiembrie,
Te uită cum iar vin minerii,
Te uită cum tot singur ești...

Cartea ieftină poate fi şi de valoare • Un best-seller dâmboviţean prefaţat de Panait Istrati •Memoriile unui tâmpit •Fiu de ţăran profesor la Universitatea din Frankfurt pe Main • Monumentul arhivistic „Studii şi documente literare" • Fundaţia sponsorilor

DE LA IGNAT HERTZ LA ILIE E. TORONŢIU

de VLAICU BÂRNA

Cu mulţi ani înainte de 1932, când subscrisul am ajuns în Bucureşti aproape de sfârşitul deceniului patru, când au intrat în vigoare legile rasiale, la începutul Căii Victoriei, pe partea stângă, a funcţionat librăria lui Ignat Hertz. Intrarea era pe colţul unei clădiri, a cărei lăţime se întindea pe prima stradă, Dr. Râureanu, ce cobora din Calea Victoriei spre cheiul Dâmboviţei. Mi-aduc aminte că interiorul librăriei era cam umbros şi deasupra standurilor pe care erau expuse cărţile ardeau şi ziua becuri electrice.

Am ţinut să vă prezint această librărie pentru că în timpul despre care vorbeam, persoana şi editura lui Igant Hertz au fost în repetate rânduri calul de bătaie al publicisticii culturale din Capitală şi din ţară, iar editura îşi avea adresa tot la sediul librăriei. Această editură scotea seriile de roman foileton în broşuri zilnice, distribuite pe circuitul presei cotidiene ca şi celebra colecţie de 15 lei a romanului poliţist, tipărită tot acolo. Acuzele aduse editorului respectivelor genuri este că această marfă strică bunul gust al cititorului, oferindu-i doar senzaţionalul, rocambolescul şi crima, tot atâtea impedimente în calea accesului la o literatură adevărată, de calitate. Condeie cu nume cunoscute din presă şi literatură şi-au spus pe atunci răspicat protestul şi revolta pe această temă, tineretul afirmându-şi şi el, încă mai apăsat aceleaşi păreri. Într-o revistă tinerească intitulată **Omul,** mi-aduc aminte că scrisesem şi eu un articol pe acest subiect, dar respectiva publicaţie nu cred să fi apărut mai mult decât cu trei sau patru numere. Incitat în acest sens, ştiu că într-o zi m-am dus să vizitez respectiva librărie, cu gândul de a mă documenta mai bine asupra problemei şi de a reveni asupra ei. Cele constatate în acest raid pe la toate standurile librăriei, m-au ajutat într-adevăr să cunosc mai în adâncime cum stau lucrurile, dar să vedeţi în ce fel. Punând unele întrebări vânzătorilor de carte din prăvălie, le-am spus acestora că vin să mă documentez din partea unei gazete şi peste puţin timp m-am pomenit că unul din ei mă invită în biroul domnului director Hertz care, aflând că sunt acolo, era gata să-mi dea el toate lămuririle. Mi s-a părut că n-ar fi elegant să refuz o asemenea ofertă şi am suit o scară de lemn, interioară, la respectivul birou, situat la etaj, pe peretele dinspre Calea Victoriei. M-a întâmpinat acolo un bărbat înalt şi voinic, pe la 55 de ani, figură sobră de negustor inteligent cu privirea deschisă. La intrarea mea se sculase de la biroul la care era aşezat poftindu-mă să iau loc. Am fost intimidat de la început, observând, pe o comodă cu cărţi şi ziare, lăsat la vedere, titlul revistei în care apăruse articolul meu. Nu mai ţin minte cum s-a desfăşurat de la un cap la altul această întrevedere, dar ştiu că omul n-a făcut pe inocentul, a luat el taurul de coarne vorbind de ceea ce i se reproşa, fără a face nici o aluzie la ceea ce scrisesem eu şi de care sigur avea cunoştinţă. Mi-a spus doar în linii mari că atacurile ce i se adresează dau un tâlc pe dos realităţii în sine. Că în loc să dăuneze literaturii adevărate, marfa pe care o vinde el e tocmai ceea ce pregăteşte drumul viitorilor cumpărători de carte literară, originală ori tradusă din alte literaturi. Mi-a arătat că publicase în broşuri cu apariţie zilnică nu numai poveşti cu titluri senzaţionale ci şi lucrări ale clasicilor noştri cum era **Ciocoii vechi şi noi** de Nicolae Filimon, precum şi opere celebre ale unor mari scriitori străini ca Victor Hugo, Dickens, Jack London şi alţii. Mi-a mai spus că tot ce se tipăreşte şi apare la editura lui a trecut înainte pe sub ochii unui scriitor profesionist şi că la serviciul de corectură are angajaţi oameni care cunosc bine limba română şi ortografia autorizată de specialiştii de la Academie. Întrebându-l cine sunt scriitorii cu care colaborează el, mi-a răspuns cu o întorsătură elegantă de frază că nu are autorizaţia din partea acestor persoane să le spună numele. Îmi putea comunica însă numele unui asemenea fost consilier literar, care se prăpădise în 1928 şi pe care-l chema Ion Gorun. Fusese un ziarist şi prozator cunoscut în epocă, prieten cu George Coşbuc, el lucrase la ziarele liberale şi obţinuse Premiul Naţional pentru proză. Un altul din cei folosiţi de editura lui era un poet şi traducător care în tinereţe lucrase cu regina Carmen Sylva, soţia lui Carol I al României, şi nu mi-a fost greu să ghicesc în acesta numele poetului A. Toma.

Părerile şi ideile pertinente ale acestui editor de carte ieftină dar nu fără valoare, n-au fost contrazise nici de cele constatate de mine în cercetarea standurilor şi rafturilor din prăvălia lui de jos. Aşa, de pildă, am dat acolo de un nume de scriitor ceh pentru prima oară publicat în româneşte, pe o carte care se intitula **Memoriile unui tâmpit**. Acest „tâmpit" se numea soldatul Şwejk, iar scriitorul nu era altul decât Jaroslav Haşek, pe care abia peste 25 de ani avea să-l transpună în româneşte, mai cu har şi mai autorizat desigur, Jean Grosu. Într-un raft, unde erau aşezate volumele din colecţia de 15 lei, dădusem peste o foarte bună povestire a lui Jack London intitulată **Rătăcitor printre stele**, meditaţiile unui puşcăriaş din lungile ore somnolente ale captivităţii sale. Trebuia să mă las învins în această confruntare, întâlnirea cu hulitul Ignat Hertz fusese prilejul de a-mi modifica părerile şi de a cunoaşte un om foarte inteligent şi foarte *acasă* în meseria de editor care alimenta consumul cel mai răspândit de slovă tipărită. El ar fi meritat mai degrabă laude.

Casa editoare a lui Hertz a mai cunoscut un mare succes, să-i zicem de tarabă, la câteva luni după vizita mea. A fost romanul mizerabilist **Apărarea are cuvântul** al lui Petru Bellu, apărut în colecţia celor 15 lei şi tras într-un tiraj fără precedent. Cartea purta o prefaţă semnată de Panait Istrati, întors atunci în ţară şi devenit consilier al respectivei edituri. Acolo s-a tipărit şi ultima carte apărută în timpul vieţii, în ţară, a marelui brăilean, romanul **Codin**, într-o ediţie cartonată, şi era prevăzut a-i urma întreaga operă a lui Istrati, dar foarte curând, în primăvara lui 1935, moartea scriitorului a blocat totul.

Impresionat de personalitatea editorului Hertz, am alăturat-o unei alte fuguri cunoscute pe acel timp, în aceeaşi lume a comerţului cu tiparul şi tipăriturile. Acesta era Ilie E. Toronţiu, patronul unei mari tipografii, **Bucovina,** din strada Grigore Alexandrescu. Mi se păreau a aparţine amândoi aceluiaşi tipar caracterologic de benefică marcă, deşi primul era evreu de neam, iar al doilea băiat de ţăran din Solca Bucovinei. Profesor la origine, Toronţiu a manifestat din tinereţe un mare interes pentru invenţia lui Gutenberg, şi de la o gheretă cu litere de plumb în casete şi o maşină de picior Boston, ajunsese stăpânul unei tipografii care scotea cărţi şi reviste. Îl cunoscusem personal în biroul său de la întreprinderea unde tipăream revista lunară **Azi**. Era un bărbat matur, bine aşezat în scaunul de patron, într-o ţinută proprie de om recent ajuns la oraş, cum îl arăta şi haina de postav gros de tăietură şi eleganţă rustică. Născut la 1888, făcuse liceul la Suceava, iar studiile superioare la Cernăuţi şi la Universitatea din Frankfurt pe Main, unde după absolvire funcţionase ca asistent pentru limba română timp de doi ani. Întors în ţară, va ocupa un post de profesor de limba germană la Licelul Cantemir Vodă din Bucureşti. Din fragedă tinereţe a început să traducă din limba germană şi să publice literatură şi filosofie. Astfel, la 22 de ani, traduce şi tipăreşte **Apologia lui Socrate** de Platon după ce, cu un an înainte, îi apăruse versiunea românească a **Mariei Magdalena** de Friederich Hebel, la Cluj. Tot la Cluj i-a mai apărut cartea de evocări **A fost odată**. Admirator al lui Nicolae Iorga, pe harnicul profesor bucovinean l-au interesat şi preocupat din tinereţe problemele sociale, naţionale şi locale, cum au fost cele dezbătute în cartea **Românii şi clasa dirigentă din Bucureşti**, tipărită la Cernăuţi în 1911. A urmat apoi lucrarea **Românii din clasa de mijloc,** scoasă la Bucureşti, în 1913, în două volume: primul volum, **Meseriaşii**, al doilea, **Negustorii**. Tot în anii tinereţii, profesorul Toronţiu a alcătuit şi publicat un mic dicţionar German - Român şi unul Român-German. Mai târziu el şi-a exprimat părerea despre **Limba veche şi limba nouă din Bucureşti** (1916), referindu-se, desigur, la limba presei cotidiene care putea oferi un larg teren de observaţie unui tânăr de specialitate. Dar lucrarea cea mai notabilă din cele semnate de I. E. Toronţiu în tinereţe este **Immanuel Kant în filozofia şi literatura română** (1925).

Am stat de multe ori de vorbă cu directorul şi proprietarul Tipografiei **Bucovina**, care nu era numai un gospodar model şi un intelectual adevărat, ci şi un mare generos. Mulţi ani de zile el a scos pe cont propriu şi cu pierderi prevăzute cea mai veche revistă din ţară, **Convorbiri literare** şi, de asemenea, a făcut preţuri minimale unor tineri care-şi tipăreau la el, pe cont propriu, prima carte sau vreo publicaţie cu caracter literar sau ştiinţific. Doar liderii sindicali îl înjurau, pentru că tipografii angajaţi de Toronţiu îşi făceau coada colac şi nu răspundeau la apelurile pentru greve, când toată lumea ştia că ei erau meseriaşi de frunte, dar şi cei mai bine plătiţi.

Marea operă a intelectualului, tipografului şi gospodarului I. E. Toronţiu, de care se va vorbi cât timp va exista limba şi literatura română, este însă alta. El a avut ideea şi inteligenţa să adune şi să publice într-un corpus documentar tot ce s-a putut păstra din arhiva personală şi corespondenţa personalităţilor de la Junimea, începând cu Maiorescu şi Eminescu. A fost o muncă uriaşă, cheltuieli pe măsură de ani la rând, cu deplasări şi purtări de corespondenţă, dar şi o reuşită editorială. Aşa a apărut primul tom din **Studii şi documente literare** într-un volum elegant, format *in octavo*, de multe sute de pagini şi pe urmă încă nouă volume asemenea lui. O adevărată comoară pentru istoria literară şi o demonstraţie a evoluţiei societăţii româneşti. Fără această iniţiativă a lui Toronţiu, majoritatea documentelor s-ar fi pierdut definitiv sau ar fi rămas ignorate şi risipite în afara ţării, îngropate odată cu deţinătorii lor. Într-o zi, el mi-a povestit cum a descoperit-o pe fiica lui Titu Maiorescu şi pe soţul ei, deţinătorii jurnalului marelui critic şi profesor şi a unei serii întregi de materiale pe care le-a cumpărat cu bani grei de la aceştia. Şi n-a fost singurul caz când a recuperat, aducând în ţară, documente de preţ care altfel ar fi fost înstrăinate pentru totdeauna.

O iniţiativă de a pune bazele unei **Fundaţii „I. E. Toronţiu"**, sub auspiciile Academiei Române, ar fi, azi, mai mult decât justificată, consacrând numele unui intelectual şi al unui mare generos.

teatru

REGULILE UNEI BUNE COMEDII

de MARIA LAIU

Negreşit, turneul Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ la Bucureşti a însemnat mult mai mult decât simpla prezentare a unor spectacole socotite a fi reprezentative pentru momentul actual al existenţei acestei instituţii. Opţiunea repertorială inedită, mai ales prin „curajul" de a alătura unei piese clasice cu un traseu bine definit în spectacologia lumii (şi în cea românească, deopotrivă) - **Livada de vişini** de A. P. Cehov -, o parodie în versuri nu tocmai simplu de montat - **Romanţioşii** de Edmond Rostand - şi o comedie uşoară a unui dramaturg considerat minor - **Crima din strada Lourcine** de Eugène Labiche -, dar şi prin faptul că aceste texte au fost „repartizate" altfel decât ne-am fi aşteptat noi, directorilor de scenă - a dat destulă bătaie de cap criticii de specialitate când a fost vorba de aprecieri, clasificări, concluzii. Astfel, cu siguranţă că va fi fost de mirare cum aristocraticul Vlad Mugur - cel care ne-a obişnuit, în anii din urmă, cu montări de felul **Mincinosului** şi **Gemenilor veneţieni** (Goldoni), **Scaunelor** (Eugen Ionescu) sau **Livezii de vişini** (Cehov) - s-a oprit, de astă dată, asupra unui „desuet" vodevil. La fel de ciudat poate părea faptul că rusul din Sankt Petersburg, Igor Larin, şi-a „permis" să „măcelărească" tocmai **Livada de vişini**, pentru ca apoi s-o reconstruiască din fărâme, departe, însă, de învăţătura lui Stanislavski şi infinit mai aproape de cea a lui Meierhold (pe care şi-l şi recunoaşte ca mentor). În fine, cel mai tânăr şi cel mai puţin experimentat dintre cei trei regizori, Vlad Massaci, trecând peste năbădăile şi exhibiţionismele caracteristice vârstei şi începutului de carieră - când goana după glorie e mai crâncenă ca oricând - a dovedit o certă maturitate, realizând una dintre cele mai rafinate comedii romantice cu doar două „ziduri" de lumină şi câţiva juni actori.

Însă, dincolo de uimire sau de discuţiile fervent contradictorii, iscate mai ales în jurul **Livezii...** lui Igor Larin, trebuie să recunoaştem revenirea în forţă a teatrului nemţean între cele dintâi teatre din ţară, cu tot ce presupune acest fapt. Există un colectiv în mare majoritate tânăr, gata să răspundă provocărilor artistice de orice fel; se încearcă atragerea unor regizori cât mai diferiţi ca vârstă şi mentalitate dar, în acelaşi timp, recunoscuţi pentru talent şi inteligenţă creatoare; fiecare stagiune se deschide cu un atelier de creaţie având ca scop principal desăvârşirea pregătirii profesionale a artiştilor de aici; se organizează primăvară de primăvară un important festival internaţional de teatru.

Privit în acest context, spectacolul lui Vlad Mugur cu **Crima din strada Lourcine** nu constituie altceva decât o veritabilă lecţie de teatru oferită, cu bunăvoinţa şi candoarea marilor dascăli, atât actorilor, cât şi publicului. Acest artist, care a depăşit de mult orgoliul **devenirii** sau obsesia unor demonstraţii de virtuozitate, reuşeşte să ne poarte pe tărâmul celei mai alese comedii, pornind de la un text, să zicem, oarecare: printr-o festă a destinului, rentierul Lenglumé citeşte, după o straşnică beţie, un ziar vechi de câţiva ani şi i se năzăreşte că ar fi ucis cu bestialitate, dar fără să-şi mai aducă aminte în ce împrejurări, o sărmană cărbunăreasă. Părtaş la oribila crimă pare a fi Mistingue, colegul său de şcoală, bucătarul mândru de profesia sa, ajuns din întâmplare în locuinţa - ba chiar şi în patul - lui Lenglumé. Lucrurile se complică o dată cu apariţia nevestei - cicălitoare şi atot-ştiutoare - a rentierului, a vărului acesteia - un parazit gata să stoarcă bani oricui şi oricum şi a servitorului - leneş, obraznic şi mereu obosit de vânzoleala din casă. Acesta este pretextul în jurul căruia Vlad Mugur brodează scene de un comic copios prin antrenarea personajelor într-o sarabandă de întâmplări neverosimile: uşile se deschid şi se închid singure ca într-un film de groază, eroii ies prin şemineu fără nici o restricţie, mâinile presupuşilor ucigaşi sunt mereu negre de cărbune oricât ar încerca să şi le spele (ironică aluzie la **Macbeth!**).

Muzica (semnată: Nicu Alifantis), - interpretată *live*, cuprinzând genuri clasice şi moderne, amestecată în dorinţa de a accentua parodia fiecărei secvenţe scenice - conferă întregului un ritm diabolic căruia actorii sunt obligaţi să i se supună clipă de clipă. (Alerta desfăşurare a acţiunii constituie, desigur, una din regulile de frunte ale comediei!).

Nimic nu se petrece întâmplător: intrările şi ieşirile în/din scenă sunt atât de numeroase încât orice ezitare din partea vreunuia dintre protagonişti ar strica întregul eşafodaj. Este, de asemenea, tulburător modul perfect motivat în care se foloseşte orice cotlon al spaţiului de joc precum şi fiecare obiect din decor. (Este o altă regulă a teatrului de bună calitate!) Discrepanţa dintre încăperea concepută în cel mai realist stil cu putinţă (decorul: Helmut Stürmer) - aproape că te aştepţi să vezi un spectacol cehovian - şi farsa poliţistă care urmează (încărcată cu elemente suprarealiste) creează multă bună-dispoziţie. (Contrastul dintre aparenţă şi esenţă reprezintă tot o regulă de seamă a comediei!)

Jocul actorilor, fără stridenţe şi fără cabotinism, slujeşte întocmai viziunea regizorală. Avem, astfel, de-a face cu un Claudiu Bleonţ (rentierul Lenglumé) proaspăt ca-n vremurile lui bune, prins într-o suită de gaguri care de care mai pline de haz, pe care le interpretează cu inteligenţă şi cu grija de a scoate în evidenţă orice detaliu comic. Îl secondează cu măsura şi aplombul necesare Pompiliu Ştefan (Mistingue). Se detaşează, interpretând un soi de Cruella afectată şi cicălitoare, Ioana Flora (Norine). Suscită interes, stârnind permanent râsul, dar şi deruta tuturor, „misteriosul" servitor Justin, interpretat de Ovidiu Crişan. Cu un chip de ucigaş sau de strigoi, mereu abulic şi impertinent, suspicios şi nemulţumit, reuşeşte să distreze pe toată lumea. Mai puţin concludentă, fără ca însă să devină supărătoare, este evoluţia lui Dan Beşleagă (Potard) în rolul unui şantajist mărunt, gata, pentru un pumn de mărunţiş, a deveni chiar şi amantul doamnei.

Un mecanism bine întreţinut pare să anime fiecare gest, fiecare grimasă asociate rostirii fiecărei silabe, astfel încât totul se desfăşoară ameţitor. (O altă regulă importantă pentru comedie!).

Ne întrebăm de-acum, câţi dintre cei implicaţi direct în procesul de creaţie scenică (regizori, actori, studenţi) vor fi văzut acest spectacol şi, mai ales, cu cât vor fi rămas din această neasemuită „învăţătură"?!

cinema

ÎNGERI CĂZUŢI SAU MIORIŢĂ, NU MAI AI ARIPIOARE

de ILINCA GRĂDINARU

Ce se mai întâmplă pe la festivaluri? **Îngeri căzuţi**, filmul lui Eric Zonka, a strâns în palmares două premii pentru interpretare feminină: Elodie Bouchez şi Natacha Régnier, în 1998, la Cannes, şi un César pentru cel mai bun film. După vizionare, comentariul s-ar impune a fi ironic. Dar, gustul amar al dezamăgirii determină un ton nostalgic.

Căutând mult în urmă, în istorie, ajungem, vrând-nevrând, la ceea ce a relansat filmul după cele două războaie: **Hoţii de biciclete** al marelui regizor Vittorio de Sica. Acolo, furtul unei biciclete, un delict, în fond, minor, evidenţiază drama celor uitaţi de soartă, a claselor sociale defavorizate. „Imitarea" realului se face cu o asemenea acurateţe, încât chiar şi actorii, neprofesionişti, îşi joacă, de fapt, dramele personale.

Dar, de ce să mergem atât de departe? Pentru că ultima producţie franceză de prestigiu o impune. O impune stilul căutat de ciné-vérité, cu camera pe umăr, jocul neelaborat al actorilor care par, de data asta, neprofesionişti şi, în final, tema filmului, unde avem din nou de-a face cu un delict minor: furtul, dar, nu de bicicletă, ci de tinereţe. Într-o lume în care funcţionează legea junglei: cel mai puternic supravieţuieşte, de la o adolescentă, de cele mai multe ori zbuciumată, evoluţia spre maturitate se face forţat, cu preţul unui mare sacrificiu, sacrificiul inocenţei. O traumă cu care eroinele trebuie să trăiască, precum şi discursul cinematografic în care sunt incluse. Căci, din nefericire, în încercarea nefirească de a reveni la o naturaleţe şi o implicare directă în real, care s-a născut şi integrat perfect în perioada postbelică, **Îngeri căzuţi**, nu face decât să mascheze manierismul în spatele opusului său. Uitând o lege de bază a artei din vremuri trecute, că repetarea *telle quelle* a realului nu e sinonimă mimetismului aristotelian, sau, poate uitând că psihologia însăşi a individului ca produs al epocii moderne nu mai răspunde la scheme deja epuizate. Eric Zonka a realizat un experiment cinematografic sortit din start eşecului. Şi totuşi, e un fenomen firesc în cadrul filmului francez care dintotdeauna a aspirat la realism. Experienţele au fost în mare parte nereuşite. Prin prisma unei uriaşe moşteniri, atât de teatru cât şi de carte, cinematograful francez nu a putut să-şi afirme rădăcini mai puţin burgheze, ceea ce, după cum a demonstrat - o **Delicatessen**, n-ar avea de ce să fie un handicap. Însă acest complex dă roade şi în prezent. Şi este valorificat, premiat, mediatizat.

În ceea ce priveşte festivalurile Cannes şi César, fără a le oferi un vot de neîncredere, putem afirma că asistăm la o repetare a cazului Cyril Collard - **Nopţile Sălbatice**. Există o tendinţă de apreciere peste valoarea lor intrinsecă a filmelor cu puternică implicare socială. Cinematograful a devenit o armă psihologică şi, de ce nu, modalitate de a studia traumele societăţii, dar, nu e mai puţin adevărat, că este nefiresc să se crediteze ca opere de valoare filme sortite uitării în timp şi cu impact exclusiv la publicul francez. Şi aceste probleme apar ca noi handicapuri în contextul „războiului" deschis dintre cinematograful european, mai ales francez, şi cel de peste ocean, alături de un vădit dezavantaj financiar sau de comunicare cu spectatorii.

Îngeri căzuţi a inaugurat noua sală „Moriţa", rebotezată „Europa". Dacă spaţiul autohton nu a putut strânge destule filme pentru a motiva un cinematograf de „limbă românească", iată că nici cel european nu şi-a deschis porţile cu o producţie de real interes. Iniţiativa a fost însă, surprinzătoare şi originală. Să credem în viitorul ei!

fără comentarii

„Ehei... Franţa chansonetelor a murit de mult, domnule! Mai sunt în Montmartre două-trei locuri în care cântă câţiva *întârziaţi*. Dar altă dată oamenii cântau pe stradă, cântau în restaurant... S-a terminat! Iacă-tă cum identitatea este ameninţată de acest proces. Ca să ne întoarcem la Eliade şi în Renaştere, spunea profesorul, că primii care au încercat (Ficino şi Pico de la Mirandolla) voiau să readucă în cetate împotriva excesului intelectual discursiv, un filon religios-creştin dar încărcat de rituri, cu mituri şi cu simboluri. Pentru aceasta a fost necesar ca ei să propună mitologia antică. Şi din nenorocire, pe corpul şubred al bisericii mitologia antică a declanşat contrariul. Adică s-a păgânizat! A transformat simbolurile în metafore, în imagini uneori erotice. În Evul Mediu era de neconceput ca un pictor bizantin să o picteze pe Fecioara Maria, punând drept chip în locul Fecioarei, chipul amantei sale. Ei bine, Renaşterea a împământenit această profanare a Sfintei Fecioare. Şi în felul ăsta mai putem găsi nenumărate alte acte de profanare, adică de sinucidere. *Fiindcă uitarea lui Dumnezeu nu înseamnă uciderea Lui, uitarea lui Dumnezeu înseamnă sinucidere*".

(Paul Barbăneagră - *Viaţa Românească*)

muzică

Fascinaţia muzicii clasice

de Silvian Georgescu

Scriam, nu cu mult timp în urmă, de lăudabila iniţiativă a doi dintre reputaţii noştri instrumentişti, Daniel Podlovschi şi Nicolae Licareţ, de a prezenta publicului meloman integrala sonatelor pentru vioară şi pian de Mozart şi Beethoven. Succesul repurtat în Capitală, ca şi în câteva oraşe ale ţării, i-a determinat pe cei doi protagonişti să ne încânte din nou, pe scena Ateneului Român, cu un al doilea recital dedicat muzicii clasice. În program au figurat sonatele **K.V. 296, 376** şi **377** de Mozart, precum şi **Sonata Nr. 5 „a primăverii"** de Beethoven.

Din cele 37 de sonate scrise pentru acest cuplu instrumental, primele 16 aparţin „compozitorului-copil" (de la vârsta de 7 ani), celelalte 21, compuse în diferite perioade de timp, poartă pecetea pregnantă a geniului mozartian, pe deplin format, în plină tinereţe, dar atât de aproape de sfârşitul prematur al vieţii sale.

Lucrările prezentate: **K.V. 376** şi **K.V. 377** (ambele în tonalitate **Fa major**), fac parte dintr-un grup de şase sonate denumite „vieneze", cunoscute şi sub titulatura de **Aurnhammer - Sonaten** (după numele unei talentate eleve vieneze a sa, căreia i-au fost dedicate), tipărite în 1781, anul stabilirii compozitorului în capitala Austriei. Aceste creaţii au fost anticipate de **Sonata în Do major, K.V. 296**, compusă în acelaşi an 1778, prezentă şi ea în recital. Dacă în lucrările anterioare de acelaşi gen, autorul acordă pianului, instrumentul său preferat, rolul principal, în sonatele din ultimele grupuri de creaţii, cum sunt cele de faţă, atenţia compozitorului este îndreptată spre vioară, socotită nu numai partener egal pianului, ci chiar important susţinător în desfăşurarea discursului muzical.

În interpretarea aleasă oferită de cei doi instrumentişti ne-au impresionat îndeosebi energia, uneori percutantă, aplombul violinei, susţinută de pian, din primele mişcări ale sonatelor, aleasa frazare a temelor, prin evidenţierea cantabilităţii lor

prezente în mişcările lente, graţia, gingăşia şi stălucirea finalurilor.

De o altă factură emoţională, cu un conţinut plastic, declarat, am urmărit, în încheierea recitalului, celebra **Sonata Nr. 5, în Fa major „a primăverii"**. Am remarcat prospeţimea evocării trăirilor compozitorului, căpătând semnificaţia unei reînnoiri, a sa cu cea a naturii. Evocarea sentimentului de bucurie şi fericire domină întreaga lucrare, în cele patru părţi componente ale ei. Vioara, asemeni unei păsări, care îşi rosteşte cântul său în înaltul cerului (registrul acut), poartă dialogul ei poetic cu pianul „terestru". Un **scherzo** şăgalnic, prin evidentul său umor, anticipa **rondoul** final, printr-un lirism reţinut, ce căpăta treptat către sfârşit o apreciabilă strălucire.

Perfect încadrat stilului clasic, care cere interpretului nu numai o virtuozitate specifică, dar şi o gândire corespunzătoare, violonistul Daniel Podlovschi ne-a făcut încă o demonstraţie a înaltelor sale capacităţi artistice. Pianistul Nicolae Licareţ, apreciat ca solist, dar şi în formaţii camerale variate, a dovedit şi de astă dată o remarcabilă suplete în adaptarea oricăror stiluri ce-i conferă îndreptăţite atribute de excelent partener.

Succesul acestui recital, răsplătit prin vii aplauze, îndreptăţeşte dorinţa publicului de a-i reasculta pe aceşti admirabili instrumentişti, de a ne oferi în continuare noi şi fermecătoare giuvaere sonore ale clasicismului muzical.

cultura pe unde

- Miercuri, 24.03.1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 20,45 - „Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Bulevardul Elisabeta nr. 5, redacţia „Bilete de papagal" seria I. Amintirile unui debutant din 1928: Dinu Roco. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

- La ora 21,30, pe C.R.C., - „Portrete şi evocări literare". N. Steinhardt. Colaborează Cornelia Pillat, Victoria Dimitriu şi Al. Paleologu. **Redactor: Anca Mateescu.**

- La ora 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală". Condacul Bunei Vestiri a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, alcătuit de Roman Melodul. Lectura: actriţa Rodica Sanda Ţuţuianu. **Redactor: Dan Verona.**

- Joi, 25.03.1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Ana Blandiana. Versuri în interpretarea actriţei Mariana Buruiană. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală". Cântări din Canonul cel Mare, alcătuit de Andrei Criteanul. Lectura: actorul Victor Rebengiuc.

- Vineri 26.03.1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Emil Isso (45 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu.

- La ora 18,03, pe C.R.C., - „Invitatul special: Arte". Tirania universului tehnic. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

- Sâmbătă, 27.03.1999, pe C.R.C., la ora 16,30 - „Artele spectacolului". Din sumar: Invitatul emisiunii - Vlad Mugur; Mari cineaşti, mari şcoli de film. Colaborează Magda Mihăilescu. **Redactor: Julieta Ţintea.**

- Duminică, 28.03.1999, pe C.R.C., la ora 17,15 - „Revista literară radio". Există o criză a receptării? Anchetă radiofonică la care participă prozatori şi critici. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

- Pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,50, - „Revista revistelor de cultură". **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

- Luni 29.03.1999, pe C.R.C., la ora 21,30 - „Cărţi idei, manuscrise". Barbu Brezianu la 90 de ani. De vorbă cu autorul volumului de versuri „Desferecare" (Editura Eminescu); Opinii critice şi consideraţii memorialistice semnate de Pavel Chihaia şi Barbu Cioculescu. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marţi, 30.03.1999, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Sfârşit de veac şi de mileniu". Ce sunt şi ce ar trebui să fie premiile literare? Participă acad. Eugen Simion şi Liviu Ioan Stoiciu. **Redactor: Eugen Lucan.**

- La ora 21,20, pe C.R.C., - „Lecturi în premieră". Prozatori vasluieni. Ioan Breban: „Bombele lui Froner", povestire (frag.). **Redactor: Ion Filipoiu.**

- La ora 21,30, pe C.R.C., - „Zări şi etape". 100 de ani de la debutul lui Bacovia; Proza lui Petre Locusteanu. **Redactor: Cornelia Marian.**

- La ora 23,45, pe C.R.C., - „Scriitori la microfon". I.P.S. Antonie Plămădeală. **Redactor: Ioan Ion Diaconu.**

Biblioteca noastră

a1) **Iluzia necesară** (Leo Butnaru), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

2) **Gladiatorul de destine** (Leo Butnaru), versuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

3) **Şobolaniada** (Nicolae Rusu), proză, Ed. Litera, preţ neprecizat.

4) **Minuni cotidiene** (Ştefan Zicher), proză, Ed. Familia, preţ neprecizat.

5) **Prietene mea, frica** (Marina Devesel), proză, Ed. Amurg sentimental, preţ neprecizat.

6) **Amfiteatru din nori** (Mariana Filimon), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

7) **Rondele de amor** (Aurel Storin), versuri, Ed. Deliana, preţ neprecizat.

8) **Un zeu al iubirii** (Ion Machidon), versuri, Ed. Amurg sentimental, preţ neprecizat.

9) **Deasupra tainei** (Victor Sterom), versuri, Ed. Astra Nova, 10.000 lei.

10) **Contestreno** (Marcel Turcu), versuri, Ed. Mitron, 13.000 lei.

11) **Dincolo de aparenţe** (Stelu Românaşu), versuri, Ed. Siteze, 6.000 lei.

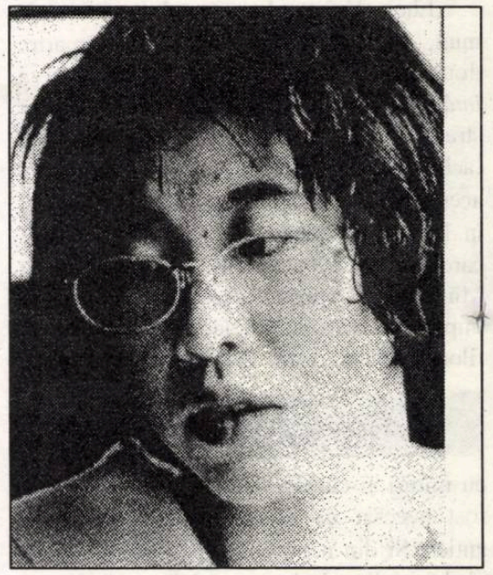
12) **Zile şi dimineţi** (Lucian Ienăşeanu), versuri, Ed. Sinteze, preţ neprecizat.

13) **Poetul multimiliardar** (Robert Petrescu), versuri, Ed. Emia, preţ neprecizat.

Reproduceri după pictură de Adrian Stoenică

banana yoshimoto

KITCHEN



S-a născut în 1964, la Tokyo, şi are în prezent 34 de ani. În 1987 şi-a publicat prima carte, ***Kitchen****, care a devenit în scurt timp bestseller şi a făcut din Banana Yoshimoto scriitoarea japoneză cu cel mai mare succes de casă. Este acum unul dintre cei mai bogaţi scriitori din lume. Continuă să locuiască la Tokyo. Aici, toată lumea îi spune „Banana", întocmai cum lui Madonna Ciccone i se spune „Madonna" pur şi simplu. Nici una din cărţile ei însă nu s-a tradus până în prezent în limba română.*

Kitchen *este o poveste despre dragoste şi relaţii non-convenţionale, despre afinitatea între oameni, indiferent de vârstă sau sex. Stilul este de o fineţe uimitoare, iar întreaga lume a lui Banana are nuanţe de poezie.*

Totul este de-abia schiţat dar, cu acel stil specific japonez, Banana se opreşte asupra detaliilor pe cât de minore pe atât de semnificative şi ştie să creeze între personajele sale acel tipic-Banana balet al sentimentelor.

...Atunci am auzit cheia învârtindu-se în broască şi, în secunda următoare, o femeie extraordinar de frumoasă a intrat în fugă, răsuflând greu. Eram atât de uimită de frumuseţea ei, încât nu am putut să mă abţin să nu fac ochii mari ca să mă conving dacă era aievea. Părea destul de în vârstă şi totuşi era cu adevărat frumoasă. Purta haine cam nepotrivite pentru cotidian şi un machiaj strident. Am înţeles instantaneu că meseria ei era nocturnă. Yuichi m-a prezentat:

- Mikage Sakurai.

- Sunt încântată!, a răspuns ea cu o voce o idee cam groasă şi a râs. Sunt mama lui Yuichi. Mă numesc Eriko.

Aceasta era mama lui?, mă întrebam uimită şi nu puteam să-mi iau ochii de la ea. Părul drept şi mătăsos, lăsat până la umeri, o strălucire în adâncul ochilor, buze frumos conturate, un nas subţire dar mare - şi apoi acea lumină şi forţă vitală pe care o emana întraga ei fiinţă - parcă nici nu ar fi fost din carne şi oase. Nu mai văzusem niciodată o astfel de persoană. Continuam să o fixez şi, de-abia într-un târziu, i-am putut răspunde zâmbind:

- Încântată!

- Fii bine venită la noi! Mâine vom putea vorbi mai mult, mi-a spus ea cu amabilitate. S-a întors apoi către Yuichi:

- Îmi pare rău, Yuichi. Nu pot să lipsesc de la lucru în seara asta. Am spus că mă duc până la toaletă şi m-am repezit încoace. Dar mâine dimineaţă o să-mi fac liber. Ai grijă de Mikage-san până atunci!, a spus ea, într-un ritm alert şi, cu rochia roşie fluturându-i la spate, a alergat spre uşă.

- Dă-mi voie să te conduc cu maşina!, spune Yuichi.

- Vă rog să mă scuzaţi! Toate acestea din cauza mea..., am spus eu.

- Nici vorbă! Cine ar fi crezut că în seara asta clubul va fi atât de aglomerat?! Eu sunt cea care trebuie să-mi cer acuze! Pe mâine dimineaţă!

A ieşit în grabă, bocănind cu tocurile ei înalte.

- Aşteaptă-mă! Uită-te la televizor dacă vrei!, mi-a spus Yuichi şi a ieşit apoi alergând în urma ei. Mă lăsaseră perplexă şi singură.

Dacă te uitai cu atenţie, puteai observa câteva riduri şi o dantură nu tocmai perfectă, semne care o făceau să pară umană. Şi totuşi, era năucitoare! Mă făcea să-mi doresc să o întâlnesc din nou. Îmi lăsase în suflet imaginea unei lumini calde. Am simţit atunci ce este **şarmul**. Întocmai cum Elena înţelesese pentru prima dată ce înseamnă cuvântul „apă", aşa şi acum: cuvântul „şarm" se încarnase deodată sub privirile mele. Nu exagerez. A fost o astfel de întâlnire.

Yuichi s-a întors zdrăngănind în mână cheile de la maşină.

- Dacă nu putea să lipsească de la program decât zece minute, ar fi trebuit să telefoneze şi să spună că nu poate veni, nu-i aşa?, întreabă el, descălţându-se în antreu.

Nu m-am mişcat de pe canapeaua pe care şedeam şi m-am mulţumit să-i răspund cu un „îhm!" absent.

- Mikage-san, ce s-a întâmplat? Nu cumva maică-mea te-a lăsat cu gura căscată?!

- Ba da. E atât de frumoasă!, am recunoscut eu cu sinceritate.

- Da' cum să nu?!, spune el râzând. Intră în casă şi se aşază pe podea în faţa mea. Doar şi-a făcut operaţii estetice!

- Ei, na?!, am răspuns. Mi-am zis eu că nu prea semănaţi!

- Dar chiar nu ţi-ai dat seama?, a întrebat el insinuant, făcându-mă din cale afară de curioasă. Ea este de fapt bărbat.

Asta nu o mai puteam înghiţi cu una cu două. Îl priveam cu ochi mari de uimire şi eram incapabilă să scot un cuvânt. Încă mai aşteptam să-mi spună că nu fusese decât o glumă. Dacă nu, cum rămânea cu degetele acelea subţiri, cu gesturile ei, cu felul de a fi? Am tăcut mâlc, amintindu-mi acea faţă frumoasă şi aşteptând de la el să-şi dezavueze spusele. Dar el şedea acolo, amuzat de atitudinea mea. Am reuşit în sfârşit să deschid gura:

- Cum adică?! Ai spus că este „mama" ta, nu?!

- Păi, dacă tu ai fi în locul meu, i-ai putea spune „tată"?, m-a întrebat el cu calm, lăsându-mă fără replică la acest punct.

- Dar cum rămâne cu numele „Eriko"?

- E fals. O cheamă de fapt „Yuji".

Pentru câteva minute, nu am mai văzut nimic în faţa ochilor. Când am fost în

sfârşit gata să ascult povestea, am întrebat:

- Atunci cine ţi-a dat naştere?

- Pe vremuri, mama era cu adevărat bărbat. Cel puţin, în tinereţe, când s-a căsătorit cu adevărata mea mamă.

- Ce fel de om era mama ta... adevărată?, am întrebat eu uimită.

- Nici eu nu-mi aduc aminte. A murit când eram mic. Am însă poze cu ea. Vrei să le vezi?

- Da, am răspuns eu dând din cap.

Fără să se ridice, şi-a tras servieta înspre el şi a scos o fotografie veche din portmoneu.

Era o femeie a cărei faţă nu-ţi spunea mare lucru. Păr scurt, ochi înguşti, nas mic. Părea o femeie simplă, a cărei vârstă nu ai fi putut să o ghiceşti. Nu am comentat nimic, dar Yuichi părea să-mi fi citit gândurile:

- E cam insipidă, nu-i aşa?

Am râs încurcată.

- Când era copil, Eriko a fost adoptat de către familia acestei femei. Nu ştiu de ce. Au crescut împreună. Chiar atunci când era bărbat, Eriko arăta foarte bine şi se pare că avea mare succes la femei. N-am putut niciodată înţelege de ce s-a îndrăgostit tocmai de o femeie atât de fără sare şi piper, a spus el zâmbind în timp ce se uita la fotografie. Cred că ţinea mult la mama mea, într-atât, încât a renunţat la obligaţia de recunoştinţă pe care o datora părinţilor lui adoptivi şi a fugit cu fiica lor.

M-am mulţumit să dau din cap în semn de înţelegere.

- După ce mama mea adevărată a murit, Eriko-san a renunţat la serviciu. M-a luat o dată în braţe - eram încă mic - şi s-a gândit la ce avea să facă de atunci încolo. S-a hotărât să devină femeie. (...) Cum nu-i plăceau jumătăţile de măsură, nu şi-a modificat prin operaţie numai faţa, ci şi toate părţile corpului. Cu banii care i-au rămas, a cumpărat acest club şi m-a crescut pe mine, ca o femeie singură ce era.

Spunând acestea din urmă, Yuichi a râs.

- Ce destin fantastic!, am zis eu.

- Şi încă mai trăieşte. Cine ştie ce se va mai întâmpla de aici încolo!, a spus Yuichi.

Nu ştiam dacă acum puteam avea încredere în aceşti oameni sau dacă era încă ceva care nu mi se spusese. Cu cât aflam mai multe despre ei, cu atât nu mai înţelegeam nimic.

Dar, casa aceea, bucătăria lor, îmi inspira încredere. Şi apoi, deşi nu se asemănau între ei, aveau câteva trăsături comune. Când zâmbeau, feţele lor străluceau precum chipurile statuilor reprezentându-l pe Budha. Şi lucrul acesta îmi plăcea foarte mult.

Nu putem să nu ne întrebăm, pe tot parcursul cărţii, cât din Mikage Sakurai este Banana. Micul cadou primit de la Eriko pare să fi lăsat asupra eroinei - şi autoarei - o impresie puternică şi nu este exclus ca ideea pseudonimului „Banana" să fi apărut într-un astfel de moment.

Am auzit uşa de la intrare deschizându-se şi am fost mirată că o văd pe Eriko apărând cu un pachet imens în mâini.

- Ce e cu tine aici? Nu eşti la club?, a întrebat-o Yuichi întorcându-se spre ea.

- O să mă duc de acum încolo. Ia ghiciţi ce am cumpărat! Un juicer!, a declarat Eriko mulţumită de sine însăşi, scoţând din ambalajul de hârtie o cutie mare.

„Iar a cumpărat un aparat electronic?", m-am întrebat eu.

- Am venit să-l las acasă. Puteţi să-l şi folosiţi!

- Trebuia să mă suni şi să-mi spui să vin să-l iau cu maşina, a spus Yuichi în timp ce tăia ribonul cu o foarfecă.

- Ei, n-a fost aşa de greu.

Cutia era deja desfăcută şi din ea a ieşit acel superb juicer care părea în stare să producă orice juice ţi-ar fi poftit inima.

- M-am gândit să beau cât mai mult juice natural ca să-mi facă tenul frumos. E o idee bună, nu?, a zis Eriko bucuroasă.

- Degeaba mai bei juice natural la vârsta asta!, a spus Yuichi în timp ce citea prospectul. (...)

- Ia te uită!, a exclamat Eriko, Mikage îşi scrie cărţile poştale cu ocazia mutării. Am nimerit tocmai bine: ţi-am adus un cadou cu ocazia mutării tale la noi!

Acestea fiind spuse, a scos din pachetul mare un pachet mai mic înfăşurat într-o mulţime de hârtie. L-am desfăcut. Era un pahar drăguţ cu o banană desenată pe el.

- Ca să bei cât mai mult juice cu el!, a spus Eriko.

- Chiar! Ce-ar fi să bem juice de banane?, a spus Yuichi serios.

- Îţi mulţumesc, Eriko! Sunt atât de fericită!, am spus eu, gata-gata să-mi dea lacrimile. „Când o să mă mut de aici, o să iau paharul acesta cu mine şi, chiar după ce o să mă mut, o să vin în vizită de multe, multe ori şi o să-ţi pregătesc orez de câte ori vei voi, Eriko-san!", m-am gândit eu, dar nu am spus nimic. „Este pentru mine un pahar foarte, foarte preţios".

Lumea Bananei este o lume a visurilor şi a poeziei. Pasaje ca acesta se găsesc deseori în proza ei:

M-am trezit brusc. Pe canapeaua din sufrageria familiei Tanabe. E adevărat, nu eram obişnuită să mă culc aşa devreme, dar nu aceasta era cauza trezirii mele. M-am dus la bucătărie să beau apă şi mă gândeam la visul ciudat pe care-l avusesem. Inima parcă îmi era îngheţată. Mama încă nu se întorsese. Era deja două noaptea. Imaginea din vis era încă lividă în mintea mea. Ascultând sunetul stropilor de apă căzând pe oţelul chiuvetei, mă întrebam absent dacă nu ar trebui să curăţ chiuveta. Era o noapte atât de tăcută, atât de solitară, încât simţeam că aş fi putut auzi în adâncul urechilor sunetul stelelor mişcându-se. Am simţit cum apa rece pe care o beam îmi pătrundea inima obosită.

Dacă te uitai cu atenţie, puteai observa câteva riduri şi o dantură nu tocmai perfectă, semne care o făceau să pară umană. Şi totuşi, era năucitoare! Mă făcea să-mi doresc să o întâlnesc din nou. Îmi lăsase în suflet imaginea unei lumini calde. Am simţit atunci ce este şarmul. Întocmai cum Elena înţelesese pentru prima dată ce înseamnă cuvântul „apă", aşa şi acum: cuvântul „şarm" se încarnase deodată sub privirile mele. Nu exagerez. A fost o astfel de întâlnire.

Deşi într-un stil lejer şi poetic, Banana ne povesteşte o dramă. Ştie însă atât de bine să o înăbuşe în cuvinte aparent reci, care evocă totuşi adevărata, profunda suferinţă:

„Eriko a murit la sfârşitul toamnei.

Un psihopat a făcut o obsesie pentru ea şi a omorât-o. A văzut-o prima dată pe stradă şi i-a plăcut ce a văzut. A urmărit-o şi a aflat astfel că lucra într-un bar gay. A avut un adevărat şoc când şi-a dat seama că ea era de fapt bărbat şi a început să-i trimită o serie de scrisori lungi şi să pândească barul. Cu toată persistenţa lui, Eriko şi ceilalţi care lucrau la bar îl tratau cu dispreţ. Într-o noapte, a dat buzna în bar şi, strigând că îşi bătuse joc de el, s-a repezit la Eriko cu un cuţit în mână şi a înjunghiat-o. Cu sângele curgându-i, ea a apucat cu ambele mâini o halteră de pe contoar - era pusă acolo ca obiect de decor - şi l-a omorât în bătaie pe psihopat.

- Poftim!, a spus ea, legitimă apărare. Acum suntem chit, nu-i aşa?

Se pare că acestea au fost ultimele ei cuvinte.

Prezentare şi traducere
de **Claudia Golea**

REACTUALIZAREA AFORISMULUI

de SIMION BĂRBULESCU

De la Paris, am primit o carte intitulată **Reflexions sur le monde d'aujourd'hui,** al cărui autor este un tânăr român stabilit în Franța și care semnează Basile Barlot. Numele său adevărat este Vasile Bârlogeanu, născut la Pitești, în 1948, licențiat al Facultății de Electronică a Politehnicii din București, din 1979. Ca inginer electronist s-a aflat după aceea în Grecia și Egipt. Ca turist a călătorit prin întreaga Europă, iar în 1987 a decis să se stabilească în Franța, unde, - paralel cu profesia de bază - a dat curs și unei propensiuni funciare - cea a literaturii, concepută ca **violon d'Ingres**. În acest fel a luat naștere și prima lui carte pe care o reținem acum sub proiector. Precumpănitor moralistă, și totodată pragmatică, cartea lui Basile Berlot s-a dorit o călăuză a presupușilor lectori, prin labirintul epocii contemporane, zguduită de cele mai felurite seisme - de la cele economico-politice la cele moral-ideologice, prin intermediul unor reflecții asupra condiției umane, ale cărei multiple fațete le-a urmărit cu acribie, riscând niște răspunsuri sub forma concentrată a maximelor și aforismelor, subsumate conceptului modern de educație permanentă al cărei țel suprem este descoperirea unei căi (**dao** denumită de către chinezi) spre atingerea completitudinii spirituale. Un asemenea gen de literatură are o tradiție milenară. **Biblia** ne oferă exemplul lui Solomon, primul care întemeiază o etică a cunoașterii, potrivit căreia actul moral este urmarea înțelepciunii - înțeleasă drept supremul bine spre care poate aspira omul, al cărui destin trebuie întemeiat pe reflecție... La rândul lor, chinezii (Confucius, Lao-ce) erau preocupați cu precădere de **calea** ce duce la înțelepciune... Vechii greci (Epictet, Epicur ș.a.), precum și latinii, (Horatiu, Lucrețiu, Seneca) și-au încorporat reflecțiile în celebre poeme didactic-moralizatoare. În literatura europeană, cei care au contribuit în mod deosebit la întemeierea unui asemenea gen de literatură didactic-parenetică alcătuită din maxime, eseuri, aforisme, discursuri morale, portrete, sunt iluștrii moraliști francezi, începând cu Montaigne, continuând cu La Rochefoucauld, Blaise Pascal, La Bruyère, Retz Vauvernague, Chamfort, Rivarol, Joubert, cărora le-am adăuga și pe Denys Amiel, lista nefiind completă. Nici literatura română - încă de la începuturile ei - n-a ocolit un asemenea gen de literatură, ilustrat - între alții, de Neagoe Basarab, prin **Învățăturile** sale, iar mai aproape de epoca noastră, de către Anton Pann „cel isteț ca un proverb" - cum îl caracteriza Eminescu -, Cilibi Moise - „adaptabil și șugubeț", cum îl surprinde G. Călinescu, precum și - la alt nivel și pe coordonate universale - Emil Cioran...

Spre deosebire de toți acești iluștri antecesori, Basile Berlot ne avertizează de la bun început că nu urmărește **originea** (și am spune noi evoluția) genului, ci mai degrabă **originalitatea**, adică **altfelitatea scriiturii**, încercând să privească și să interpreteze realitatea înconjurătoare (alcătuită „din domenii vaporoase ce se întrepătrund")... „cu ochii gândului". Esențial pentru tânărul gânditor român de limbă franceză ar fi să învățăm **a privi** (**id. est.**: a contempla) ceea ce Dumnezeu ne oferă, adevărul având multiple fațete, dintre care două nu trebuie să ne scape: cel artistic-emoțional și cel științific-rațional. Pentru a se descurca în noianul evenimentelor cu care suntem zilnic confruntați, Basile Berlot apelează în primul rând la **trăirea directă** (înrudindu-se cu existențialiștii) și mai puțin la **cunoașterea mijlocită...**

Înțelepciunea (φεόηοις - cum o denumeau vechii greci) ca opțiune majoră a omului contemporan izvorăște din **experiența** de viață a fiecăruia, devenind puntea între bine, adevăr și frumos... Nu e de ajuns **să fii** crede Barlot - ci, **să existi**, pragul dintre cele două stadii existențiale heideggeriene (**ființă-existență**), fiind marcat de apariția gândului (reflexiei), a gândului întraripat - am adăuga noi. Interesant pentru concepția de viață a filosofului român este faptul că alături de **înțelepciune**, ca valoare supremă, așază **iubirea**, (ca Nae Ionescu), condiția **sine qua non** a **eliberării de tine însuți**, a **depășirii de sine** pentru atingerea **completitudinii spirituale**... Aceste adevăruri etice supreme, sunt încorporate în forme sensibile („philosophie en comprimé") adică pilule, cum le numește, amintindu-ne de acele „miettes" ale lui Ionesco), **altfelitatea** urmărită concretizându-se într-un limbaj artistic **sui generis** aluziv și sugestiv-lapidar, caracteristic maximelor și aforismelor, realizat din „mici fraze alcătuite pentru a stârni uimirea, care provoacă un început de îndoială asupra raționalității, într-o manieră imprevizibilă" (vezi: le chapitre **La sagesse,** p. 15).

Concepându-și această carte de **reflecții asupra lumii de astăzi**, filosoful român de limbă franceză a urmărit să ofere prezumtivilor cititori ai cărții sale o imagine convingător-emoțională **devenirii** noastre **întru ființă** - cum ar spune C. Noica - într-o lume în care una dintre legile esențiale este cea a hazardului ce ne urmărește peste tot - devenind „singura noastră certitudine" și posibilitate de a pătrunde cu ochii sufletului impenetrabilul (**id. est.**: inefabilul, acel mirabil **je ne sais quoi**...).

Nu vrem să încheiem acest **compte-rendu** de întâmpinare a unui scriitor francez de origine română, fără a cita două dintre perlele poetice ale cărții. **Prima** - cu titlul **Destins**. Iat-o: **„Dans un même monde/Nous vivons un même temps,/Nous savourons l'instant présenét/Tout en versant une larme/Sur notre passé//Et, lorsque nos rêves s'achèvent,/Nous ne savons plus/Trouver le bon chemin"** - concluzia acestei perle amintindu-i de fraza cu care se încheie prima carte a **Proverbelor** lui Solomon din **Biblie**: **„Sunt mai neștiutor decât oricine..."**

A doua perlă poetică poartă titlul: **Sérénité.** Iat-o: **„Au bord de la Uer/Rêvant d'horizons lointains,/Seul avec ma pansçe/Mais entouré des miens,/J'ai confiance"**, ceea ce aduce o ușoară corectură scepticismului din finalul precedentei...

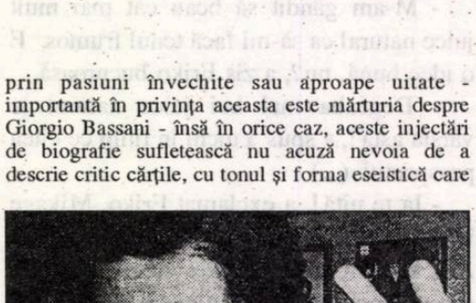
Scriindu-și această primă carte, autorul nu-și ascunde dorința de a-și afla acei lectori însetați de adevărurile existențiale - aceasta constituind pentru un creator adevărata șansă a apariției sale.

I-o dorim sincer, întrucât merită

PASOLINI

Pier Paolo Pasolini a murit prea tânăr pentru ca să-i mai plângem la nesfârșit tragica moarte. El a fost un adevărat glas al timpului său, clar ca puține altele, neliniștitor și incoruptibil ca nici un altul, mereu pe muchea cuțitului unei pasiuni morale, estetice și ideologice care nu a îmbătrânit deloc. Recitit azi, cu ocazia apariției în Spania a două dintre cărțile sale, una de poeme și alta de critică literară, statura sa se menține intactă, chiar ar dori parcă să crească în aceeași măsură în care crește nostalgia și suferința creată de timpuria lui dispariție (oare de ce cei mai buni ne părăsesc atât de repede?). Nu au nici o importanță asprimile și nici urgențele lui ideologice, frecvent asemănătoare cu o oarecare desperare moleșită și torturată, nici militantele sale, care azi ni se par mărturia unui om nespus de decent, incoruptibil, confundat fără remediu cu suspinele frumoaselor cuvinte ale binelui.

Descrieri din descrieri este o selecție din criticile care au fost publicate de-a lungul unui an în săptămânalul TEMPO. Este, ca atare, un jurnal de cititor care culege reflecții totdeauna ascuțite despre cărțile care îl atrag sau nu, și nu numai, din rațiuni de simplă plăcere de cititor care se simte obligat să-și justifice impresiile, ci și pentru că vede în cărțile pe care le citește conexiuni mai mult sau mai puțin profunde cu propriul său proiect literar. De partea aceasta critica lui este extrem de personalizată și subiectivă, în felul în care o consimțim doar la scriitorii pe care îi admirăm. Scrierile critice câte fac referință la biografia sentimentală sau intelectuală a criticului, reacționează în unele cazuri prin pasiuni învechite sau aproape uitate - importantă în privința aceasta este mărturia despre Giorgio Bassani - însă în orice caz, aceste injectări de biografie sufletească nu acuză nevoia de a descrie critic cărțile, cu tonul și forma eseistică care



de partea lor nu îndepărtează tentația estetică; și aceasta Pasolini o face nespus de bine.

Pe de altă parte, Pasolini este un critic curajos, nimănui asemănător, pe care autoritățile moarte sau vii nu-l intimidează, și această independență a lui nu este în dispută cu inteligența sa, care mereu iese întărită, în ciuda faptului că a avut de-a face cu un monument de tip Flaubert, Pound sau chiar Petrarca, pentru a-i situa pe fiecare dintre aceștia la locul lor. De aceea nimic nu se află mai departe de Pasolini decât butada neghioabă, sau ingeniozitatea destinată galeriei celor incondiționali, pentru că, critica sa este totdeauna un sistem de judecăți bine lubrefiate de un întreg stil stăpân al unui adevărat scriitor.

Și poetul? Știm că nu toți cei care scriu poezie sunt poeți, însă Pasolini era poet adevărat și cu deosebită puritate. **Religia timpului său**, publicată în 1961, este un exemplu perfect pentru a-l verifica cu ale sale pro și contra, cu excesele și isprăvile sale, purtând adevărul său în spinare ca pe o emblemă inatacabilă. Căci dacă ceva ne orbește în poezia sa, este această sinceritate risipitoare care nu este niciodată simplitate, nici confesionalism ieftin, ci doze înalte de lirism pur și dur, de natură surprinsă în farmecele ei cele mai enigmatice, și de apropiere cu un timp ale cărui exigențe morale sunt abordate cu uimitoare intensitate. Pasolini este un poet al timpului său, și aceasta se observă, și trebuie spus, călăuza sa estetică este realismul, însă un realism atât de exigent și de orbitor, atât de adevărat și de complex uneori, atât de cuprinzător și de ambițios.

Traducere și adaptare
de **Ezra Alhasid**

SFÂRŞIT DE VEAC ÎN LITERATURA ENGLEZĂ

de ION CREŢU

Cunoscută fiind pasiunea Occidentului pentru statistici, clasamente şi sondaje, apariţia unui top al celor mai bune 100 de romane produse de lumea anglo-saxonă de la 1900 încoace nu a surprins peste măsură. Asta cu atât mai puţin cu cât instituţia care a alcătuit topul este The Modern Library, una dintre cele mai prestigioase mărci literare, veritabilă formatoare de gust începând din 1917, anul când a fost fondată.

Topul a dat naştere - cum era de aşteptat, de altfel - la numeroase reacţii, inclusiv de uimire, de consternare, şi de nemulţumire, faţă de unele preferinţe ale juriului, asta chiar dacă printre cei zece membri ai săi s-au numărat personalităţi ca Daniel J. Boorstin (laureat, printre altele, al pemiului Pulitzer), A. S. Byatt (câştigătoare a premiului Booker), Shelby Foote (autor a şase romane, deţinător a trei burse Guggenheim), Vartan Gregorian (directorul fundaţiei Carnegie), Arthur Schlesinger Jr., care are nevoie de câteva pagini pentru a-i enumera meritele. De altfel, chiar unii dintre juraţi şi-au exprimat nedumerirea faţă de rezultatul final al sondajului şi au luat distanţă faţă de colegii de *pannel*.

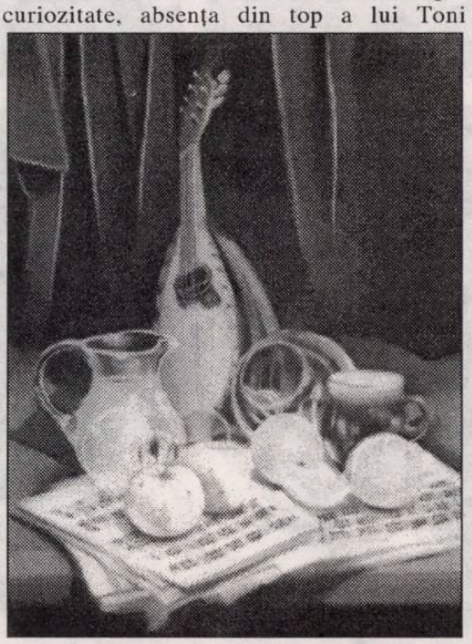
Edmund Morris, câştigător al premiului Pulitzer pentru biografia **The Rise of Theodor Roosevelt,** membru al *board*-lui editorial al lui Modern Library, nu a ezitat să facă publice câteva dintre secretele care au înconjurat munca juraţilor

Cel care a venit cu ideea unui top, şi a cerut tuturor într-un mod amical să propună 100 de favoriţi a fost Harry Evens, preşedintele şi *publisher*-ul trustului Random House. Nu toţi membrii juriului au venit însă cu 100 de nominalizări. „Din fericire, foarte puţini dintre noi am făcut atâtea, mărturiseşte Morris. Personal, nu am citit 100 de romane <mari> ale secolului XX (deşi cu siguranţă am citit multe dintre ele de o sută de ori) aşa încât am înaintat o listă de 58 de titluri". Discuţiile s-au purtat, cum este de aşteptat într-o societate tradiţionalistă, pe parcursul mai multor dejunuri „ruminative" - cum le numeşte Morris.

Într-o primă fază s-a ajuns la un total de 404 romane, cu **Lolita** pe locul 1 şi **The Color of the Purple** de Alice Walker pe poziţia finală. Ulterior, lista a căpătat o altă configuraţie, Joyce cu al său **Ulise** luând conducerea „plutonului".

Dacă poziţia ocupată de Nabokov i-a părut corectă lui Morris, în cazul lui Alice Walker el a încercat să influenţeze juriul, respectiv să-i convingă pe colegii de comisie să excludă din consideraţiile lor autorii care se autodescriu drept „practicieni ai prozei *womaniste*" - unde *womanist* pune o problemă insolubilă de traducere. Cum era de aşteptat, însă, eforturile sale nu au găsit un ecou pozitiv pe lângă A.S. Byatt - o romancieră suficient de serioasă pentru a figura şi ea în top de nu ar fi făcut parte din juriu - şi Ann Godoff, preşedintele şi redactorul şef al editurii Random House.

Fiindcă veni vorba despre femei, să spunem că ele sunt reprezentate cu modestie în top, deşi producţia romanescă a scriitoarelor este bogată şi de bună calitate. Cea mai bine plasată este, deloc surprinzător, Virginia Wolf (pe locul 15) cu **To The Lighthouse**. Vine, apoi, Carson McCullers (pe locul 17) cu **Heart is a Lonely Hunter**, mrmată la mare distanţă de Edith Warthon (locul 58), cu **The Age of Innocence**, Willa Cather (locul 61) cu **Death Comes to the Archbishop**, Muriel Spark (76) cu **The Prime of Miss Jean Brodie,** Elizabeth Bower (84) cu **The Death of Heart**, Jean Rhys (94) cu **Wide Sargassa Sea**. Iris Murdoch, o prozatoare foarte bine cunoscută la noi, trecută recent în lumea umbrelor, figurează doar pe locul 95! Semnalăm, mai mult decât ca o simplă curiozitate, absenţa din top a lui Toni



Morrison, romancieră de culoare, răsplătită cu un Nobel pentru literatură.

Unul dintre momentele mai dificile ale jurizării a fost provocat de sugestia de a lua în considerare doar o singură carte pentru fiecare scriitor. Arthur Schlesinger a susţinut, din contră, ca, dacă, Henry James, de pildă, a publicat 3 capodopere la rând în acest secol, fiecare să fie considerată separat. Aşa se face că, de exemplu, Joyce figurează pe primele 10 locuri cu două titluri **Ulysses** şi **Portrait of the Artist as a Young Man** şi pe locul 77 cu **Finnegan's Wake**.

O altă problemă a constituit-o ignoranţa unora dintre membrii juriului în cazul unor nominalizări. Oricât de paradoxal ar părea, nu toată lumea a citit tot, şi astfel s-a ivit imposibilitatea de a vota pentru unele romane propuse şi susţinute cu ardoare de anumiţi membri ai juriului. „Deşi toţi am citit **Ulise** (sau am pretins că l-am citit), mulţi dintre noi nu am citit cărţi mai puţin cunoscute pe care juraţii le-au propus. Doamna Byatt, de exemplu, a vorbit cu atâta căldură despre Peter Carey, autorul romanului **Oscar & Lucinda**, încât am recunoscut cu părere de rău că nu auzisem nici de autor nici de roman. După cum mie mi-a fost imposibil să-mi asigur suficient sprijin pentru unele dintre propriile-mi recomandări: un roman dureros de frumos de A. G. Mojtabai intitulat **Automn** (1982); **A Month in the Country** de J. L. Carr (1980); o comedie melancolică de romancierul sud-african Ahmed Essop, **The Visitation** (1980) şi, înainte de toate, capodopera uitată a lui Gould Cozzens, **Guard of Honor** (1984)."

Cel mai frecvent reproş din partea criticii faţă de top a fost că el favorizează trecutul - în dauna prezentului - şi eurocentrismul în dauna etnicităţii. Replica lui Morris merită citată: „Willy Whitebread nu mai reprezintă normele literare ale lumii anglo-saxone, toţi romancierii britanici de marcă par să fie indieni. Personal, aş alege pe cineva mai tânăr şi mai închis la culoare în *board*-ul nostru şi cu cât mai multe femei cu atât mai bine. Ele au tendinţa să fie mai oneste în opiniile lor."

Au exprimat nedumeriri nu doar cititorii mai mult sau mai puţin avizaţi, dar şi membri ai juriului. Dacă pentru Edmund Morris, **Ulysses** nu are pereche în acest secol, iar **Marele Gatsby** a ocupat fără dispute locul secund, el nu-şi poate explica plasarea romanelor **Brave New World** de Aldous Huxley şi **Portrait of an Artist**, între primele cinci poziţii, în locul romanelor **The Ambassadors** şi **A Passage to India**. Şi asta, fiindcă „romanul lui Huxley este o satiră socială strălucitoare - deşteaptă mai degrabă decât mare - iar cartea lui Joyce este de fapt o autobiografie, tot atât de roman pe cât este **Speak Memory** de Nabokov, dar nu atât de bun."

Istoricul Schlesinger nu a pierdut nici el ocazia să se distanţeze de lista produsă de *board*-lui lui Modern Library. Faptul că topul cuprinde 58 de autori americani vs 39 britanici a făcut-o pe A.S Byatt să-l categorisească „tipic american". Ea - ca şi William Styron - a regretat absenţa laureatului Premiului Nobel Patrick White şi a sud-africancei Doris Lessing. Styron a adăugat la lista marilor absenţi numele Eudorei Welty.

Firește, dacă se ridică o întrebare, cel puţin una, ea ar fi de ce atâta grabă se să întocmească acest top când mai era un an până la încheierea socotelilor cu secolul al XX-lea. De unde să fi venit convingerea (sau măcar scepticismul) că în ultimele 365 de zile ale acestui mileniu nu va apărea un roman (cel puţin unul) care să tulbure confortul ocupantelor primelor locuri? Adevărul este că a fost luată în considerare şi o astfel de eventualitate: Morris a propus să se nominalizeze numai 99 de romane mari ale acestui secol şi să se lase cel de-al o sutelea în sarcina unui vot naţional pe Internet, ce va fi anunţat la 31 decembrie 1999, dar sugestia lui nu a avut adepţi. De aceea, el recomandă celor care cred că au un roman mare în pregătire, să-i amâne publicarea până în mileniul următor - când se va întocmi un nou top. Un sfat de o

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*

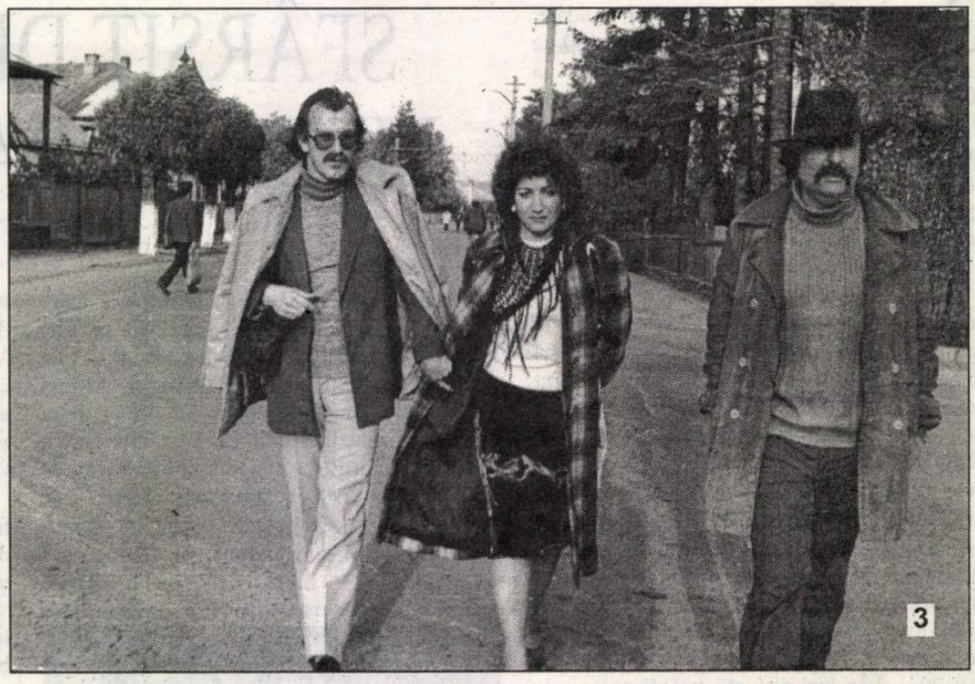
1). Poeta bănăţeană Veronica Bălaj ia la întrebări scriitorii pe unde hertziene şi pe unde poate.

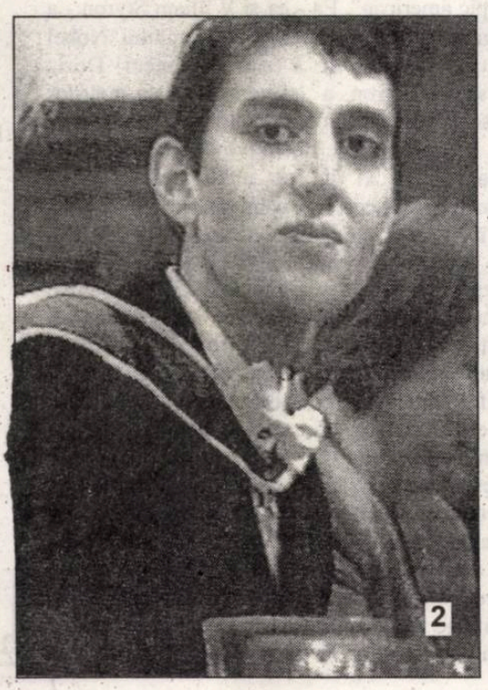
2). Odrasla lui Pavel Chihaia, Matei, ne trimite corespondenţe din Oxford.

3). În drumurile lor spre poezie, au fost surprinşi, împreună, Constantin Hrehor, Elisabeta Vartic şi Dan David.

4). În vreme ce prozatorul şi actorul Al. D. Lungu observă pretutindeni comedia vieţii, Radu Cârneci are încă reţineri.

5). Ca de obicei, Marin Mincu preferă locul din faţă, dar, în acelaşi rând cu Vasile Nicolescu, Ioanichie Olteanu şi Traian Iancu. Să poată străluci!



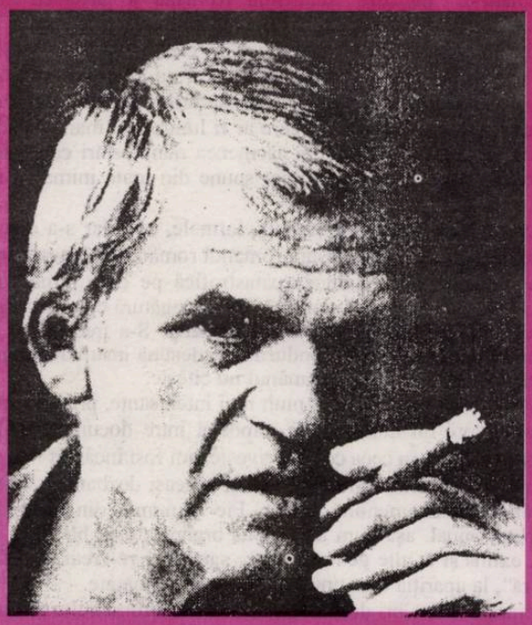


SIBIU

SIBIU 2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 12 (402), serie nouă. Miercuri 31 martie 1999. Preț: 3.000 lei

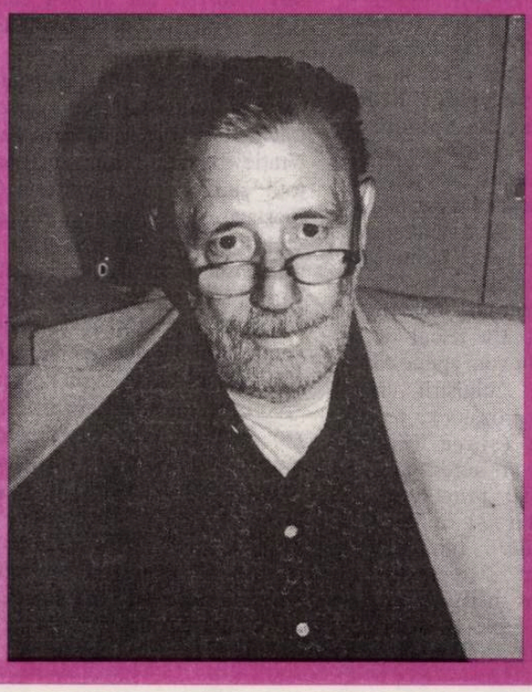


MILAN KUNDERA

Dacă fiecare secundă a vieții noastre trebuie să se repete la nesfârșit, înseamnă că suntem răstigniți (țintuiți) în eternitate ca Iisus Hristos pe cruce. Cumplită imagine. În lumea eternei reveniri, fiecare gest poartă greutatea unei poveri insuportabile.

IOAN FLORA

Se-ncinge-o bătaie (nu ca-n filmele proaste!) și tocmai când bossul
înșfacă scaunul pentru a pune cruce, de pe cornișă Părăsita
pistolul de-argint îl agită
și trage.



IOSIF NAGHIU

Teatrul prezentului intră grăbit în economia de piață și pentru un centimetru de scenă există mai multe comploturi și lovituri în culise decât pe o scenă.

NEGUȚĂTORII DE ILUZII

Orice creator, din orice domeniu - cu rare excepții, totuși - e încântat să-i fie difuzată și cunoscută opera, să aibă admiratori dar și contestatari (căci, până la urmă, și-aceștia dau bine **imaginii** unui autor). Cei care se laudă că scriu doar pentru sertar sau pentru generațiile viitoare căci, deocamdată, nu-s înțeleși, când nu se răsfață, își trădează unele infirmități. Căile de acces și de succes spre intelectualii de consum diferă de la un autor la altul, dar nu despre această varietate vrem să ne exprimăm cu această ocazie. Câteva exemple, ieșite din serie, demne de seriale merită însă consemnate. * Nu în puține cazuri, comentatorii (n-am zis criticii veritabili) cad pradă unor tentații și abdică de la misiunea lor nobilă, uneori, chiar și pentru a alimenta orgoliile unor condeieri. Din păcate, chiar câțiva scriitori de notorietate recurg la strategii, își scriu cronici la propriile cărți (Cazul Piru e notoriu!), își pun întrebări și-și răspund cu aceeași nonșalanță, apelând însă la pseudonime: li se pare că nu-s îndeajuns cunoscuți. Or, un interviu luminează multe zone ale personalității lor. Cunoaștem un caz hazliu pe care-l păstrăm sub tăcere, numai din prețuire pentru arta lui. * Caraghioasă rămâne în veac ofensiva lui Dinu Săraru, ori de câte ori editează o însăilare. După ce **agenții** lui au insistat să i se facă publicitate, contra unei sume importante de bani, în revista noastră, și au fost refuzați, au găsit un teren favorabil la televiziunea națională. Cu comentatori servili și tocmiți, s-a răsfățat în două emisiuni, de parcă trebuia să ni se demonstreze că geniul carpatin trăiește numai în frustrări. Or, textele sale agramate și încropelile hilare îl individualizează nu numai în **iepoca de aur**, ci și în altele, dacă-i va mai răsfoi cineva cărțile. * Readucerea la rampă a bardului de la Bârca (Adrian Păunescu) de către Mihai Tatulici, în condiții dubioase, e un moment de referință (!) în publicitatea postdecembristă. Specialist în falimente și relansări, Tatulici ar trebui să ceară el însuși audiență transcendentală, pentru a i se ierta păcatele în care s-a înglodat. I-ar trebui luni să se spovedească!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Liviu Crișan (*tehnoredactor*)
Floriana Gavrilă (*culegere computerizată*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

ROMANUL EXISTĂ, ROMANCIERII SE SIMT ȘI EI BINE

de HORIA GÂRBEA

Acum vreo zece zile am participat cu interes și curiozitate la „Colocviul romanului românesc" pe care Academia Română a găsit cu cale să-l organizeze în condiții, trebuie spus, excelente. Inițiativa a fost a lui Nicolae Breban care a capacitat o mulțime de romancieri și de critici. Tot el și președintele Academiei au făcut oficiul de gazde și moderatori reușind să evite orice moment neplăcut, oricând posibil, datorat orgoliilor mega-starurilor prozei. Deși au lipsit destui romancieri importanți și câțiva critici care ar fi luminat și mai tare adunarea, deși eu unul reacționez cu destulă acreală la asemenea manifestări care cad foarte ușor în festivism sau în contraziceri sterile, pot spune din toată inima că a fost o întâlnire reușită.

Vreau să afirm că nu s-au produs intervenții formale, ci chiar s-a discutat, cu aprindere dar „în limitele sportivității", despre romanul românesc contemporan. Mai mult, concluziile au fost pozitive. Viziunea catastrofică pe care lumea o are în general, probabil și cu ocazia apropierii anului 2000, în legătură cu soarta literaturii noastre, nu a fost susținută de nimeni dintre cei prezenți. S-a trecut, din fericire, destul de repede peste subiectul spinos al fondurilor totdeauna insuficiente, peste cel al tirajelor mici și peste eterna poveste că românul nu citește.

Și am ajuns astfel să discutăm chestiuni mult mai interesante, precum orientarea romanului contemporan spre un nou realism, raportul între document și ficțiune, tipologia personajelor în roman. În ceea ce mă privește, am fost încântat mai ales să-i ascult pe criticii prezenți. Rareori se întâmplă ca, în aceeași dezbatere, să intervină atât de mulți judecători ai fenomenului literar. Fie și numai din această cauză, colocviul trebuie repetat anual, așa cum au propus organizatorii, ba chiar, cum au sugerat participanții, extins și la alte genuri literare sau chiar re-creat, sub formă de „sesiune extraordinară", la apariția câte unui volum de însemnătate.

Într-un peisaj literar de multe ori dezamăgitor, colocviul romanului a reprezentat un punct cu atât mai luminos și, după declarațiile domnilor Breban și Simion, a întrecut chiar așteptările lor care, cu optimism, l-au pus la cale. Pe ale mele, ce să spun, le-a depășit categoric.

ARTIȘTI ȘI ÎNFRIGURAȚI

de MARIUS TUPAN

Un nou spectacol, de data asta parcă mai inspirat decât oricând, s-a consumat cu prilejul decernării premiilor UNITER. Ca în orice stat democratic, vocile și reacțiile au atins toată gama: de la revolte necontrolate la aplauze nesupravegheate. Normal. S-au bucurat laureații și au fost atinși de amărăciune nominalizații, aceia care n-au intrat în cărți și-n calcule. Iar, înaintea și-n urma acestora, s-au manifestat cârtitorii de profesie, meseriașii care nu vor atinge niciodată cotele artistice așteptate, și, bineînțeles, tifoșii de stadion, aceia care se simt responsabili (!) să pună țara la cale și arta la respect. Multe poți observa și reține după o asemenea manifestare a spiritului, destule te intrigă și te obligă. Cu riscul de a-i înfuria adversarii, noi vom spune că Ion Caramitru, artistul, (miniștrii vin și pleacă - să citâm un prozator) a reușit o partitură de efect (și cu benefice efecte), cu umor și autoironie, cu secvențe remarcabile prin care și-a omagiat confrații și a animat participanții la gală. Inteligent și generos, polivalent și persuasiv a ridicat osanale celor merituoși dar i-a emoționat și pe aceia aflați în vecinătatea culturii, dând dovadă, în același timp, de un simț politic și managerial cum nu a fost cunoscut și la predecesorii săi în ale guvernării. Artiștii autentici au nevoie de asemenea sărbători, chiar dacă modelul e împrumutat de pe alte meridiane. Poți să-l folosești dar și să-l compromiți: ceea ce nu s-a întâmplat în cazul suspomenit.

Captivant și relaxant pentru unii - cei mai mulți, de altfel - spectacolul a trădat stări și trăiri diferite pentru alții. Grație micului ecran, am observat cu toții cum se pot manifesta în aceste ipostaze câțiva magnați și bancheri. În vreme ce grupul **Divertis** avea să stârnească râsul sănătos și nefardat, un Ion Țiriac, de pildă, părea mai înfrigurat ca oricând. Pentru el și pentru alții, de aceeași teapă (pesemne că greșiseră sala!), arta nu pare să aibă vreo influență (de aceea nici nu cutează s-o sponsorizeze, când sportul îi e rege!), dimpotrivă, dezinvoltura și amuzamentul altora îl stresau și-l stinghereau. Imaginea aceea emblematică, oferită nouă de un cameraman ghiduș, o vom purta multă vreme în memorie dar, în același timp, vom înțelege mai bine în ce societate ne aflăm.

PROIECTUL GANDHI - ELIADE - VILLA LOBOS

(VALORI ALTERNATIVE SAU VALORI COMPLEMENTARE)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Putem sau nu putem să alcătuim un sistem de valori - nu propriu, ci apt să ne reprezinte pe noi şi pe alţii, aceia cu care ne putem identifica măcar parţial, care să primească identificarea noastră, ori să îşi dorească o identificare aptă să ne cuprindă? Sistemul nostru îşi poate stabili autosuficienţa? Ar putea fi el - la limită - necesar Occidentului? Avem ceva de oferit, dincolo de reproducerea existentului? În numele cui se pot formula întrebări de acest gen? Cine suntem noi? Nu se poate continua ca până acum, în culturile mai multor naţiuni - nu pentru că respectivele culturi nu ar fi creative, nu ar fi, eventual, suficient de creative, ci pentru că această creativitate nu se regăseşte în timp, ca formă de transfer a prezentului în viitor. Sclavia este reducere a existenţei la reproducerea tiparelor; constrângerea sclavagistă este impunerea existenţei pur reproductive. Orientul, Sudul, non-Occidentul sunt forme de angajare a salvării prezentului, salvarea integrităţii existenţei, ca experienţă continuu încheiată. Occidentul este salvare a viitorului, salvare a integralităţii istorice, experienţă continuu neîncheiată. Pentru Occident, reproducerea este orizontala, verticala este discontinuitatea; Orientul situează reproducerea pe verticala timpului- discontinuitatea se plasează în simultaneitate. Heidegger a preluat cu inteligenţă problema timpului, în calitate de principiu central al ontologiei, de la Henri Bergson. Perspectivele sunt, totuşi, diferite. Corelând timpul şi creativitatea, Occidentul transferă într-un plan secund fericirea. Existenţa îsi dobândeşte valoarea ca existenţă şi nu ca experienţă. În Orient experienţa este purtătoarea valorii şi nu o dată, existenţa. Existenţa este integrare în timp; experienţa este relief al prezentului. Fericirea este deschisă Orientului, ca adevăr perfect localizabil în planul experienţei şi nicăieri localizabil în real. Occidentul face din fericire pură potenţialitate a realului, nicăieri garantată în experienţa sensibilă. Care ar fi calea depăşirii acestei alternative? Occidentul este, de fapt, fabulos de unitar; Orientul - considerând sub acest concept întregul non-Occident - este divers. Această diversitate trebuie să fie văzută, însă nu într-un act de sinteză, ci în unul de corelare, de aşezare în fireştile raporturi de contiunuitate şi complementaritate.

Trei prieteni (numele a doi dintre ei: Rajiv Dogra, Ambasador al Indiei şi Jeronimo Moscardo de Sousa, Ambasador al Braziliei) au conceput o idee-proiect de strânsă apropiere culturală (şi deci politică) a Indiei, României şi Braziliei. Cultura română a avut un rol deloc neglijabil în comunicarea Indiei cu Europa. India este cultura experienţei, în calitate de contact al fiinţării şi transcendenţei. India este eternitatea originilor umanului. Brazilia este, poate, India viitorului - contact al fiinţării şi senzorialităţii. România este căutare în sfera corelaţiilor fiinţării - deci firească şansă de unire a diversului. Proiectul a primit o denumire care s-a dorit sugestivă: „Gandhi -Eliade-Villa-Lobos". Să încercăm să descifrăm simbolurile din spatele acestor nume. Desigur, semnificaţia lor în cultura lumii şi în istorie este departe de a fi egală.

Mohandas Karamchand Gandhi este unul dintre acei, puţini, oameni care, în cursul câtorva milenii de istorie au schimbat radical filozofia politică, modul de comportare politică, valorile morale şi publice, precum şi destinul unei mari părţi a umanităţii. Creatorul principiului unei non-violenţe pragmatice el ştie să utilizeze foarte bine faptul că binele şi răul nu constau decât în comunicare; a crea un cadru al non-comunicării cu agresorul este modalitatea cea mai sigură a desfiinţării acestuia. Ucigaşul şi torţionarul au nevoie ca victima să le răspundă, într-un fel sau altul, oricum însă, conform voinţei lor; cel în stare să refuze acest răspuns parcurge - în viaţă sau în moarte - calea eliberării sale şi a semenilor. Gandhi a ales să opereze cu valorile şi metodele care îi erau proprii - cele ale Orientului. El însă a adus naţiunii sale, într-o manieră care a revoluţionat Occidentul, valorile polititice occidentale - democraţia, libertatea, independenţa, organizarea partidică.

Mircea Eliade este, pe terenul filozofiei religiilor, un continuator al lui James George Fraser faţă de care însă, în planul operei, reprezintă un pas înapoi, ca fineţe a concepţiei. Pentru Fraser, magie şi religie sunt două niveluri total distincte, atât ale existenţei spirituale cât şi istorice a omului. La Eliade magia şi credinţa religioasă converg în mit; sacrul nu este divinul, ci descinderea acestuia în simbol - cel puţin în simbolul aderent la mit. Omul religios al lui Eliade nu este o fiinţă mistică - este omul care îşi pune mai puţin problema nevoii sale de Dumnezeu şi mult mai mult pe aceea a nevoii de aparenţele Sale. O formă de spiritualitate tipic occidentală.

Heitor Villa-Lobos aduce, în civilizaţie, emoţia existentei, o existenţă dedicată experienţei imediate a suferinţei şi fericirii. Sursa emoţiei, de orice fel ar fi aceasta, nu este decât una: aşezarea într-un raport inevitabil a prezentului sensibil şi a viitorului ca universalitate a morţii - temporar învisă ori, în sfârşit, acceptată. Sensibilitatea compozitorului brazilian se regăseşte în cadre apusene.

Iată deci cum cele trei mari simboluri ale unor culturi aflate dincolo de Occident se întorc la acesta, fără putinţă de scăpare. Pentru că Occidentul îşi refuză calitatea de obligaţie şi soluţie a fericirii, el se află la încrucişarea tuturor drumurilor omeneşti. India, Brazilia, România, eventual împreună, sunt, astăzi, noi căi de acces înspre aceeaşi cultură a unui viitor „care este veşnic prezent".

SPERANŢA STATULUI DE DREPT (II)

de ŞERBAN LANESCU

La fel ca şi în multe alte privinţe ce ţin de cultura politică proprie democraţiei, domnia legii, cum poate fi şi adesea chiar este definit statul de drept, acum, în România, domnia legii este un semnificant, o sintagmă care, confruntat/ă cu realitatea socială, deconcertează. În primul rând, există şi se constată cu uşurinţă, fie în discursul politic de orice *culoare*/orientare doctrinară, fie în prestaţia mediatică a tuturor liderilor/personalităţilor din societatea civilă, fie în pălăvrăgeala cotidiană, deci există în toate zonele şi la toate nivelurile ierarhiei sociale, există un consens cât priveşte imperativul instituirii statului de drept, iar uneori această opţiune de principiu este exprimată în forme radicale extreme, aşa cum, bunăoară, un O. Paler nu osteneşte să repete ritos *Fiat iustitia, et pereat mundus.* Câtă înţelepciune politică presupune profesarea **ca atare, oricând, oricum** a binecunoscutului adagiu, este o altă discuţie, cu atât mai mult cu cât cel care reclamă pe ton ridicat aplicarea pomenitei sentinţe este un admirator al filosofiei politice din vremurile Greciei antice. Mai rămânând însă la consensul menţionat, într-o formulare prin negaţie, nimeni nu se pronunţă împotriva legii şi cu certitudine se poate anticipa că dacă s-ar face un sondaj în rândul puşcăriaşilor, cei condamnaţi cu acte-n regulă, chiar ei se vor dovedi că sunt, adică declară că sunt adepţi convinşi ai supremaţiei legii. Pe de altă parte şi totdeodată, nu este nevoie de prea multă perspicacitate pentru a sesiza că realităţile româneşti actuale resping, refuză vădit corespondenţa cu ideea statului de drept (chiar şi în accepţia comună), inadvertenţă care iarăşi este generalizată, atât la nivelul guvernanţilor cât şi la cel al guvernaţilor, atât la *stânga* cât şi la *dreapta* spectrului politic precum şi în diferite zone ale societăţii civile. Acuzaţia fiind cumva circulară în plan vertical şi orizontal, *toată lumea* acuză pe *toată lumea* de încălcarea legii ceea ce şi constituie o premisă a permanentizării, concomitent cu accentuarea stării anomice. În al treilea rând, ce se poate iarăşi constata este manifestarea diversităţii (diversitate incluzând şi contradicţia) înţelegerii conferite domniei legii, în general şi, în particular, înţelegerii tuturor aspectelor concrete corelative, începând cu însăşi semnificaţia legii. Cât priveşte afirmaţia din urmă, societatea românească este evident traversată de falia ce îi separă pe cei pentru care **ius** (legea) provine din **iustum** exprimând simţul de dreptate al comunităţii, de cei pentru care **ius** are ca sorginte **iussum** - stăpânirea suverană. Că, explicit, nu se face apel (pentru că adesea nici nu se cunoaşte) la filiaţia etimologică a **justiţiei,** nu are prea mare importanţă, ceea ce contează fiind diferenţa de percepţie menţionată şi consecinţele ei în plan comportamental. În fine (deşi exemplificarea poate fi mult continuată), corelativă ne/înţelegerii statului de drept, modalitatea în care sunt trăite, dacă se poate

spune aşa, valorile politice constitutive ale democraţiei, *funcţionează* ca o circumstanţă agravantă. Libertatea? Egalitatea? Fiecare cu a lui! Mă rog, nu tocmai fiecare, însă nici prea departe. Fără a mai pomeni de confuzia de care „beneficiază" chiar **«democraţia»**. Apoi, odată schiţată diagnoza la nivelul cel mai vizibil al simptomatgologiei, în continuarea demersului constatativ întrebarea, de bun simţ, ce survine imediat vizează explicaţia *răului* şi, firesc, gândul se îndreaptă imediat către elitele societăţii. Uşor de sesizat, prezumţia subiacentă într-o asemenea abordare este aceea că dacă s-a ajuns, unde s-a ajuns, procesul nu a fost imanent, nu se datorează Istoriei, ci, precumpănitor, are o determinare subiectivă. În acest sens, la sfârşitul textului de săptămâna trecută făcut-am vorbire, pentru a folosi chiar jargonul lor, făcut-am vorbire despre jurişti, eminenţii noştri jurişti (şi cum să nu îi vezi proiectaţi pe ecranul memoriei pe alde A. Năstase, A. Iorgovan, I. Predescu, ori pe mai vârstnicul lor confrate V. Gionea, la fel ca şi pe un V. Stoica, M. Enache, sau pitorescul Cerveni?) care nu pregetă să-şi folosească multa ştiinţă de carte astfel încât simţul natural al dreptăţii *bietului om* este strivit. Într-un editorial recent din **22,** H.-R. Patapievici semnala confuzia creată şi întreţinută de finanţişti prin ezoterismul limbajului. Fenomenul este similar, dar cu consecinţe sociale mult mai grave, în 'cazul prestaţiei publice/mediatice a eminenţilor jurişti, iar împreună cu ei, şi de-o potrivă cu ei contribuie la întreţinerea confuziei mare parte din categoria aşa numită a oamenilor de cultură, unii *cu firmă mare* şi patalamale multe. Că despre politicieni... numai de bine! Aşa un bine încât după voia boborului şi mâine s-ar ajunge, democratic!, la dictatură.

DINU ZARIFOPOL ŞI ROMANUL ROMAN

de ROMUL MUNTEANU

Dacă în alte arii geografice de pe continentul nostru trilogiile româneşti au fost abandonate de cei mai mulţi prozatori contemporeani, în cultura noastră ele persistă şi continuă să fie cultivate. De la Dragomir Horomnea (**Drumul cavalerilor**), N. Breban (**Amfitryon**) până la Marius Tupan (**Coroana Izabelei**), panoramele epice cu o tematică variată îi preocupa pe scriitorii români de astăzi în mod constant. Dar disparităţile acestea de scriitură în raport cu proza occidentală actuală, din ce în ce mai scurtă, nu reprezintă un fenomen de anacronism. Ele rezultă din necesitatea de reproducere a unor evenimente multiple, desprinse din istoria socio-politică şi militară a poporului nostru.

O plăcută surpriză pentru mine a constituit-o apariţia unui vast ciclu romanesc, format din patru cărţi, semnate de Dinu Zarifopol: **Naufragiul** (Iaşi, Ed. Lorelei, 1994), **Moartea lui Levi** (Timişoara, Ed. Amarcord, 1997), **Şah la Rege** (Amarcord, 1998).

Mărturisesc că în noiembrie, anul trecut, când am primit de la editor **Moartea lui Levi** (mi s-a spus că **Naufragiul** este epuizat) nu auzisem încă de numele autorului. Lectura volumului II m-a impresionat în mod deosebit prin forţa epică a cărţii şi multitudinea de personaje. Nu de mult timp, mi-a parvenit şi partea a treia a tetralogiei, **Şah la Rege**, cu episoade şi personaje la fel de numeroase şi complexe.

Am continuat să mă întreb cine poate fi acest prozator extrem de vital, cu o formaţie realistă balzaciană, capabil să scrie o tetralogie romanescă de proporţii şi ambiţii tolstoiene. De la Mariana Sipoş am aflat că autorul este un septuagenar liniştit, care a scris tetralogia menţionată după 1971, aşteptând cu răbdare vremuri mai bune pentru a fi publicată. Şi cum aceste vremuri au venit destul de târziu, ne găsim iarăşi în faţa unei opere de sertar, care-şi aşteaptă consacrarea publică. Fiind însă vorba de o scriere de mari dimensiuni care presupune o lectură migăloasă, plină de răbdare, comentariile ei până în momentul de faţă mi s-au părut puţine şi lipsite de relevanţă. De altfel, cred că discutarea critică a acestui ciclu romanesc abia acum poate să înceapă. Din păcate nu am mai putut găsi volumul I al tetralogiei. De aceea, demersul meu critic se limitează la celelalte două părţi ce pot fi citite şi în mod independent, deşi sunt strâns legate între ele.

Primele pagini din **Moartea lui Levi** au caracterul unor file de jurnal din septembrie, 1944, scrise de Vincent, nepotul familiei Sumariotis, care deţinea încă moşia. Situaţia catastrofică este indicată lapidar: „M-am întors la Rămureni. Adică ne-am întors, Zulnia şi cu mine. Ne-am întors fiindcă nu aveam unde să ne ducem, fiindcă ne găseam ca într-o insulă cu legăturile spre exterior întrerupte, cu o libertate de mişcare limitată şi în această totală incapacitate de-a ne orienta un singur punct păru stabil şi prezentând totuşi oarecare coerenţă, acela fiind puntea de plecare".

Cititorul este avertizat că placa turnantă a României se schimba spre un rău din ce în ce mai copleşitor, ce ameninţa să se instaleze în ţara noastră pentru un timp nedeterminat. „În noaptea de 23 august, în numai câteva ore, ceea ce a fost bun a devenit rău şi ceea ce a fost rău a devenit bun".

Volumul **Şah la Rege** se încheie cu o consemnare la fel de laconică şi sugestivă. „La 5 ianuarie, 1947, în haine civile, cu pălăria înfundată pe ochi, ultimul rege al României se îmbarca la Chitila într-un perfect anonimat". Între aceste două date fatidice se derulează o istorie tragică, cu ramificaţii multiple şi rezonanţă europeană.

Perspectiva asupra realităţii din câmpul romanesc se lărgeşte şi se modifică mereu. Opera lui Dinu Zarifopol se configurează, în **Moartea lui Levi,** ca un roman al unei familii boiereşti. Pe parcursul dezvoltării sale devine însă romanul unui întreg popor în stare de criză. Unele nuclee epice fundamentale din **Moartea lui Levi** sunt grupate pe cunoscutul **motiv al întoarcerii**. Generalul Rodrig Balasan, venit de pe frontul rusesc, urcă, la Iaşi, pe acoperişul unui tren supraaglomerat ce se îndrepta spre Bucureşti. Pavel Sumariotis se salvează cu greu dintr-un convoi de prizonieri, unde nimerise din întâmplare, şi, după diverse peripeţii, ajunge la ferma de lângă Rămureni, unde se găseşte Draga, soţia sa, ce nu mai ştia nimic de soarta lui.

După îndelungate rătăciri prin păduri, îmbrăcat în zdrenţe, Levi Bruckner, evadat dintr-un tren al morţii, ajunge la Iaşi „unde îl aştepta mama sa Asha. Grav rănit, locotenentul Tilică Roznovan, împreună cu sergentul t.r. Atanasie Mihuţ, fost subprefect legionar, poposesc în casa lui Pavel şi a Dragăi, unde rănitul se vindecă greu. Armatele ruseşti au pătruns în Moldova. Unele se îndreaptă spre Transilvania, Ungaria şi Polonia, altele spre Bucureşti. Armatele române au întors armele împotriva nemţilor. Pe acest plan, prozatorul selectează un alt traseu exemplificator. Căpitanul german Trott von Keller nu este luat prizonier de ofiţerii români din Moldova. El este lăsat să se strecoare prin păduri şi printre fronturi, până ajunge la cabana sa dintr-un sat german de munte, unde-l aşteptau slujitorii săi fideli.

Nici unul din acest nuclee epice nu are un caracter static şi nu se epuizează prin întâmplările semnalate. Fiecare nucleu este generator de alte peripeţii cu alte ramificaţii colaterale. De aceea, intriga se dezvoltă prin aglutinare, extensie spaţială şi temporală. Evenimentele relatate de Dinu Zarifopol se petrec pe frontul rusesc şi german, la Iaşi, în Basarabia, la Rămureni, în diferite conace, la Bucureşti, în spaţiul german şi la Paris, în mediile urbane şi sătesti. Este demn de reţinut faptul că Dinu Zarifopol reprezintă România ca ţara ocupată, în stare de război, prin diferite segmente ale realităţii, evenimente şi personaje şi detalii exponenţiale. La Rămureni se găsesc cu greu chibrite şi gaz de luminat sau de aprins focul. La Chişinău, căpitanul Epure se sinucide fiindcă a fost scuipat de nişte oameni vrăşmaşi. La Iaşi, Estera a fost împuşcată de o patrulă rusească, deoarece, speriată, a fugit când fusese somată să se oprească. Dinu Zarifopol selectează întâmplări şi fapte elocvente a căror semnificaţie o comentează sumar, lăsându-le să vorbească de la sine. Când Levi este instalat prefect de ruşi, l-a arestat pe colonelul Roznoveanu. La o confruntare îl loveşte, pentru a răzbuna o palmă primită în copilărie, când s-a salutat tricolorul. Venind de pe frontul de Răsărit, generalul Rodrig Balasan l-a întâlnit pe generalul Protopopescu ce pleca în campania din Apus, solicitându-i colaborarea pentru lumea nouă, deşi Balasan era fidel regelui.

Scriitorul nu insistă niciodată, în aceste două volume, asupra confruntărilor militare. În episoadele de pe front sunt scoase în evidenţă rătăcirile prin stepa rusească, adăpostirea în colibe, unde îi atacă partizanii sau au loc acuplări cu rusoaice care îi trădează. Dinu Zarifopol pune accentul pe viaţa personală a oamenilor, ca şi pe marile perturbări produse de război în existenţa celor mai mulţi dintre aceştia, indiferent din ce categorie socială fac parte.

Personajele angrenate în marile evenimente militare, politice sau strict individuale, beneficiază de un spor de informaţii biografice. Recoltate dintr-un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat, aceste detalii întregesc anumite caractere, motivând, totodată, comportamentul prezent al personajelor. În felul acesta sunt mai bine înţelese anumite prietenii, afinităţi, ca şi unele grupuri de acţiune. Când comandantul Lavric face apel la Atanasie Mihuţ sau la alţi camarazi, pentru a se introduce în rândul comuniştilor în scopuri de diversiune, el se întemeiază pe trecutul lor legionar. Deblocaţi din armată, fraţii Cehan-Racovitza (Stejar, Frasin, Merişor, Cireş), denumiţi şi „cavalerii apocalipsului", se remarcă prin scandaluri, afaceri ciudate, jocuri de noroc şi aventuri amoroase. Prietenia din anii studenţiei dintre Dan Sumariotis şi Serge Cristi explică venirea acestuia în Rămureni pentru a ieşi dintr-o debusolare alcoolică. Faptul că Trott Von Keller i-a adăpostit pe cei doi SS-işti, dezertori, câteva zile în cabana sa, se datorează sentimentelor sale de ofiţer german, nu unor acte de simpatie pentru nazişti.

Pentru a face înţeleasă scena uciderii sălbatice cu toporul, a soţiei sale Tudora şi a amantului ei şi chiriaşul lor, Atanasie Mihuţ, scriitorul rememorează anumite scene de pe frontul rusesc, emascularea lui Spiridon, revenirea târzie în familie, apoi alcoolismul şi gelozia.

Construcţia acestor romane fluviu a fost realizată de Dinu Zarifopol cu ajutorul unor episoade eterogene, deseori foarte îndepărtate unele de altele. Structura caleidoscopică a naraţiunii, cu adevărate secvenţe de film, a fost singura soluţie menită să-i permită prozatorului să se mişte prin medii şi lumi diferite, încât să se intensifice convingerea că războiul a fost un fenomen nociv pentru întregul nostru continent. Utilizarea ingenioasă a alternanţelor episodice a constituit o modalitate de-a scoate în relief analogii şi contraste dintre unele evenimente petrecute în diferite zone ale Europei. Dinu Zarifopol construieşte personaje ce reprezintă **spiritul locului** prin modul lor de comportament. La Paris, tânărul Michel Seurat (un Sumariotis naţionalizat francez), face legământ cu alţi camarazi din rezistenţă că va împuşca un soldat german, dar ezită în faţa faptei. În pădurile germane, câţiva adolescenţi hitlerişti sunt gata să-l ucidă pe Trott Von Keller, considerându-l dezertor. La Iaşi, Atanasie Mihuţ îl împuşcă pe Levi noul prefect comunist, răzbunând moartea colonelului Roznoveanu. La Bucureşti, actriţa Sidonia Drăgusian trage cu pistolul, din gelozie, asupra maiorului american, Gill, şi-l răneşte uşor.

Între mondenitatea frivolă din Capitală şi patriarhalitatea în destrămare de la Rămureni, lumea este într-o continuă schimbare. Cuplurile se fac şi se desfac, alianţele sentimentale dintre parteneri se rup, cei slabi mor, cei tari rezistă, dar viaţa merge înainte. Există în romanele lui Dinu Zarifopol o anumită serialitate a unor evenimente, menite să demonstreze că în faţa unor situaţii limită oamenii au acelaşi gen de reacţii. Generalul Rodrig Balasan divorţează de Sidonia după ce aceasta se compromisese în mod

(continuare în pag. 10)

PLUTA MEDUZEI

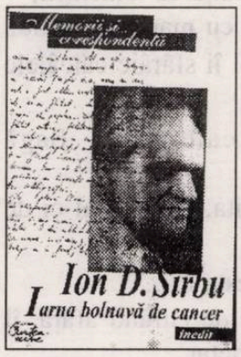
de IOAN STANOMIR

Scrisorile lui I. D. Sîrbu sunt confesiunea unui copil al secolului - labilitatea funciară a genului epistolar a făcut posibilă trecerea în pagina scrisă a întreg geniului sarcastic şi histrionic al celui ce se prezenta, ironic, drept Bufon al generaţiei sale. Cornel Ungureanu propune un „roman epistolar", **Iarna bolnavă de cancer** (Editura Curtea Veche, Bucureşti, 1998), recuperând un nou corp de texte din corespondenţa scriitorului, adnotându-le în maniera exactă şi nostalgică a unui cronicar-martor; destinatarii sunt, de această dată, Deliu Petroiu, Mina şi Ion Maxim, Delia şi Ovidiu Cotruş. Ordonarea cronologică restituie imaginea fidelă a unei supravieţuiri dificile pe o plută a Meduzei pe care I. D. Sîrbu s-a simţit exilat - corespondenţa devenind progresiv o modalitate de a depune mărturie.

Primele scrisori către Deliu Petroiu creionează profilul unui I. D. Sîrbu încă jovial, încrezător în capacitatea grupului, a „Cercului", de a rezista unei istorii în marş. Comunistul ilegalist din timpul războiului e cuprins de angoasă în faţa proliferării răului ideologic: aderarea la Partidul Comunist apare tot mai multora ca un efort de a salva ceea ce se mai poate salva. Epistolele imediat postbelice sunt dominate de trezirea la realitate, de confruntarea cu imaginea nemiloasă din oglindă. Oscilând între fervoare intelectuală şi exhibiţii bahice, I.D. Sîrbu consemnează un examen interior: „Citeşte articolele lui Jdanov despre literatură, urmăreşte soarta lui Prokofiev şi Şostakovici, gândeşte-te la Pătrăşcanu - înscrie-te în celulă şi adu-ţi în fiecare zi aminte că, dincolo de ce trăieşti, deasupra e un cer înstelat şi în tine e o lege morală pe cale de alterare. (...) Să asişti din viaţă la înmormântarea propriei tale inteligenţe: să fii destinat să înveţi oamenii nu să cunoască şi să ocolească răul, ci să-l accepte şi să-l justifice" (pag. 19).

Există în destinul lui I. D. Sîrbu o ironie atroce - ilegalistul comunist, fiul Tatălui încrezător în valorile socialismului, expunând cu superbie de fiecare Mai portretele lui Marx şi Rosa Luxemburg, - asistă la degradarea programată a utopiei.

După interludiul de la revista „Teatrul", detenţia: într-o scrisoare către Ion Maxim, I.D. Sîrbu evocă un moment din Balta Brăilei, la Strâmba. În epistolă persistă amintirea unei uniri confesionale petrecute într-un Paşte imposibil de imaginat în coordonate raţionale. Una dintre puţinele pagini luminoase ale lui I.D. Sîrbu e o rememorare a uniunii ecumenice sfidând ordinea exterioară - aici, „Bufonul" e mai aproape de acel N. Steinhardt din **Jurnalul**



fericirii: „Ceea ce ţin să-ţi spun - o dată cu Cristos înviat-ul familiei mele - este faptul că, după ce am rostit acele cuvinte ale mele (totul s-a petrecut în şoaptă, ca să nu prindă caraliii de veste) şi în timp ce un cor de şase voci cânta priceasna învierii, eu m-am prăbuşit, doborât de fericire, în patul lui Sergiu (Sergiu Al. George, n.n.). Niciodată în viaţă nu am mai atins acest înalt grad de graţie şi cutremurare. Nu numai că nu l-am mai atins, dar mi se pare că am trăit de multe ori din energia spirituală acumulată atunci ..." (pag. 81).

Revenit din detenţie, I.D. Sîrbu se întoarce între ai săi, în mina Petrila. Minerul vagonetar, autorul unui text dramatic, **Sovrom Cărbune** - piesă centrală în dosarul propriului proces - e martorul schimbării de direcţie a Istoriei. Ieşit din şut, scriitorul asistă la tirada înflăcărată a lui Ilie Verdeţ înfierând tocmai sovromurile. Dominant e un sentiment al grotescului şi acel „râsu-plânsu" pe marginea căruia dramaturgul va glosa mai târziu: „Eu nu ajunsesem sus, eram încă jos, pe culoarele lămpăriei, stam rezemat de zid aşteptând să treacă această spontană şedinţă-fulger, când, deodată, am auzit vocea caldă, puternică, a tovarăşului Verdeţ; cu lacrimi în ochi, gâtuit de emoţie, ne vorbea revoltat de ce cruntă exploatare au reprezentat pentru noi ... societăţile mixte, dar mai ales nenorocirea şi ruşinea care a fost pentru Valea Jiului, societatea Sovromcărbune ... Trebuia să strig, să urlu «Atunci eu ce caut în mină?» Nu am avut puterea. Am râs, am plâns, nu mai ştiu cum a fost (...)" (pag. 77). În aceeaşi scriisoare către Ion Maxim, I.D. Sîrbu îşi va mărturisi într-o manieră surprinzătoare solidaritatea cu strămoşii din mină, încercând să descifreze caracterele unei lumi ţărăneşti ce a abandonat ordinea orizontalului în favoarea celei verticale, a mineralului. Destinul l-a salvat pe scriitor de la contemplarea agoniei Văii, gardiană a aceloraşi „valori" în numele cărora fusese el însuşi redus la tăcere.

Vocaţia histrionică nu-l va părăsi nici către sfârşit - scrisorile către Delia şi Ovidiu Cotruş sunt cronica acestui sfârşit atroce, al durerii fizice (cancerul), al durerii de a asista (neputincios) la sfârşitul propriei lumi, al durerii despărţirii de prieteni. Tonul scrisorilor din aceşti ultimi ani e al capodoperei, oscilând între umorul negru al dicţionarului român-român de socialism şi evocarea celor care nu mai sunt. Tot mai mult, scriitorul e izolat într-o lume a amintirilor - o epistolă cuprinde un elogiu funebru al Etei Boeriu, o alta imaginează o reîntâlnire cu ceilalţi, dincolo de prag: „ Ce poate face un biet cărturar transilvan, după şapte decenii de viaţă şi şapte dictaturi de moarte şi sfârşit? Scrie, dragă Delia, scrie scrisori către bunul Dumnezeu: scrisori către umbrele care ne-au părăsit, scrie, pregătindu-ţi prietenii de dincolo în vederea unei primiri călduroase (...) Am momente când îi văd pe vechii mei prieteni, Puiu, Eta, Blaga, Maxim, Rusu, Ghibu etc., agitând steguleţe şi strigând (în gara Otopeni de dincolo): «Bine ai venit, Gary, de când te aşteptăm!»" (pag. 110). Izolat într-o Craiovă în care statutul de exilat e cel al unei solitudini atroce, I.D. Sîrbu se încăpăţânează să depună mărturie („Nu vreau să mor nemărturisit!", exclamă într-o scrisoare).

Ultimele pagini sunt confesiunea disperată a unui Bufon - „urechile de măgar", scriitorul le acceptă într-o lume pe dos, ce dăruie o demnitate neaşteptată lui, Bufonului, „alter-ego al libertăţii şi stoicismului meu supra-naţional şi infra-intelectual" (pag. 109). I. D. Sîrbu îşi joacă ultimul rol, refuzând teroarea morţii - o scrisoare din aprilie 1989 dezvăluie o ultimă ispită, cea a Speranţei. Şi un regret, acela de a şti că este prea târziu, prea târziu pentru a întrezări sfârşitul (aparent) al unui ciclu infernal: „Iar acum, dinspre orizonturile aşa-zisei auto-perestroica, mă simt ispitit de acest perfid drog care se cheamă speranţă. Dar dacă am scăpat, dar dacă e posibil să mi să amâie moartea? Îţi dai seama!?" (pag. 115). Copleşit de amintiri, („acord deci audienţe amintirilor mele„), I. D. Sîrbu îndreaptă o ultimă privire către o lume a cărei metamoforză nu i-a mai fost dat să o contemple, rămânând prizonier dincolo.

O altă voce este prezentă în volum: cea a cronicarului, cea a lui Cornel Ungureanu. Domnia sa e mai mult decât un simplu autor de ediţie; legatul său e acela de a salva de la uitare o lume, căreia I. D. Sîrbu îi aparţinea, o lume a civilizaţiei epistolare şi a exilului provincial. Cornel Ungureanu e cel care îşi introduce personajele, pe destinatarii corespondenţei: pe Deliu Petroiu, specialistul în arte minore al „Cercului literar", seducător profesor la Filologia timişoreană, sfidând canoanele timpului prin disciplina fanteziei, evocat de studentul Cornel Ungureanu, pe Ion Maxim, cronicarul (incomod) de la „Orizont", ieşit la lumină după 15 ani de detenţie, pe eruditul Ovidiu Cotruş. Tuturor acestora, în „post-scriptum"-uri Cornel Ungureanu le dedică un portret, o cale de a refuza uitarea la capătul unei jumătăţi de secol de neîmpliniri.

ioan flora

Micuţa Darling şi Muşchetarul Cartierului

după D. W. Griffith

1

„Micuţa Darling îşi scaldă seara în
oglindă gleznele, şoldurile
sânii de siliciu.
Micuţa Darling e bălă, e puţină, cu
faţa sidefie şi mintea subţire
şi-i nedusă încă la nici o biserică.
Băiatul (chipeş, şmecheros şi-abia ieşit
în lume) vinde ziare
la o tarabă, strigă în gura mare titluri
de senzaţie,
sare de pe un picior pe altul,
îi mai răsare, o dată la două zile, câte
un inel străin în deget
şi nu iese din vorba Muşchetarului, dar
se-ntâmplă ca, din senin,
să-i cadă dragă fata.
Se mai ocolesc ei privindu-se, se mai
drăgostesc în gând, se mai
întâlnesc în poartă.
Şi din vorbă-n vorbă, fata rămâne grea.

Mai trece o vreme: dă buzna în viaţa
lor Sugarul.
Micuţa Darling spală acum de zor,
cârpeşte, coase, găteşte zilnic
cartofi prăjiţi şi supă din pungă.
Băiatul (ce-o fi fost în capul lui?) îi dă
cu tifla Muşchetarului,
rănindu-l cu măscări, dovedindu-l cu
pumnul.
Muşchetarul e ocnă, e piază rea
şi-o groaznică răzbunare pune el la
cale.
Bref, c-o fi, că n-o fi, Băiatu-i răstignit
după gratii vărgate.
Micuţa Darling vede negru în faţa
ochilor, leşină, începe-a se topi
ca seul, ca fumul de lumânare.

Tocmai atunci intră în scenă Doamnele
din Liga Reformei,
răspunzătoare cu Înălţarea Omenirii,
ca să-i ia (şi-i iau) cu mandat, copilul.
Iar Muşchetarul, lui îi sfârâie călcâiele
după prospătură şi,
răzbunător din cale-afară, bagă
ocheanul pe fată.
Dar mai e şi Părăsita, cu amarul ei de
iubită uitată!
Lucrurile se dau peste cap,
Băiatul, care ieşise de curând afară, îl
surprinde pe Muşchetar
în casă, agresându-i nevasta.
Se-ncinge-o bătaie (nu ca-n filmele
proaste!) şi tocmai când bossul
înşfacă scaunul pentru a pune cruce, de
pe cornişă Părăsita
pistolul de-argint îl agită
şi trage.

Împuşcat în mate, Muşchetarul iese,
târându-se, afară din odaie,
se clatină, se-ndoaie, cade lat.
Pistolul de-argint face zdrâng! zdrang!
oprindu-se undeva
între oglindă şi pat.
Băiatul se ridică abia-abia, cu sfială
apucă (la ce i-ar trebui?!)
arma ucigaşă pe care iese fum şi-n
momentu-acela-i săltat de trei
jandarmi de pică.
Proces, justiţie universală, ochi pentru
ochi, criminal feroce,
construcţia din bârne, platforma
spânzurării, călăii
în repetiţie generală, cuţitele (trei)
sclipesc în soare,
transpiră în mâna lor dreaptă, Băiatul e
lac de sudoare, Băiatului
i se năzare, într-o livadă cu meri,
leagănul gol
balansându-se la nesfârşit, Băiatul se
spovedeşte şi-o cumplită soartă
pe el îl aşteaptă".

2

„Dar, un automobil galben. Micuţa
Darling cu degetul întins îi arată
şoferului trenul alergând prin câmpie.
Automobilul părăseşte şoseaua, trece
peste un şanţ plin cu apă,
se-ndreaptă în viteză spre calea ferată.
Maşina se opreşte de-a curmezişul
şinelor, trenul
opreşte şi el în faţa maşinii.
Micuţa Darling, Poliţistul şi Părăsita
(care-şi recunoscuse,
răscolită, fapta) merg la primul vagon,
ocupat de Guvernator,
şi obţin (pe hârtie, cu semnătură)
graţierea sărmanului băiat.
Execuţia-i oprită în ultimele fracţiuni
de secundă".

3

„Plan american: nemişcaţi, Poliţistul,
Preotul şi soţia Guvernatorului privesc,
înduioşaţi, în faţă. Băiatul se apropie
încet de Micuţa Darling. Încă buimac,
îi pune mâinile pe umeri. O clipă, s-ar
părea că va izbucni în hohote de plâns.
Ea se întoarce spre preot, îl întreabă
dacă visează: preotul dă din cap că nu".

Dialoguri

E o nuanţă de-aici, de la tine din vecini,
îi explici tu
acestui om scund şi bătrân, arătându-i
o fotografie veche dar clară, izvodită,
se vede bine,
de un adevărat meseriaş;
trebuie să recunoşti măcar doi-trei
nuntaşi acolo, chiar dacă
evenimentul se consumase cu ani buni
înainte ca tu să vii pe lume;
poate că dai tocmai acum cu ochii
(după atâta amar de vreme)
de vreun unchi, de vreo mătuşă, de tatăl
tău
surprins în primele rânduri, cu o ploscă
în mâinile-i tinere...

Vorbeam aşa, ca o apă, într-o seară de
toamnă târzie
cu acest om bătrân, os din neamul meu,
iar el
răsucea fotografia pe toate feţele,
spunând că nu recunoaşte pe nimeni.
- Nu se poate să nu le fi dat măcar o
dată un **Bună ziua!**
ori **Sara bună**! dar oamenii s-or mai
prăpădit între timp,
casele s-or mai dărâmat, da'baş pe
niciunul să nu-l recunosc,
zău că nu-mi vine a crede!

Nunta asta, mai spuse după o vreme
moşul meu Savita,
ar fi putut fi la unul din Inculeştii
noştri, dar ei n-aveau
poartă mare, acoperită, care să despartă
casa în două
şi înaltă încât să treacă un car cu fân
domnesc, spre arie;

cât despre tata, nici în fotografie nu-l
văzusem vreodată.

ÎNTRE HIMERISM ŞI PREZENTEISM

de CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Cum personalităţile sunt cele ce rămân dintr-o întreagă (şi numeroasă) breaslă, iată că atunci când vrem să vorbim despre generaţia anilor '60 -'70 - prima generaţie de după proletcultism - ne e foarte greu să ne reprezentăm o totalitate neunitară, un întreg pulverizat. Cu atât mai mult cu cât aceasta este o generaţie spontanee, născută pe un gol evident. Având din start o lipsă de coeziune, căci ea n-a beneficiat de şcoli ori de curente organizate, nu vrem să punem la socoteală sinistra **Şcoală de literatură** ce purta prin rapt şi infamie numele lui Mihai Eminescu şi era condusă de un politruc. Totuşi, realităţile constrângătoare au avut într-un anume moment - cel în care puterea a renunţat la agresiunea fizică asupra intelectualilor - în mod paradoxal, şi anume efecte contrare. Privind de la depărtarea pe care o îngăduie o jumătate de secol, putem spune, cu bune şanse de a nu greşi, că singurul factor de coeziune al acestei generaţii a fost ofensiva spirituală împotriva deplorabilei practici a proletcultismului, ofensivă care s-a manifestat adesea pe plan individual dar care a cunoscut şi luări de poziţie ce angrenau o colectivitate de scriitori, cazul revistei clujene **Steaua** condusă de A.E.Baconsky fiind elocvent pentru această din urmă ipostază.

Se cade, aşadar, a judeca nuanţat semnificaţiile strict literare ale acestei poziţii unitare doar în sbsidiar în planul mental, al împotrivirii faţă de o stare de lucruri anormală), generaţia noastră nefiind animată de vocaţia unor platforme artistice. Chiar onirismul, de care s- a vorbit atît - şi pe bună dreptate - fiind şi el mai mult o frondă tinerească, o stare de spirit cu implicit, voalat substrat politic, decât o mişcare literară în înţelesul strict al cuvântului; şi asta în ciuda programului teoretic bine pus la punct de „ideologul" Dumitru Ţepeneag, program ce ar fi urmat să-şi inventeze adepţii dar care n-a reuşit în realitate să apropie cât de cât viziunile a mai mult de doi poeţi (Dimov şi Turcea) şi a doi prozatori (Ţepeneag şi Virgil Tănase). În schimb, trebuie să spunem, că breşa creată de această grupare a fost benefică pentru literatura română în general. S-a câştigat dreptul de a scrie „nepolitic", cu alte cuvinte de a te ţine deoparte, încălându-se flagrant principiul leninist al duşmanului de clasă .

Ca urmare a acestor realităţi distorsionate, spontaneitatea şi eclectismul au fost caracteristicile de bază ale acestei generaţii. Mini-orientările momentane, solidare cu ultimele lecturi recuperatoare (clasicii interbelici, suprarealiştii francezi, etc.), au făcut ca poeţii acestei generaţii să-şi câştige cu greu un profil distinct, în mare însă, experimentele lor au fost sincere, interesante, inspirate.

În cadrul acestor tribulaţii stilistice, între onirismul, atât de divers formulat de membrii grupului Dimov-Ţepeneag, şi suprarealismul grupului Ivănceanu-Oişteanu-Reichmann (şi el de facturi diferite) s-a insinuat o a treia orientare, mai puţin decelabilă, căci nu s-a manifestat exterior prin nici o „grupare". Această orientare, preluând câte ceva din cuceririle atât ale onirismului cât şi ale suprarealismului, practică un soi de baroc potolit, melancolizat, creând viziuni proiective în cadrul unui real din care autobiograficul nu e exclus. Şi aici, ca şi în cadrul celorlalte două tendinţe, deosebirile dintre poeţi sunt adesea tot atât de mari ca şi apropierile. Ne place însă să insistăm asupra **spiritului** în care sunt **produse** aceste texte, căci el ni se pare definitoriu în cele din urmă . Astfel că, în ciuda poeticii inconfundabile la care au ajuns poeţii George Almosnino, Petre Vasile Fati, Nicolae Ioana, Emil Brumaru, credem că, matricea stilisticii lor stă sub semnul comun al barocului filtrat printr-un biografic esenţializat şi surdinizat. De aceea discreţia, sugestia subtilă, înclinarea către reverie, lipsa patosului, ironia calină, claritatea contururilor sunt însemnele ce conduc la viziune. Narativul e sublimat în proiectiv. Confesiunea are forţa elementelor naturale.

Ne vom ocupa în cele ce urmează de unul din reprezentanţii acestei orientări: de poetul şi prozatorul Nicolae Ioana. Formula lui poetică poate fi caracterizată ca un onirism personal, mai aproape de reveria dereglării simţurilor comune în momentele de criză existenţială decât de tehnica recreării unui vis, specifică lui Dimov. Poate că, încă mai exact ar fi să spunem, cu termeni mai moderni, că autorul pendulează între un himerism şi un prezenteism, discursul lui fiind aerian ori terestru însă întotdeauna cantonat în clipa de faţă şi în diurn.

Orbecăind prin claritate precum alţii prin tuneluri obscure, Nicolae Ioana ştie ca nimeni altul să dezgrădineze fulguraţiile unei lumi ascunse, unei lumi pe care oamenii maturi, cu griji şi probleme insurmontabile, au pierdut-o pentru totdeauna. E în joaca lui cu obiectele lumii (frunze, flori, copaci, lac, cai, păsări, greieri, lună, fulgere, seminţe etc.) şi în straniul ocol pe care îl dă, parcă amuşinând, banalelor însemne ale cotidianului (cimitirul, sala de dans, ceasul, masa, clanţa, fotoliul, hârtiile, lacătul) ceva din răzgâiala puştiului ce, împotriva evidenţelor de tot felul, se încăpăţânează să creadă că atunci „Când flori mici se îndoaie şi tremură / pe pământ tremură întreaga lume" (**Autoportret**).

Pe de-o parte mişcarea interioară, retractilă, iar pe de altă parte expansiunea ce tinde să himerizeze realitatea sunt cei doi poli ai minciunii poetice, strategie ce poate fi folosită cu bune rezultate doar de un spirit ce nu s-a rupt de naturalitatea lucrurilor. Nicolae Ioana este un astfel de spirit şi de aceea la el tensiunile primordiale sunt ale realului fluctuant, iar cuvintele nu fac altceva decât să le capteze în marginea lor vibratilă. Într-un fel, versurile sale ţin de tehnica haiku-ului, ele nu fac decât să transmită ceva ce s-a petrecut în Natură, respectiv acel **moment haiku** ce nu se poate inventa în minte ori bricola din cuvinte : „Acolo doi au făcut dragoste / şi soarele îşi lasă pe deal geana roşie. / Acolo s-a zămislit pruncul care va da calului apă / şi vitele le va duce la păscut / şi îndărătul fîntânii va sta cu buzele închise." **(Autoportret).** Transcrise simplu, imaginile poetului parcă sunt mărite de o lupă invizibilă : „Când eram mic şi apa şi aerul / luceau misterioase / fulgul şi oul / păsării amuţeau în crâng. (...) Eu aşteptam în odaie, / trandafirul lângă fereastră, / fereastra în pământ. (...) când eram mic / luna păşea cu piciorul galben / prin grădină (...) Şi caii se scufundau - / mi se părea că-şi pun pe piele văzduhul." **(Cai).** În poemele lui Nicolae Ioana te întâmpină cel mai adesea o senzaţie de lumină rece în care se va petrece ceva neaşteptat ori, dimpotrivă, ceva atât de îndelung aşteptat încât şi-a pierdut înţelesul contopindu-se cu uitarea. Gesturile, micile întâmplări par pictate în culori transparente şi poţi privi prin ele undeva dincolo, într-un spaţiu nedefinit, finalitatea ultimă fiindu-ţi răpită ori pur şi simplu neexistând. Uneori sugestia unei astfel de finalităţi este admisă de câte-o notaţie voit prozaică, voit lapidară. Astfel, după ce este creionată întreaga atmosferă presupusă de titlul **Frig în câmp** (atmosferă deloc previzibilă, după cum se va vedea), deci după ce aflăm rând pe rând că „Este frig în câmp, o răchită galbenă / îmi lumina chipul în rîu" şi că „Femeia care m-a adus de mână, cea înşelată de pâine / e acum o sămânţă, un nor uscat", ni se comunică brusc, precum într-un vis, la limita părelniciei, noile coordonate ale spaţiului : „Parcă e o noapte cu multă lună, / calmă, deschisă noapte, blândă ca firea oamenilor fără auz.", pentru ca încă nedesmeticiţi de această comparaţie sinestezică să aflăm posibila justficare a înlănţuirii unor astfel de angoasante stări : „Copiii aleargă prin astfel de nopţi. / Lângă cimitirul viu / e o sală de dans."

Criticul Costin Tuchilă sublinia şi el că, la Nicolae Ioana „Tot ce este dramatic în linia vieţii afective e «mutat» în cadrele unor priveliştisinteză de peisaj real şi himeric."

Înstrăinara eului în relaţia sa cu lumea ori doar cu iubita, frustrare înnăscută a inadaptabilului ce va rămîne toată viaţa legat de cordonul ombilical, viziunea choseificată a morţii sunt temele grave pe care o serie de poeme le încorporează. Şi spun încorporează pentru că implicitul şi intrinsecul sunt modalităţile de coagulare ale acestui onirism diurn, faţetele nevăzute ale imaginilor contând tot atât cât cele văzute (iarăşi o apropiere de tehnica haiku-ului). Halucinaţii în câmp deschis, datorate fenomenului optic şi mental numit fata-morgana, unele versuri capătă un ton oracular „ A doua zi cîmpul părea liniştit ! / Şi gerul înălţa câte o frunză, geamul se înroşise / lucruri înroşite, lucruri necunoscute / toţi vor muri, numai noi vom fi uşori / străino!" **(Străina).**

Poemele mari, apăsătoare, oarecum expresioniste ori de un barochism excesiv, ni se par a-l reprezenta mai puţin pe poet. În ele preconcepţia e mai evidentă şi versurile evocatoare sunt explicitate pînă când îşi pierd orice interes liric. Zona de maximă reuşită a lui Nicolae Ioana o constituie poemele concentrate, cu versuri eterogene, dar care pot fi strunite de impulsuri ce se developează abia la o a doua lectură. Laurenţiu Ulici certifică şi el acest lucru : „De regulă, Nicolae Ioana pune cap la cap situaţii (din lumea aparentă sau din «spaţiul lăuntric») fără semnificaţie specială şi fără implicaţii deconspirante, în a căror înşiruire se insinuează treptat, mai întâi ceţos, apoi din ce în ce mai limpede, un sens secund care izbucneşte finalmente într-o imagine ce recuperează, reordonându-l sub înţeles poetic, întregul «tren» enunţiativ."

Analizând presupusa lipsă de obiect a acestor scurte compoziţii (cum am mai spus, poemele lungi îşi dezvăluie de la început obiectul şi pe parcurs nu fac altceva decât să „pledeze" pentru a-l acredita ca poetic, demers pleonastic, deci antiliric), Lucian Raicu conchide : „Nu-mi vine însă deloc uşor să spun care este obiectul acestei vorbiri; atât doar că poetul dispune de un spaţiu şi că se străduieşte, cu bune rezultate, să-l precizeze liric, să-i confere densitate. Este preocupat de **legăturile** dintre un lucru şi altul, dintre trecut şi prezent, dintre fiinţa sa şi lumea **care-l ţine la suprafaţă**, ca să zicem aşa."

Un onirism potolit, o halucinaţie copilărească, o incontrolabilă poftă de spaţiu şi de lucrurile simple cu care acesta e jalonat, debusolarea celui străin de oraş, de sat, de toate, a inadaptabilului, a abulicului, a peregrinului sortit să nu-şi afle nicicând sălaş: iată coordonatele liricii lui Nicolae Ioana, poet de certă originalitate prin gustul de genuin, de frust, de acuitate a percepţiei.

DUMINICA BOLNAVILOR

de CONSTANTIN ARCU

I

Ca de obicei, înainte de ora şase m-am trezit. Teama de fi surprins cu faţa buhăită şi ochii cârpiţi de somn instalase ceasului meu biologic un semnal ocult, licărul intermitent care îmi avertiza fără greş subconştientul. Apoi, pentru câtva timp, trupul amorţit se supunea unui ritual ce scăpa oricărui control al voinţei. Picioarele au alunecat pe lângă marginea patului, în încercarea de a uşura greutatea apăsătoare pe care o simţeam în şolduri. Cu paşi înăbuşiţi, am înaintat pe lângă măsuţa cu flacoane goale de medicamente; în patul de alături, Bela continua să se agite prin somn, în dezlănţuiri bruşte ale respiraţiei.

Lumina rămăsese aprinsă în baie; mirosul dulceag de urină care se ridica de la subsolul clădirii prin sistemul de scurgere mi-a tăiat răsuflarea, ca de obicei. Am deschis robinetul şi mi-am cufundat faţa în jetul de apă stăvilit de căuşul palmelor. Picături reci şerpuiau pe sub bluza pijamalei; prospeţimea apei risipea mirosul de urină şi starea de confuzie ce mă stăpânea.

Am ieşit apoi şi mi-am tamponat faţa cu prosopul întins la capătul patului. Salonul era cufundat într-un aer uscat, supraîncălzit, prin care săgeta mirosul ascuţit de medicamente şi clor. Am îndepărtat perdeaua şi am întredeschis fereastra; viforniţa pătrundea în pale precipitate în încăpere. M-am întors în pat copleşit de un sentiment de linişte, uşor crispat numai la gândul inevitabilei înţepături pe care trebuia s-o suport peste puţin timp.

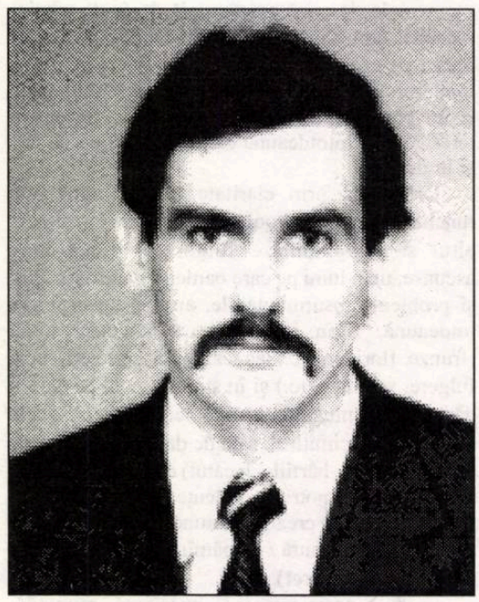
Mă aflam acolo de nouă zile şi era greu de spus când anume urma să plec. Deşi criza de astm se potolise, continuam un tratament cu ampicilină şi fesele îmi erau ciuruite, neajuns compensat pe deplin de izolarea faţă de aiureala şi stresul ce bântuiau în afara spitalului. Aş spune chiar că începusem să mă simt destul de bine acolo; ceea ce mă dezgusta cu adevărat erau turmele acelea de gândaci roşietici sau cam aşa ceva, împânzite peste noapte pe pereţii salonului. Acum începeau să se retragă, n-aş putea spune unde anume, însă unii mai rătăceau dezorientaţi încolo şi încoace. Bela nici nu se sinchisea de aceste creaturi spurcate şi sforăia mai tot timpul căzut într-o idioată nepăsare.

M-am ridicat şi am închis fereastra; viforniţa dezorientată s-a năpustit în geam pentru o clipă, apoi s-a potolit pierzându-se în agonia întregului univers. Prin uşa întredeschisă pătrundea o lumină difuză. Am revenit în pat, în timp ce teul învelit în cârpe aluneca făcând un zgomot înfundat peste mozaicul din hol, iar tocurile asistentei, trecând dintr-un salon în altul, se apropiau inexorabil. Pe moment, ceva mi s-a părut a nu fi în regulă; puteam tot atât de bine să mă înşel. M-am gândit că, după atâta timp petrecut aici, simţurile îmi pot juca tot felul de feste. Uneori mă pătrundea o stare ciudată de euforie, de parcă aş fi băut puţin alcool sau aş fi fost anesteziat, aşa că nu era deloc exclus să fiu în eroare. Am încercat să-mi ascut auzul, însă tocurile au tăcut o vreme; probabil asistenta se afla într-un salon din apropiere. Curios însă, tocmai această tăcere mi-a întărit certitudinea: nu, nu mă înşelasem.

II

Într-adevăr, în ciuda aşteptărilor mele, Ada nu a fost de serviciu în dimineaţa aceea. E posibil ca anumite treburi s-o fi reţinut, ori poate vreo întâlnire neprevăzută să-i fi dat peste cap tot programul, obligând-o în ultimul moment să schimbe tura cu altă asistentă. Nu-i nici exclus ca asistenta şefă, din raţiuni care scapă muritorilor de rând, să fi decis altfel decât socotisem eu. Cert este că o dimineaţă parşivă de duminică a pătruns în salon travestită într-o altă asistentă.

Relaţia mea cu Ada, adică relaţia poate fi numită acea penibilă aiureală, ar putea primi cu greu o explicaţie, mai ales că eu însumi nu-i puteam găsi vreo logică. Tocmai de aceea sunt nevoit să mă rezum la fapte. Reţin că la scurt timp după ce am fost internat, în salon a intrat doamna doctor, urmată de o asistentă roşcată căreia în primul moment nu i-am acordat nici o atenţie. Doctoriţa, o mignonă cu faţa ovală, încadrată de un păr negru strâns într-un coc la spate s-a aşezat pe scaunul de lângă măsuţă şi, indiferentă la respiraţia mea şuierătoare, m-a supus cu voce joasă, exasperant de monotonă şi calmă, unui interogatoriu privind posibilele cauze ale afecţiunii de care sufeream. Cu gândurile împrăştiate după beţia din noaptea precedentă şi



chinuit de lipsa aerului, am consimţit în grabă că uneori îmi neglijam sănătatea şi fumam zilnic peste douăzeci de ţigări. Ba chiar, în dorinţa mea de a sfârşi cât mai curând, mi-am însuşit păcate de care nu mă făcusem vreodată vinovat, indiferent la privirile reprobatoare din jur. O sudoare rece îmi brobonase fruntea şi abia aşteptam să mă întind într-un pat. Ceva mai târziu doamna doctor şi-a ridicat ochelarii peste care mă privise până atunci, adresând asistentei câteva cuvinte din care am reţinut doar: „acestui domn care ia prea în uşor toate". Deşi încâlcit în gânduri, nu mi-a fost prea greu să înţeleg ce se ascundea în spatele acestei exprimări elegante, însă cumplita sfârşeală de care mă simţeam cuprins îmi nimicise parcă bunul simţ. *Je m'en fiche*, mi-am spus, convins că voi avea mai târziu suficient timp să-mi cosmetizez imaginea, pe care puneam totuşi destul preţ. Slujitoarele lui Hipocrate, lămurite pe deplin asupra păcatelor mele, mi-au întors spatele, fără să-mi dea nici un pic de atenţie. Dacă în alte condiţii un asemenea tratament umilitor m-ar fi jignit, acum mi-a smuls doar un oftat de uşurare. M-am lăsat în patul de lângă fereastră şi mi-am adus genunchii lângă bărbie. De câteva ori am privit printre pleoape către individul din patul de alături; acesta răsfoia preocupat un ziar cu femei despuiate. Mă simţeam cuprins de un soi de febră şi, în cele din urmă, am aţipit.

Nu ştiu cât timp să fi trecut, însă una din acele fetiţe ce rămâneau peste noapte în garsonieră, lăsând în urmă un talmeş-balmeş de nedescris pe care doamna Pazica, într-o bombăneală continuă, abia reuşea apoi să-l înlăture cât de cât, deci una dintre acele fetiţe a început să-mi mângâie pieptul şi braţele acompaniindu-se cu şoapte răscolitoare. N-o cunoşteam; se alăturase grupului nostru de literaţi cuprinsă subit de febra creaţiei şi nimeni n-ar fi putut spune exact cum a ajuns acolo. Aşa cum se întâmpla deseori, rămânea un timp cu noi, după care dispărea pe neaşteptate, însemnându-şi trecerea doar printr-un pahar ciobit ori poate prin vreo gaură arsă cu ţigara pe covor. Erau riscuri acceptate fără nici un fel de regret, asemenea pierderi fiind trecute în contul celebrităţii ce stătea în calea noastră. Acum, cu răsuflarea precipitată, încercam s-o înlănţui, însă individa îmi scăpa mereu cu agilitate, căutând probabil să mă ataţe tot mai mult. Nu-mi displăcea jocul, numai că întindea coarda peste limite cu o plăcere diabolică; am încercat să mă ridic.

- Hei, ce te-a apucat? Stai liniştit!

Porunca aceea potolită a căzut de undeva de deasupra; nedumerit, am deschis ochii. N-am reuşit să văd decât vâltoarea roşie a părului, dincolo de care mă ţintuiau priviri întunecate. Garsoniera şi fetiţa îndărătnică s-au spulberat deodată, iar alături a prins contur în acelaşi fel halatul alb al asistentei. Îmi pipăia braţul dezgolit; mi-am dat seama că-mi ridicase mâneca pijamalei în timp ce mă agitam în călduri, ceea ce mi s-a părut a fi destul de penibil. Mi-am făcut apoi curaj, asigurându-mă că eventualele mele gesturi puteau fi puse numai pe seama febrei. Gândul acesta părea să mă amuze. Am ridicat iar privirile, încercând să-i desluşesc trăsăturile feţei, şi atunci s-a petrecut ceva greu de explicat. M-am simţit cuprins de o tulburare ciudată, ceva parcă orbitor m-a fulgerat. Cuprins de panică, n-am mai avut puterea s-o privesc. N-aş vrea să las să se înţeleagă că frumuseţea acelei femei a produs un asemenea efect asupra mea. În acel moment n-am văzut-o pur şi simplu iar, mai târziu, deşi reacţionam la fel în prezenţa ei, am dedus că nu era totuşi o frumuseţe seducătoare. Ceea ce mă deranja mai ales, sporindu-mi deopotrivă nedumerirea, era senzaţia nelămurită că e goală pe dedesubt şi totuşi, contrar a ceea ce se întâmplă în mod obişnuit, în închipuirea mea nu prindea contur nici o scenă erotică. Cu umerii aplecaţi deasupra patului, într-o concentrare calmă, indiferentă la zbuciumul meu sau poate numai puţin amuzată, mi-a introdus acul în venă fixându-l apoi cu o bandă de leucoplast.

- Aşa, a spus. Acum o să stăm liniştiţi până se termină perfuzia.

La scurt timp după aceea, Ada, cum aveam să aflu mai târziu că se numeşte asistenta, dispărea din salon ca o fantomă cu plete în flăcări revărsate peste zăpada halatului, iar eu răsuflam uşurat, privind cum din punga agăţată pe un stativ metalic se scurgea în venele mele lichidul perfuziei. Şi cu toate că mi-am bătut destul capul, n-am reuşit în ziua aceea, cum n-am reuşit nici mai târziu, să înţeleg exact ce mi se întâmpla în prezenţa ei, pentru că la aproape treizeci de ani dragostea la prima vedere este greu de imaginat. Am reuşit să pricep numai că efectele acelei apropieri, aşteptată cu nelămurită nerăbdare, nu erau altceva decât tulburarea şi teama ce mi se strecurau sinuos prin vintre, paralizându-mi pentru o vreme simţurile ca într-o beţie uşoară.

III

Chiar din prima zi tipul ăsta mi-a dat numa' bătaie de cap. Noi eram încă în grevă, că ăştia din guvern nu se mai gândesc decât la buzunarele lor, şi nimeni nu mai avea chef de nimic, iar domnul şi-a găsit tocma' atunci să facă o criză. Şi nu că le suflu prea mult în borş la bolnavi, aşa cum face doamna doctor, da' n-am avut încotro şi i-am pus o perfuzie, c-am crezut că dă ortu' popii, zău dacă nu. Era vânăt şi răsufla destul de greu, iar pielea feţei îi era descuamată aşa că mi-am spus că are probleme cu ficatul, poate trage la măsea sau alte chestii dintr-astea. Oricum, arăta destul de jigărit, cu faţa aia jupuită, însă nu i-am dat prea multă atenţie. Aruncasem o privire prin fişă şi imediat mi-am dat seama ce hram poartă; un neica nimeni, un pârlit de profesoraş acolo, n-aveam nici o şansă să m-aleg cu ceva din chestia asta. Şi unde mai pui că n-am apucat să-i introduc acul în mână, şi individul a avut neruşinarea să-mi pună mâna pe picior, ba chiar se tot da la mine şi încerca să mă caute pe dedesubt, de parcă aveam nevoie de pipăielile lui, nesimţitul. Da' nu ştiu de ce nu l-am plesnit chiar atunci, aşa, să se înveţe minte, însă n-aş fi vrut să aud pe urmă că uite cum sunt bătuţi pacienţii, sau alte chestii din astea, deşi cel de alături dormea dus şi n-ar fi fost nici un martor măcar. Da' mi-am dat seama că are febră şi n-avea rost să i-o iau în nume de rău că nu ştia ce-i cu el, săracu'. Totuşi, dacă mă gândesc bine îi plăcea tipului să-l mângâi uşor pe braţ, în timp ce-i căutam vena şi precis l-am dat gata, o femeie nu se înşeală niciodată, ce naiba? Şi nu mă dau în vânt după primul venit, că n-am optşpe ani să mă ud toată când se uită un bărbat la mine, însă eram moartă de curiozitate să văd până unde îl duce mintea aia bolnavă. De asta i-am mai mângâiat braţul înainte de a-i introduce seringa, deşi nu stă bine unei femei serioase să se dea la căţelandri în călduri ca el. Că n-are la o adică decât douăşapte de ani, iar eu câtiva în plus, da' n-are a face în definitiv, numa' însurat să nu fie, că n-aş vrea să mă complic aiurea cum cu Stelică, Doamne, iartă-mă ce prostii îmi pot trece prin cap. Da' nu pot să nu mă gândesc, are pe fese o piele netedă, netedă

şi se frământă când o mângâi înainte de a-l înţepa, iar eu o fac dinadins, că-mi place să-l văd cum se strofoacă, idiotul. Dacă l-aş fi adus la mine şi-l băgam aici în cadă, o distracţie pe cinste să-l văd cum se îmbăiază, nu, nu, nu cred că m-am prostit cu totul, serios.

IV

Până spre ora opt, întins în pat am răsfoit teancul de ziare de pe măsuţa de alături, legănat de o dulce moleşeală. Acultam sforăitul unguraşului din celălalt pat, un idiot cumsecade, care de obicei se deplasa cu o încetineală exasperantă, târşâindu-şi papucii pe linoleumul salonului şi mesteca pe jumătate adormit din ceea ce-i aducea soră-sa, asistentă la o altă secţie, pentru ca la un moment dat să se oprească nehotărât, să mai mănânc sau să las pe mai târziu, nici nu ştiu ce să fac. În rarele momente când se trezea cât de cât, îmi povestea de amicii săi, oricum indivizi fără căpătâi, care îl însoţeau zile în şir în barul din centrul staţiunii balneare, ajutându-l să topească banii de care-l tapa pe bătrânul său, medic sau, în orice caz, cadru medical aproape de pensie. Uneori îi ceream să-mi povestească cu de-amănuntul acele întâmplări, în care figura invariabil în prim plan, ca şi cum orăşelul acela gravita în jurul său, într-o relatare ce mă încânta prin stupizenie, Bela a făcut, Bela a dres, de parcă ar fi vorbit de altă persoană. Numai că se încăpăţâna să înghită pumni de pastile rămase de la bolnavii externaţi, ignorându-mi avertismentul că acele medicamente n-au cum să-i vindece ficatul, mai ales că analizele îi ieşiseră destul de prost şi era bănuit de ciroză.

Ceva mai târziu dinspre patul lui Bela s-a auzit un pârţâit scurt, iar salonul s-a înecat în putoare, confirmând părerea naţionaliştilor noştri, ce se perindă uneori pe la televizor, cum că ungurii sunt o naţie spurcată. Cuprins de panică la gândul că în acel moment ar fi putut intra vreo asistentă, şi cum spitalele nu sunt dotate cu detectoare care să indice precis că asta e băşină de unguraş, iar asta valahă, m-am exilat în hol, lăsând bestia să se impregneze în arome proprii.

Am ieşit pe palier; dincolo de lift, într-o nişă destul de încăpătoare, se poate fuma. Vântul rece, tăios pătrunde prin marginea de sus a ferestrei. Scot o ţigară şi o sprind cu gândurile aiurea. Dincolo de fereastră se întinde un oraş pustiit. În curte, doi indivizi teşiţi, înfundaţi sub pălării, descarcă bidoane şi saci dintr-o remorcă. Şi pentru prima dată de când mă aflu aici, un sentiment de singurătate mă copleşeşte. Nu ştiu exact de ce, îmi amintesc de garsoniera mea, de cărţile împrăştiate peste tot, de vremea când îmi împărţeam zilele între orele de serviciu sâcâitoare, plicticoase şi cele de după, prelungite uneori până spre miezul nopţii. Citeam mult pe atunci, deseori veneau prieteni şi grijile păreau să mă ocolească, mai ales că eram destul de neajutorat. Doamna Pazica trecea de două ori pe săptămână, făcea ordine şi uneori chiar gătea, cu toate că nici eu şi nici amicii mei nu ne omoram cu mâncarea. În faţa cafeluţelor, aşezaţi în fotolii sau întinşi pe jos, învăluiţi într-un nor gros de fum, comentam ultimele apariţii editoriale sau texte de prin diverse reviste literare. Traducerea e infectă, domnule, Modiano nu scrie aşa, sau: cutare e terminat, politica l-a adus aici, nu crezi? Chestii de doi bani, fără îndoială, însă cu toţii credeam că într-o bună zi vom scrie o carte memorabilă, un fel de **Crimă şi pedeapsă**, ori poate **Ulisse** sau ceva asemănător, care ne-ar fi pus în braţe premiul Nobel fără nici o discuţie. Nimeni nu se îndoia câtuşi de puţin că va scrie măcar o pagină care să-i supravieţuiască, altminteri poate că s-ar fi dus naibii toată şandramaua. Eram destul de naivi, pentru ca toate astea să nu ni se pară cât se poate de fireşti. Ne însoţea o inconştienţă simpatică, dar în momentul în care Mircea a vărsat otrava îndoielii, eu unul nu mai cred în nimic, e o adevărată prostie, domnilor, praful de pe tobă s-alege din toată chestia asta, ei bine în acel moment l-am privit cu toţii lung, uimiţi de o asemenea nesăbuinţă, răniţi în vanitatea noastră, însă nu şi definitiv înfrânţi, astfel că am avut puterea de a ne consola cu gândul că acest om nu-i decât un biet ratat care a reuşit să publice numai câteva poezii într-o revistă provincială, însă nici o carte, nimic, ceea ce ar fi fost cu totul altceva. Oricum, şocul a rănit destule orgolii, prin însuşi faptul că ne îndemna la o luciditate pe care nimeni nu era dispus să şi-o asume, astfel că ne-am despărţit de el cu o uşurare explicabilă, ducă-se-n p. mă-si de ratat. Ne-am continuat întâlnirile, însă ceva din inocenţa noastră fusese iremediabil sfâşiat. Eu însumi aveam momente de îndoială, când a publica în revista noastră mi se părea o chestiune absolut inutilă şi mă întrebam dacă n-ar fi mai nimerit să ne aruncăm producţiile prin revistele centrale, spre a ne spori cota valorii, dacă nu măcar pentru simpla convingere că însemnăm ceva deosebit. Adevărat că numele redactorului-şef apărea uneori în „Luceafărul" ori în „Convorbiri literare", însă noi nu ne puteam mulţumi în postura de plevuşcă, aşa că ne-am continuat întâlnirile, constituindu-ne spontan într-un bezmetic stat major care plănuieşte bătălii nimicitoare. Înverşunarea noastră nu a făcut decât să sporească numărul capetelor de ţigară împrăştiate prin toată casa, pe care doamna Pazica, exasperată, trebuia să le adune apoi, ceea ce i se părea de netolerat. Eram chiar pe punctul de a încheia socotelile, când eu m-am îmbolnăvit destul de rău, sugrumat de crize de astm, astfel că întâlnirile s-au curmat brusc, iar Pazica a devenit o prezenţă zilnică şi, absolut gratuit, mi-o imaginam uneori ca pe un vultur rotindu-se deasupra unui animal pe moarte. Apoi, într-o zi, împotriva voinţei mele, a chemat salvarea.

V

Acum, într-o tuse usturătoare, uscată, expir fumul de ţigară. Probabil ar fi trebuit să renunţ definitiv la fumat, însă uneori nu mă pot abţine şi, trecând peste sfatul doamnei doctor, mă retrag în această firidă. Mi se pare vulgar să fiu surprins de

doctoriţă, şi de aceea păzesc scările pe care ea urcă de obicei de la dializă, deşi am recunoscut că uneori îi încalc porunca şi, oricum, azi sunt puţine şanse să mai dea prin saloane, decât dacă nu cumva starea vreunui bolnav o cere neapărat.

Într-adevăr, duminicile de spital sunt destul de pustii; astăzi va fi fără îndoială la fel, mai ales că s-a instituit starea de carantină, pe motiv că în oraş bântuie o gripă parşivă. Interdicţia accesului în spital va fi încălcată probabil numai de acei care vor da peşcheş portarilor, însă în nici un caz de sărmana Pazica. Celelalte zile sunt animate, pe hol forfotesc încolo şi încoace elevele de la şcoala postliceală, iar gemetele bolnavilor se pierd în acel freamăt proaspăt. Sunt momente când, întins în pat şi prins de ştirile ziarelor care circulă dintr-un salon într-altul, simt cum suie prin fibrele corpului liniştea, o dulce indiferenţă faţă de ceea ce a rămas dincolo de zidurile spitalului. Separat de viforniţa babelor de primăvară, carantina declarată cu o zi în urmă, oraşul mi se părea azi şi mai străin. Doar Ada, pe care nu reuşesc s-o alung definitiv din mintea mea, absenţa ei, mai exact, rămâne singurul punct de legătură.

Zgomotul metalic al uşii de pe palier sparge liniştea, se aud paşi uşori, poticniţi, precedaţi de o respiraţie şuierătoare, întreruptă uneori de câte un icnet scurt, un fel ciudat de schelălăit. E fără îndoială Maxinesi, un individ spelb, cu numai câteva fire de păr, fără dinţi, scund şi străveziu. Apare de după colţ şi întinde ţigara, pe care i-o aprind de la brichetă; îmi mut privirile iar spre fereastră. Împotriva voinţei mele pur şi simplu nu pot să privesc acest cadavru viu care se încăpăţânează să umble de colo-colo, deşi bolile de care suferă nu încap într-un tratat de medicină. Încă din primul moment am simţit o repulsie de neînvins faţă de această sperietoare descărnată, şi asta fără nici un motiv anume.

- Îi carantină, mi-a şuierat inutil apropiindu-şi faţa, de parcă mi-ar fi transmis un secret sau nu ştiu ce parolă ocultă.

- Mda. Ziarele au anunţat asta încă de ieri, am spus, în timp ce mă feream de respiraţia sa dulceagă.

M-am aplecat spre fereastră, cu intenţia ca gestul meu să nu ofenseze, deşi niciodată n-am putut suferi indivizii care ţi se vâră în suflet, numai şi numai pentru a debita tot felul de bazaconii. În curte, muncitorii goliseră remorca deja şi acum discutau. Erau îmbrăcaţi în salopete; mişcările lor păreau bizare, uneori bruşte şi am avut senzaţia că se ceartă sau că, oricum, nu reuşesc să se pună de acord asupra unui anumit lucru. Neînsemnătatea discordiei îmi părea evidentă; afară bântuiau tot felul de molime, însă aceasta nu părea să-i afecteze deosebit.

- Şi măcar dacă m-ar fi externat, a spus iar acela. Era vorba să mă externeze mâine.

- Asta n-are nici o legătură cu externările. Gripa bântuie în oraş, nu în spital.

Externarea lui Maxinesi devenise un fel de glumă bună printre bolnavi. Ori de câte ori ieşea la o ţigară, Maxinesi se lăuda că în ziua următoare va fi externat fără doar şi poate, dacă nu cumva i se întocmesc formele chiar în acel moment. Numai că întotdeauna intervenea câte o piedică, o analiză nu era concludentă sau poate urma să sosească nu ştiu ce somitate medicală spre a-l consulta, astfel că amânarea avea loc de fiecare dată. Oricum, expresia „când se va externa Maxinesi" circula prin spital, substituind, la modul ironic pe care nu mă aşteptasem să-l descopăr aici, sintagma „la sfântul aşteaptă".

Paşi zveltzi, urcând din două în două treptele scării, m-au luat pe nepregătite. În capătul de jos s-a ivit medicul de la dializă, un individ jovial, care trecea seară de seară prin saloane interesându-se prin glume răsuflate de eventuale paturi libere, spre a le umple peste noapte cu bolnavi purtaţi în scaune cu rotile, acel doctor al cărui nume n-am reuşit să-l aflu niciodată. După ce a intrat în hol, Maxinesi m-a privit cu ochi lipsiţi de orice expresie.

- Numa' pe mâna lu' ăsta să nu intri, a şuierat acela. Unu' nu scapă.

S-a întrerupt brusc, şi-a apropiat ţigara de gura ştirbă şi a început să pufăie preocupat. Nu i-am răspuns; era evident una din acele poveşti absurde, circulând printre bolnavii care se perindau prin spital, în legătură cu presupuse experienţe şi alte fantasmagorii de acest fel. Stăpânit de o senzaţie nelămurită de greaţă, mă pregăteam să părăsesc firida, când s-a auzit zgomotul tăios al uşii şi apariţia lui Bela m-a făcut să răsuflu uşurat. S-a oprit alături; pe faţa sa ovală nu s-a clintit nici un muşchi. M-a privit un timp fără să scoată o vorbă, apoi, când mă aşteptam mai puţin, cu mişcări nesfârşite, a scos din buzunarul pijamalei o ţigară. A pus-o în gură, însă n-a aprins, continuând să ne studieze cu acea expresie cretină întipărită pe faţă, care strica mult; altminteri putea fi considerat drept un tip oarecum prezentabil, atât cât poate fi un unguraş, firească. Oricum, îmi era destul de simpatic, mai ales că divorţase la scurt timp după căsătorie, când a aflat că nevastă-sa îl înşeală, iar el a trimis doi prieteni după individul cu pricina, de l-au scopit şi i-au adus boaşele pe care le-a înmânat apoi soţiei pe tavă: „Serveşte !". Evident că s-a creat un imens scandal şi n-a lipsit mult ca Bela să plătească scump această nesăbuinţă, socrul şi cumnaţii săi jurând răzbunare potrivit legii talionului, numai că ungurașul ar fi urmat să se ospăteze cu propriile sale testicule. Ameninţarea putea fi ignorată de Bela, însă părinţii săi alertaţi l-au scos din târg în aceeaşi noapte în portbagajul maşinii şi l-au dus plocon soră-şi, speránd că timpul va domoli furia celor batjocoriţi. Aşa s-a şi întâmplat de altfel, iar divorţul pronunţat în lipsa lui şi noul mariaj al fostei soţii au înmuiat în bună măsură indignarea iniţială, deşi umbra ameninţării continua încă să-i dea târcoale.

În scuipătoarea din fundul firidei arunc ţigara pe jumătate. Când mă întorc, observ că Bela continuă să stea nemişcat, cu ţigara între buze; e o legumă, nimic altceva.

Dinu Zarifopol și romanul roman

(urmare din pag. 4)

public cu maiorul american, Serge Cristi fuge de la Rămureni în ziua nunții, fiindcă Zulnia nu mai era fecioară. Căpitanul Trott Von Keller respinge avansurile Caterinei Umdorf, fiica unui îmbogățit de război. Episoadele acestea au o pregătire epică mai lungă sau mai scurtă, dar întotdeauna convingătoare. Intrarea într-o existență pereche evoluează la fel. Zulnia, fiica generalului se căsătorește cu Stejar în Capitală. Cireș se retrage la cula tatălui, Dumitru Cehan, unde se fixează asupra unei fete pure din mediul rustic (Sanda). Gesturile violente de suprimare a vieții se produc în momente de disperare, când viața își pierde orice sens. Leni Fotiade, amanta fraților Cehan, se sinucide prin înecare în mare, în urma unor eșecuri repetate. Michel Seurat încearcă să se sinucidă, când constată că omorârea unui neamț din ocupație nu are sens. Spiridon ajunge la crimă în fața unei evidențe ce demonstrează că a rămas singur pe lume. Cititorul poate urmări modul de repercutare a aceluiași eveniment în medii diferite situate la mare distanță, relatate de autor în **Șah la Rege**. La Paris, Maria Anca își petrece sărbătorile de iarnă cu fiul său, tânărul ofițer Michel Seurat; la Moscova, moare la Lublianka, Aneliese Hoffman, amanta lui Kilinger de la București. Regele dă ultima masă de adio celor apropiați, înainte de plecare, la Rămureni cei din familia Sumariotis și prietenii lor s-au strâns ca într-o Arcă a lui Noe.

Unele evenimente traumatizante sunt inserate laconic în text, sub forma unor știri din presă. Din această serie fac parte: execuția mareșalului Antonescu, arestarea lui Maniu și a grupului său înainte de plecarea din țară, ca și victoria comuniștilor în alegeri prin falsificarea rezultatelor.

În **Șah la Rege** starea de criză și presiune psihică capătă o pregnanță mai mare. Unele episoade sunt de-a dreptul palpitante. Descoperirea lui Caril Stamatin (spion englez în rezervă), de ruși, avertizarea sa de către ambasadorul italian, solicitarea colaborării de către Aneliese Hoffman de la legația germană și uciderea în munți, ca și fuga Aneliesei Hoffman în Banat, deghizată în țărancă, sunt povestite într-un ritm extrem de palpitant, ca în romanele polițiste.

Este limpede că în **Șah la Rege** evenimentele sunt în așa fel regizate de putere încât să ducă la înlăturarea monarhiei. Narațiunea nu este niciodată rece și plicticoasă. Scenele de intrigă politică sunt interferate cu altele cu caracter erotic. În calitatea sa de ministru de externe, Ana Pauker o pregătește pe nepoata sa, Leny Kessler, cum să se introducă, la Sinaia, în interiorul palatului. Dar regele pleacă, Leny pierde la ruletă și ancorează pentru o noapte în brațele unuia dintre frații Cehan. Nu lipsesc nici scenele de lesbianism prin care tanti Ana își consolează nepoata. Ana Pauker este aceea care-i transmite regelui decizia de abdicare. Replica este scurtă și brutală. „Luând act de afirmația Dumneavoastră, Majestate, din acest moment pentru mine nu mai sunteți decât Mihai de Hohenzollern, un simplu particular".

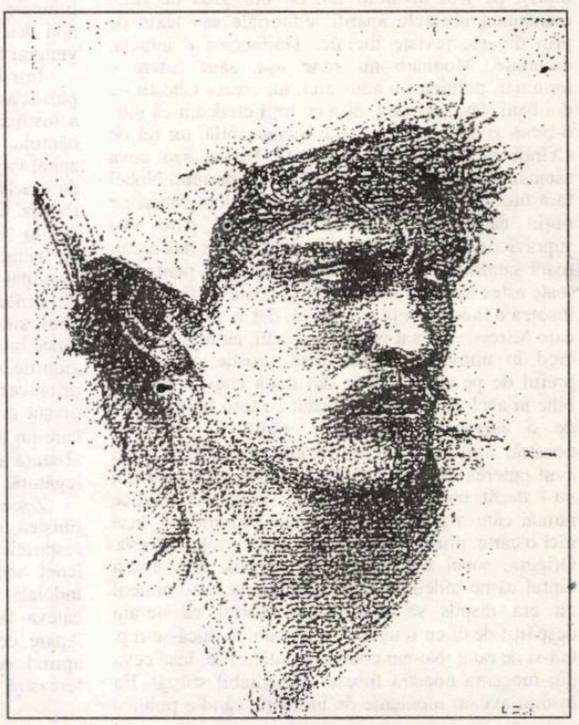
Cortina cade peste cei care pleacă și peste cei ce rămân să înfrunte ororile sistemului totalitar. Tetralogia are un caracter deschis. Este limpede că Dinu Zarifopol a realizat opera vieții sale. Scrisă mai târziu decât alte romane de acest gen, cum sunt prozele de război ale lui G. Malaparte sau H. Böll, cartea lui Dinu Zarifopol reprezintă o realizare strălucită a epicii noastre contemporane, care continuă tradiția lui Liviu Revreanu și Cezar Petrescu.

Așteptăm volumul IV - **Crima generalului** - cu care se încheie acest ciclu romanesc.

UN POET MISTIC: NICOLAE IONEL

de MARIN MINCU

Dintr-o simplă întâmplare, desigur nejustificabilă în absolut, despre Nicolae Ionel nu știam decât lucruri foarte vagi, care (cu expresia lui Ștefan Augustin Doinaș) nu-mi impuneau faptul că mă aflu în fața unui caz „deosebit"; recunosc că studiul lui Ovidiu Nimigean (publicat în revista „Timpul") mi-a relevat o situație flagrantă de conspirație a tăcerii față de un scriitor actual important. Când am citit manuscrisul volumului de versuri **Prezența**, mi s-a părut că descopăr un autentic poet **mistic**, deși așa cum spunea Alexandru Paleologu trebuie să ne ferim de „un comentariu imprudent" care poate „să rănească poezia" prin exagerări involuntare în diagnosticarea critică. Totuși se poate afirma că, prin **Prezența**, Nicolae Ionel depășește tipurile de **discurs religios** cunoscute. Nu mai este vorba nici de o prelucrare gnostică a dogmei creștine în conformitate cu o mitologie proprie (Lucian Blaga), nici de căutarea îndârjită a identificării cu transcendența în direcția acelei apostazii ortodoxiste răsăritene (Tudor Arghezi) și nici de îmblânzirea panteistică a atributelor **îngerești** (Vasile Voiculescu). Autorul **Prezenței**, precum un Girolamo Savonarola sau un Juan de la Cruz, tinde către o asumare **extatică** a misterului cristic, în măsura în care acesta poate fi asumat individual. În discursul poetic ni se comunică o experiență interioară unică, într-o expresie febrilă ce atinge inspirația religioasă pură: „Sunt numai milă/și îndurare/nu mă atinge/o bură de yină - /ca din adâncul/de ceruri blândețea/în pulberea mea/se închină/Au trecut/soartă și ape/har și pustie/s-au dus/Totu-i o rugă/durerii -/și-o aburire Isus". Poemul nu mai are o auto-referențialitate poietică, ci „se va exalta până la exclamația în transă" (Al. Cistelecan) și chiar efortul interior în vederea atingerii acestei **stări de exaltare** este atât de covârșitor prin intensitatea participării: („Sunt/suflet sufletelor?/Bucuria se face/în mine stihie?/Rupându-mi cu mâinile/flacăra-n muget/beau foc și duh/până-n ultima moarte-/sunt transă însăși/sunt parousie!") că se apropie de cutremurul lăuntric al unui act adevărat de **consubstanțializare** mistică. Ființa de carne concretă își pierde atributele fizice, se decorporalizează, devine eterică, își „deschide puterile" sufletești către o integrare cosmologică „fericită": „Sunt fericit/până-n ceruri/cu cerul/cu aburul gurii/lui Dumnezeu fericit-/cu această vestire/se deschide-n arhei/și-n lumină/tot adevărul-/ajung în azur/arca primelor nupții/mă ating cu/cântecul/desăvârșit". Nu este ușor de stabilit dacă în acest discurs, picurat de fulguranța Logosului, se mai poate întrezări **dâra** poietică sau aceasta a fost de mult abandonată, fiind substituită de **prezența** unei instanțe impersonale ce se auto-exaltă religios, împrumutând vocea poetului. Diferența față de discursul din **Poemele luminii** este esențială; la Blaga se manifestă un colosal elan dionisiac de sorginte nietzscheeană, pe când la Nicolae Ionel acest elan e mistic. Poezia mistică devine astfel o cale de cunoaștere printr-o contopire imanentă-extatică a eului individual. Versurile tăiate eliptic se transformă în enunțuri criptice, sugerând oracularitatea **versetelor**. Nicolae Ionel este în **Prezența** un autentic poet mistic.



ADEVĂRUL DESPRE NASUL SPĂTARULUI MILESCU (III)

de RADU CERNĂTESCU

7. **Se aud cheile Cabbalei**

Cu **Cartea despre ieroglife** (1675), Spătarul Milescu se apropie o dată mai mult de spiritul „filosofiei lui Hermes", acel misticism gnostic exersat de toți rozicrucienii, fie ei occidentali sau orientali. Un hermetism pe care englezul John Webster, în **Academiarum Examen** (1654), cerea să fie introdus ca disciplină de studiu în universitățile engleze, probabil după ilustrul model de pe continent al Academiei *dei Segreti*. Tratând despre scrierea secretă a egiptenilor și despre sensul unor fundamentale simboluri oculte, ca „pasărea fenix", „balaurul" *uroboros*, „arborele vieții" ș.a., Spătarul vădește încă o dată, dincolo de o vastă erudiție, o predispoziție la descifrarea marilor mistere ale spiritului.

În această lucrare neterminată, din care e scrisă doar introducerea și capitolul liminar cu cinci subcapitole, autorul are totuși timp să-și etaleze și câteva cunoștințe de Cabbală creștină. Astfel, după încifrarea divinității prin hieroglefe, Spătarul Milescu arată exact în litera și spiritul Cabbalei că numele divinității este alcătuit în toate limbile din patru litere: Egiptenii spun *Amun*, grecii *Theos*, latinii *Deus*, slavii *Bogu*... Toate fiind semnul, completează Cabbala, aplicabilității teoriei tetraktysului sacru pythagoreic atât îm micro, cât și în macrocosm.

În Ordinul Constantiniștilor, Cabbala era un instrument indispensabil de lucru, una din cheile cu care se pătrundea până dincolo de armonia lumii, de pragul înalt pe care îl trec doar nemuritorii. O dovedesc cu prisosință două lucrări de Kabbală iudaică tipărite în 1631 la Lyon, în celebra tipografie a familiei Elzevir, lucrări aflate azi în fondul Bibliotecii Academiei Române ca provenind din colecția Cantacuzinilor. Ambele cărți sunt prefațate și adnotate de un „Constantino l'Empereur", doctor în teologie și profesor la Academia Batavorum din Lyon E titlul suprem din Ordinul Constantiniștilor sub care își ascunde adevăratul nume misteriosul prefațator.

Cu ajutorul acestor două rarități și al eruditului lor prefațator avem posibilitatea de a pătrunde până în intimitatea misterului doctrinei constantiniștilor. Iată de pildă cum, într-una din aceste scrieri, **Comentariu la Profeția lui Isaia, 30, cu completări de vechi învățăminte orale strânse de Rabinul Simeon, însoțită de polemici care în sensul apologeticii creștine se arată**, cel ce se disimulează sub titlul de Împăratul Constantin glosează, în spiritul aceleiași obsesii profetice, pe marginea unei viziuni a profetului Isaia, care nu e altceva, spun hermeneuții creștini, decât un calc mai vechi și mai ilustru al profeției din **Egloga IV**:

> „Iată, fecioara va rămâne însărcinată, va naște un fiu și-i va spune Emanuel (...) Un Copil ni s-a născut, un Fiu ni s-a dat și domnia va fi pe umărul lui; îl vor numi (...) Domn al Păcii. El va face ca domnia Lui să crească și o pace fără sfârșit ne va da (...) Iar atunci lumina lunii va fi ca lumina soarelui, iar lumina soarelui va fi de șapte ori mai mare..." (**Isaia**, 7-30)

> „Iată, va naște fecioara și va reveni domnia lui Saturn. Deja coboară din ceruri o nouă rasă de muritori. Zâmbește, castă Lucina, cu ei se va sfârși vârsta de fier și întreg pământul va clădi vârsta de aur:care e deja domnia ta, Apollo..." (Vergiliu, **Egl. IV**, v. 6-10)

8. **Ereziile împăraților**

Dincolo de atenționarea asupra erudiției acelor „iudei foarte învățați" (*iudaeorum doctissimi*) care interpretează profeția din **Liber Jesaie**, profesorul din Lyon strecoară și câteva amănunte revelatoare despre sine și, implicit, despre constantiniști. Așa de pildă, difuziunea ordinului exclusiv în mediile universitare e sesizabilă în mărturia profesorului francez care afirmă că, personal, cunoște numeroși învățați și o „foarte frecventată Academie europeană" (*celebrima totius Europae Academia*). Despre caracterul paneuropean al ordinului vorbește foarte clar amănuntul că respectivele glose iudaice, tipărite în Franța de un evreu italian, sunt dedicate, așa cum reiese dintr-o *Epistolia dedicatoria*, unor „prea iluștri fruntași" (Illustrissimi Proceres) din Ordinul Confederației Belgiene (?). Plus faptul că prefațatorul francez citează ca prieten pe un anume „Imperatore Ali", iar pe ultima filă, apare și un Iohannes Isaccius din Pont („cândva apropiat coleg al profesorului"), care îl elogiază pe profesorul *Imperator* într-un panegiric în versuri.

Prefațatorul ilustrează perfect și sincretismul de tip rozicrucian al doctrinei acestui Ordin edificat în marginea creștinismului. Un creștinism pe care însă îl apără cu argumente mai aproape de erezie decât de dogmă. Așa de pildă, Constantino l'Empereur amestecă apologetica apostolică cu interpretările Kabbalei iudaice și agrippiene (*ita Agrippam allocutus fertur...*), într-un melanj apologetic ce iterează căutările gnostice ale primilor rozicrucieni, „cei ce fac din Scripturi singura rânduială a vieții lor și un țel al tuturor strădaniilor lor întru învățătură, căci Biblia cuprinde și conține întreaga Lume" **(Confessio Fraternitatis).**

Revenind la Spătarul Milescu, cu toate că nu ne-am îndepărtat, trebuie spus că, deși a studiat teologia la vestita Academie Patriarhală din Constantinopole, nici el nu a fost un dogmatic. Ilustrativ e faptul că la respectiva Academie el a avut ca magistru, pe lângă Gavrilos Vlasios (*meus olim profesore im urbe Imperatoria*) și pe celebrul elev al profesorului padovan Cesare Cremonini, Teophilos Corydaleus, ulterior profesor la Padova, acuzat și el de erezie. Această îndepărtare de dogmă a Spătarului a făcut pe unii milescologi să spună la o privire superficială, cazul Belobrova e simptomatic, că el „nu știa teologie" Afirmația se cere cel puțin nuanțată.

Într-adevăr, formația teologică a Spătarului nu poate fi încadrată (cel puțin până la exilul rusesc) strict în vreo dogmă, dar libertatea sa spirituală câștigată astfel nu l-a făcut să părăsească nici o clipă creștinismul, erezia sa fiind poate faptul că l-a iubit și practicat mai presus de dogme, în spiritul unui ecumenism recunoscut azi ca adevărata esență a dogmei creștine. Prin această independență, vizibilă și la Constantin l'Empereur, el ilustrează perfect curentul stârnit de „trâmbița Faimei", de acea chemare la aflarea creștinismului esoteric, a adevăratei credințe nedesfigurate de confesiuni. E apelul la care s-a înregimentat și cărturarul moldav, cel ce se recunoștea cu modestie „un simplu soldat în slujba credinței celei adevărate și întru slava lui Dumnezeu" (*benevole excipiatis viri militaris orationem... quia et hoc ad glorium Dei fecimus*). „Soldat" într-un război dus mai mult în umbră, departe de acele „dispute pentru religie, certuri și lupte confesionale", împotriva cărora Spătarul ia atitudine în **Enchiridion.** El a preferat să rămână, asemeni tuturor adevăraților rozicrucieni, după un model creat de **Fama** prin miticul Christian Rosencreutz, „sămânța neștiută îngropată în pieptul lui Christos" (*Granum pectori insitum*).

Independența sa spirituală față de teologie, o caracteristică a umanismului, l-a condus inevitabil către acel sincretism blamat de unii milescologi prea ortodocși. Așa, de pildă, după ce a tradus, cel dintâi, din **Vechiul Testament** (după o versiune protestantă), Spătarul Milescu traduce și textul unui filosof gnostic din secolul I d. Ch. **Despre rațiunea dominantă**. Lucrarea, parafrazată și de Erasmus și devenită **Pentru singurul țiitorul gând**, este întâiul text filosofic în limba română. Departe de teologie este și lucrarea sa alegorică **Carte despre cele nouă muze și despre cele șapte arte liberale** (1672). Aici, într-un mod destul de elocvent, Spătarul refuză să numească teologia oficială ca obiect necesar de învățământ. Mai importante i se par Spătarului Astrologia, Geometria, Muzica, Aritmetica, Dialectica, Retorica și Gramatica, exact artele care se studiau la Universitatea din Padova cu profesori iluștri ca Buonvicino (profesorul Stolnicului Cantacuzino), Jean Cottounios, Cremonini, Zabarella ș.a. Exact aceleași „șapte arte liberale" (la care autoritățile vor adăuga, inevitabil, Teologia) vor forma și planul de învățământ al colegiului din Iași, înființat în 1640 la Trei Ierarhi.

Depășim, iată, rolul revenit Universității padovane, de a răspândi în Sud-Estul Europei o fraternitate de *illuminati*, o comunitate de oameni ai spiritului uniți între ei printr-o dragoste frățească, și atingem rolul mult mai concret și mai palpabil avut în ridicarea culturală a unui popor cu care Italia recunoște acum că e înrudită, prin venele lor curgând același vechi sânge latin. Căci acestei Universități îi datorăm în cea mai mare măsură infuzia de cultură greco-latină din țările române, ce va prefigura aici un „umanism popular". Așa de pildă, în Muntenia, lua ființă în 1646, la Târgoviște, prin inițiativa Postelnicului Constantin Cantacuzino și pe cheltuiala principelui Matei Basarab, „școala greacă și latină" condusă de Pantaleon Ligaridis, profesorul cu strălucite studii făcute în Italia, și tot la Padova. La respectiva „școală" va învăța și un viitor mitropolit al Transilvaniei, Daniil Andrean zis Panonianul, ce va contribui direct la codul de legi al lui Matei Basarab (**Îndreptarea legii...**) din 1652. Acesta, semn revelator pentru o tradiție clar asumată, încifra simbolurile de pe stema mitropoliților Ungrovlahiei într-una din acele gnome cifrice crescute, ca și **Aritmologhia** Spătarului Milescu, în marginea Cabbalei creștine: „învățăturile Athinei nu strălucesc/ Cum ceste șase Numărure aicea izbândesc...".

iosif naghiu

„OVAȚIONĂRILE MĂ FĂCEAU MULT MAI VULNERABIL DECÂT ATUNCI CÂND UN SPECTACOL DE-ALE MELE ERA URMĂRIT ÎN TĂCERE“

Iolanda Malamen: **Dragă Iosif Naghiu, ești o legendă vie a dramaturgiei românești, un autor răsplătit cu numeroase premii, jucat în mai toate scenele din țară, într-un cuvânt un autor care n-a simțit nici o clipă gustul amar al ignorării. Ești convins că lumea în care trăim are nevoie în continuare de acest miracol numit teatru?**

I.N.: Iolanda Malamen, calificativul de „legendă vie” este flatant și gâdilicios, dar în această lume a noastră în care totul e teatru în afară de teatru, prefer să recunoaștem cu degajare că faima mea nu se datorează în întregime pieselor mele, ci mai ales datorită adeziunii mele pătimașe, aproape fanatice, pentru această mică unitate de comando, ca să nu-i zic de mercenari ai literaturii care este dramaturgia română. Spun de comando pentru că nicăieri ca în teatru, o lucrare literară nu a putut stârni în vremurile trecute mai multă panică și îngrijorare și, nici un alt gen literar nu este atât de pregătit să își trădeze mai repede paradigma pentru a trece în cea a spectacolului. E și unul dintre motivele pentru care critica literară ne pedepsește ignorându-ne de obicei.

Dar să revin. Din 1965, de când am început să scriu teatru și până azi, n-am avut nici o zi, bună sau rea, în care să nu fi scris un gând sau o replică, să nu recitesc câteva pagini din clasicii dramaturgiei universale sau din colegii și prietenii mei Mazilu, Sorescu, D. R. Popescu, Vișniec, să nu-mi ispitesc memoria cu felul de a fi, de a se lăsa în voce a unor actori cunoscuți și, mai ales, să nu trebuiască să-mi apăr piesele, când de cenzura ideologică, când de cealaltă cenzură, comercială. Repet, nici o zi. Poate, în afară de una singură: cea a ieșirii în stradă, din Decembrie ’89 în care - îmi amintesc ca și azi - eram în Piața Romană și când au trecut cele trei sau patru tancuri de militari și civili, noi toți cei de acolo am îngenuncheat ca în fața unui miracol, a unei misiuni care, iată, se scria și pentru noi.

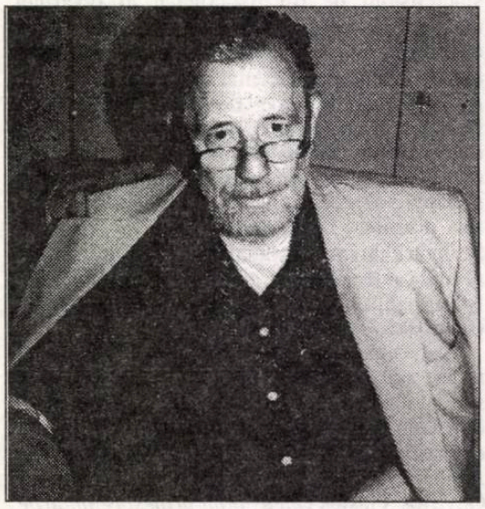
De altfel, nu cred că dramaturgul poate exista, rezista fără această pasiune aproape fanatică. Îmi amintesc că după cumpliți ani de cenzură morală și spirituală, întrebat de cineva cum de am putut scrie piesele mele fără să răspund la nici o comandă ideologică, exterioară, am găsit un răspuns uluitor de firesc: Dragul meu, eu mi-am apărat textele de mistificări, textele m-au apărat pe mine de mistificare.

I.M.: **Aruncând o privire în urmă peste scrisul tău, ce ți se poate părea astăzi lipsit de importanță (dacă ți se pare)?**

I.N.: Arghezi spunea că artistul e numeros prin sine ca un hotel. El nu poate realiza numai opere remarcabile. Pentru mine, o piesă nereușită sau mai puțin reușită are darul de a mă stimula, de a mă face să încerc să scriu alta mai bună. Deci nu le pot ignora, arunca, spunând aidoma unui cunoscut personaj „maurul și-a făcut datoria, maurul poate să moară”. De altfel, ca o paranteză, dramaturgia lui Cehov, prin personajele sale, excelează în mauri de genul acesta și totuși e genială. Iată de ce revenind la dramaturgii sau chiar și la piesele de planul doi, mai puțin valoroase, în locul acelor regizori care cer piese geniale autorilor ca și cum ele s-ar putea scrie așa, peste noapte, prefer gândul lui Peter Brook: „Nici Shakespeare nu a fost o culme fără o bază, plutind magic pe un nor. El s-a sprijinit pe nenumărați dramaturgi mai mici, cu talent tot mai mic, dar cu aceeași ambiție de a lupta cu ceea ce Hamlet numește formele și presiunile epocii”.

I.M.: **Ai avut vreodată senzația că nu te-ai jertfit harului tău îndeajuns?**

I.N.: N-am privit scrisul niciodată ca pe o jertfă sau ca pe un act ritualic, de sacrificiu. Viața mi-a dat o fire pragmatică și un dezvoltat simț al relativului. Iar atunci când am intuit că poezia mă ridică spre niște culmi care pierd legătura cu solul în numele acelei magnificențe superbe dar solitare care e versul, m-am repliat. Chiar și azi,



după trei decenii, prietenii mei sunt poeții, deși în inima mea bate teatrul. Am izbutit ca poet împreună cu Nora Iuga, Constantin Abăluță, Constanța Buzea, Rodica Iulian, Gabriela Melinescu, Mihai Elin, cu tine Iolanda, cu Gheorghe Pituț, cu Cezar Baltag și mă bucur că printre poeții ultimei generații am prieteni ca Mihai Gălățanu, Gheorghe Iova, Lucian Vasilescu, Saviana Stănescu. Dar și teatrul m-a ajutat în formare, mai ales c-am avut alături de mine, de piesele mele, actori și regizori ca Liviu Ciulei, Toma Caragiu, Virgil Ogășanu, Octavian Cotescu, Ionescu-Gion, Petre Gheorghiu, Dan Nuțu, Irina Petrescu, Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Valeria Seciu, Ion Marinescu, Mihai Fotino, Sanda Manu, Dinu Cernescu, Mony Ghelerter, Ion Cojar, Tudor Mărăscu. Să nu te mire că toate numele astea vin mai mult din trecut. Teatrul prezentului intră grăbit în economia de piață și pentru un centimetru de scenă există mai multe comploturi și lovituri în culise decât pe o scenă.

I.M.: **Ești prietenos, civilizat, deschis și foarte atent la tot ce se întâmplă în jurul tău (evident în plan literar în primul rând). Spune-mi, teatrul a fost, în sensul ăsta, un tovarăș permanent întru favoarea ta?**

I.N.: Nu sunt totdeauna prietenos și civilizat. Ca om, ca secretar al Asociației Scriitorilor din București, încerc să nu fac greșelile pe care le-au făcut alții cu mine înainte de revoluția din decembrie. Dar în lumea spectacolului de teatru nu sunt așa pentru că există unii regizori care consideră textele noastre dramatice ca pe niște simple vehicule pentru ideile lor. Trecutul, prezentul, valoarea acestor texte nu-i interesează.

I.M.: **Ești mai vulnerabil când nu se aplaudă la cărțile tale, ca atunci când ridici în picioare o sală întreagă, (ovaționând minute în șir), sau este vorba aici de convenții aprioric asumate, care nu mai au nici o relevanță?**

I.N.: O să râzi dar până în ’90, datorită cenzurii, aplauzele, ovaționările mă făceau mult mai vulnerabil decât atunci când un spectacol de ale mele era urmărit în tăcere. Și nici nu e de mirare câtă vreme în **Gluga pe ochi,** Toma Caragiu rostea cu vocea lui de șopârlă inconfundabilă: „Afară e întuneric, înăuntru e întuneric, doar la Baden-Baden totul rămâne neschimbat. De ce oare?”. Sau atunci când, nebunie tipic actoricească, la o reprezentație jucată în sâmbăta Paștelui, Toma Caragiu a ciocnit cu Virgil Ogășanu două ouă roșii și a spus ca și când ar fi fost o replică din piesa mea: „Hristos a înviat!”. Și Ogășanu a răspuns prompt: „Adevărat că a înviat!” Sigur că publicul s-a ridicat în picioare și a aplaudat minute în șir chiar dacă telefoanele de pe stradă au fost ocupate imediat de turnătorii securității.

I.M.: **Mă număr printre iubitorii de teatru și, mărturisesc, nu puține au fost momentele de bucurie intensă de-a lungul anilor. Totuși, părerea mea este că între autor și regizor se cască din ce în ce mai mult o prăpastie care nu poate fi ocolită și care duce în final la prolixitate și incomunicabilitate. Ai ceva de spus în acest sens?**

I.N.: Tocmai pentru că am trăit, și încă în ani foarte grei, momentele intense de bucurie și reușită de care vorbeai, astăzi, vreau - nu vreau, trebuie să duc acest război declarat cu directorii de teatru care văd arta ca pe un spațiu comercial, ca pe un mic butic personal. Nu mă amăgesc că voi câștiga sau că voi putea convinge pe careva dintre ei. Nu pentru asta polemizez. Ci pentru că fac parte dintr-o generație de autori dramatici care au făcut epocă prin piesele lor contestatare (Mazilu, Sorescu, D. R. Popescu, Dumitru Solomon) și care sunt ocultați ca și cum opera lor profund românească n-ar exista. Dar chiar dacă prin absurd, toate aceste piese poetice și contestatare nu ar mai fi, chiar dacă nu ar mai exista decât piesele micilor ideologi politici Baranga, Everac, Theodor Mănescu, dacă am avea puterea să vorbim în sfârșit despre ele cu degajarea unor spirite libere, capabile de exorcizare, atunci până și aceste mici cimilituri de comandă, ar putea fi mai folositoare decât stupida afirmație a viitorului ministru al culturii Ion Caramitru, care, întors glorios cu **Hamlet**-ul său de la Londra, uitându-i subit pe ai săi Caragiale, Mazilu, Sorescu, s-a simțit obligat să declare slugarnic că Shakespeare este român, este autorul preferat al românilor. Dar nici măcar această hulire indirectă a propriilor valori nu e faptul cel mai penibil și mai stânjenitor. Cel mai penibil și mai stânjenitor a fost faptul că de atunci, tot montând și demontând dramaturgia lui Shakespeare, regizorii noștri l-au comercializat, l-au desfigurat și pe el, ca și cum n-ar fi știut - vorba unui mare om de teatru - că nicăieri altundeva nu apare mai sigur, mai confortabil, mai viclean Teatrul Mort, ca în operele acestuia.

I.M.: **Cum ar trebui, după părerea ta, să arate teatrul (spre exemplu) anului 2050?**

I.N.: Cuvintele atrag realul, spunea Nichita Stănescu. Mă abțin deci să pronostichez, mai ales că am un dezvoltat simț al relativului. Dar dacă nu vreau să pronostichez, polemizez cu plăcere. Iată, îmi amintesc, că într-o excelentă conferință despre dramaturgia română contemporană, Laurențiu Ulici a pariat în fața unei săli pline cu specialiști că - vorba lui Malraux - teatrul anului 2050 va fi religios sau nu va fi deloc. Țin pariul cu autorul vestitului **Nobel contra Nobel** numai pentru a doua jumătate a zicerii. Și o spun cu tristețea poetului care a renunțat la poezie ca să afle abia acum că autorii dramatici au devenit părtași la un nou fenomen, de cinematografizare a teatrului.

I.M.: **Care crezi că este, pe plan mondial,**

demersul regizoral cel mai plauzibil?

I.N.: Să tac, să mint?... Dacă tac
pierd, dacă vorbesc cuvântul
devine închipuire, adică
imagine, adică orbire.
Iată arta
în care trăim.

După cum vezi încerc să evit pronosticul și de data aceasta printr-o replică aproape textualistă din **A treia caravelă** rostită de Martin Alonzo Pinzon, emblematicul adversar al lui Cristofor Columb. Poate că este mai bine așa. De altfel ce aș putea spune decât că în regie se încearcă o dilatare impresionistă de tip vizual folosită la începutul secolului în pictură, atunci când Cezanne făcuse afirmația, programatic naivă, că „Un kilogram de verde este mai verde decât o jumătate de kilogram".

I.M.: **În teatru, ca și în literatură, muzică, dans etc., se experimentează mult, eșecurile ca și succesele sunt numeroase. Ai un atașament necondiționat spre o anume formulă (nu-mi place cuvântul)?**

I.N.: Am scris teatru absurd-nonconformist, realist, psihologic și parabolic. M-am mișcat printre aceste genuri cu o ușurință aș putea spune monstruoasă dacă n-ai ține cont că e vorba de trei decenii care au suportat atâtea mișcări seismice și mai ales noi dramaturgii, aidoma vestitelor șopârle ale lui Caragiu, a trebuit să ne schimbăm pielea de atâtea ori. Dar indiferent de gen, am scris teatru pentru actori. Chiar și în teatrul poetic, în care mă simt cel mai bine, atunci când scriu replicile, ele capătă rost, concretețe, putere de sugestie, siguranță prin rostirea acestora.

I.M.: **Spre deosebire de celelalte genuri literare, în teatru debuturile sunt relativ rare, iar cele de excepție și mai rare. Poți comenta acest lucru?**

I.N.: Teatrul a avut și are mai multe vămi. În afară de fosta cenzură avem în continuare vămi înființate mai nou din prostie, orgoliu, interese comerciale... Am urmărit cu atenție debuturile dramaturgice memorabile din ultimii zece ani și ele au fost foarte puține. În jur de cinci sau șase, din care jumătate au dispărut pentru că au simțit opacitatea, dacă nu chiar adversitatea teatrelor față de ei. Două nume care au renunțat, cel puțin deocamdată: Alina Mungiu, Răzvan Petrescu. Printre cei care persevereză în ciuda condițiilor: Horia Gârbea, Vlad Zografi, Dan Mihu și omniprezentul Marius Tupan. Cam puțini, într-adevăr, față de teatrul românesc postbelic care, după perioada proletcultistă, a renăscut sub semnul parabolei cu piese ca **Proștii sub clar de lună, Iona, Îngerii triști..., Diogene câinele, Gluga pe ochi, Iertarea, Madam Bovary, Bine mamă...** și care, în ciuda cenzurii, iată, au devenit niște vârfuri imposibil de ignorat. În ce măsură a fost acel teatru un semn de înnoire estetică la fel ca în Occident și în ce măsură această înnoire estetică a avut și atuul unei contestații politice ar trebui s-o spună istoricii teatrali, literari. Din păcate, critica noastră de teatru consemnează numai spectacole, iar critica literară nu se implică, nu a fost niciodată deschizătoare de drumuri în dramaturgie.

I.M.: **Violența, trivialitatea, alienarea, deșertăciunea, imoralitatea, brutalitatea, cupiditatea, dezrădăcinarea, iată subiecte preferate de dramaturgi. De la Monica Lewinsky, până la războiul din Kosovo, de la asasinarea unei prostituate, până la foametea cumplită din Somalia, totul poate fi spus pe scenă în fața sălilor pline. Nu mai există subiecte tabu. Este semnul clar al dorinței de a plasa omenirea dincoace de vălul care o făcea de multe ori abstractă?**

I.N.:Toate aceste țări ale lumii moderne mă duc cu gândul la o replică a lui Mazilu care spunea: „Poate fi omul atât de ticălos?" Și tot el răspundea în felul său hâtru, inimitabil: „Poate!"

I.M.: **Poți numi o perioadă de criză a teatrului (de exemplu) de la Cehov încoace?**

I.N.: Dincolo de faptul că se vorbește cu o siguranță care a devenit enervantă despre permanenta criză creatoare a teatrului, nu putem spune că teatrul proletcultist din anii '45-'60, de exemplu, a folosit la ceva. Sau că marile figuri ale istoriei noastre, Decebal, Avram Iancu, Brâncoveanu, Ștefan Cel Mare, care, odată suite pe scenă, rosteau citate din Ceaușescu au devenit memorabile. Chiar dacă aceste piese nefaste, scrise de activiști literari au creat starea de spirit contestatară necesară salturilor estetice de mai târziu.

I.M.: **Admițând printr-un joc al imaginației că ai fi autor dramatic în Grecia antică, ai respecta cu strictețe regula celor trei acțiuni?**

I.N.: Nu mă văd într-o altă țară. Dacă mi-aș fi văzut piesele pe alte meleaguri, jucându-se pentru alți spectatori, plecam încă din '71 când **Gluga pe ochi** a fost interzisă cu tapajul bineștiut. Iar securitatea mi-ar fi dat viza pe pașaport cu aplauze bucuroase doar ca să scape de mine. Și apoi, chiar și riscând să par deplasat, de ce să mă văd în Grecia antică când prin jocul imaginației am adus-o aici, lângă mine, într-una din piesele mele poetice **Misterul Agamemnon**. Despre care, marele poet și mai marele prieten Ștefan Augustin Doinaș a scris în 1984, în „România literară", un „Laudatio" intitulat sugestiv **Bucătăria de vrăjitoare a istoriei**. Măcar pentru acest superb laudatio și tot merita să rămân și să scriu în continuare aici.

Teatrul a avut și are mai multe vămi. În afară de fosta cenzură avem în continuare vămi înființate mai nou din prostie, orgoliu, interese comerciale... Am urmărit cu atenție debuturile dramaturgice memorabile din ultimii zece ani și ele au fost foarte puține. În jur de cinci sau șase, din care jumătate au dispărut pentru că au simțit opacitatea, dacă nu chiar adversitatea teatrelor față de ei. Două nume care au renunțat, cel puțin deocamdată: Alina Mungiu, Răzvan Petrescu. Printre cei care persevereză în ciuda condițiilor: Horia Gârbea, Vlad Zografi, Dan Mihu și omniprezentul Marius Tupan.

I.M.: **S-a vorbit foarte mult despre revoluționarea teatrului. Spune, acest lucru este rezultatul fixării unor obsesii temporale, sau rezultatul spulberării lor? Ca autor dramatic, cum privești acest fapt, în primul rând prin experiența ta enormă?**

I.N.: Obsesia teatrului postmodernist este demitizarea. Lasă pe mâna dramaturgului o statuie de marmură sau de bronz și în câteva clipe se alege praful de ea. Demolarea, demitizarea, asta-i obsesia lui. Tot mai bine decât teatrul de bulevard. De altfel dacă urmăriți mai atent, biografiile unor Caragiale, Sebastian, Mazilu, Sorescu, dramaturgul e un român permanent persecutat de români. Deci, cum să nu fie și el supărat când are atâtea motive? Mă și mir că după **Romulus cel Mare** al elveținului Dürrenmatt, Mazilu, Sorescu sau Gârbea nu au scris **Burebista cel Mic**. Deși nu-i vorbă, nici cu **Proștii sub clar de lună** nu mi-e rușine.

I.M.: **Ai scris și ai publicat și cărți de poezie. A fost o provocare a dramaturgului. O scoatere a sabiei din teacă sau o nevoie de-a te privi și din alt unghi, o dezinhibare a eului?**

I.N.: Poezia a fost începutul. Când am așezat mingea de baschet pe un raft și din dragoste pentru Esenin și Labiș am scris: **„Ulise a murit navigator.../în unghiul cel mai strâns al aventurii/între ciclon și inimă muri"** sau **„Pere Homer, bătrânul, fără grai,/fără să își încheie epopeea,/și ne-a lăsat și Scylla și Carybda/și zeii și discordiile lor/și pântecul cel dulce al calului Troian!"**.

I.M.: **Histrionismul, sărăcia limbajului și a ideilor, mimetismul converg și ele spre un eșec exemplar (dacă se poate spune așa). A fi autor dramatic astăzi, înseamnă numai a scrie textul?**

I.N.: Dramaturgul scrie nu numai textul, ci și modul în care îl vede. E și motivul pentru care există o criză de comunicare între autori și regizori. Dar a fost altfel pe vremea lui Cehov, Caragiale, Camil?... În anii debutului am avut norocul să am alături de mine actori și regizori importanți și am riscat împreună. Azi echilibrul acesta fragil s-a schimbat și regizorii noi au ajuns să pretindă texte care să se potrivească cu propria lor concepție despre lume și societate. Că reușesc sau ratează cu Shakespeare, Sofocle sau Cehov, e treaba lor și a criticii, dar când cuplează impunătorul Danton al lui Camil Petrescu cu alte două texte de Büchner și Peter Weiss, făcând din ele un debil grupaj laocoonic mi se pare că lucrurile ar trebui privite cu mai multă răspundere. Dacă nu de critica noastră teatrală, măcar de cea literară. Nu de altceva, dar noile generații pot percepe operele unor autori respectabili prin prisma spectacolelor văzute. Sau, cum spunea Gombrowicz, pot confunda fructul cu dulceața, produsul natural cu cel prelucrat, sufletul câmpenesc cu cel orășenesc.

I.M.: **Care sunt șansele și, de ce nu, neșansele unui tânăr dramaturg astăzi, în România?**

I.N.: Să nu umble după modele, să nu copieze geniile pentru că nimeni nu îl va judeca în funcție de acestea, ci în raport cu libertatea sa morală și spirituală. Lucrul ăsta l-a înțeles Caragiale, Mazilu și iată, astăzi, îl înțelege și un alt tânăr autor dramatic ca Horia Gârbea, chiar dacă nu și-a găsit rechizitorii.

I.M.: **Crezi că revistele literare ar trebui să publice mai des dramaturgie?**

I.N.: „Luceafărul" anilor '65-'70 a publicat debutul dramaturgic al lui Sorescu, al lui Leonida Teodorescu, al lui Iosif Naghiu (cu piesa **Celuloid**) care prevestea invazia vizualului asupra realului și multe alte piese. Textul dramatic este un gen literar. Dacă e bun, de ce să nu-l publice revistele literare?

I.M.: **Care este textul în care ai intrat profund în conflict cu tine și când l-ai scris?**

I.N.: N-am să ascund, am încercat să scriu și piese cu tentă ideologică. Le-am părăsit pentru că erau, cum s-ar zice, contra naturii mele. O singură piesă, **Valiza cu fluturi,** a ieșit mai mult ca perfectă. Și azi, după două decenii și ceva, recitind-o, pot spune de ce mi-a ieșit. Pentru că e o piesă absolut psihologică și nu abordează politicul, ci tema trădării.

I.M.: **Acum, spre final, mă gândesc la două dintre lucrurile despre care n-am vrut să te întreb nimic: Asociația Scriitorilor și proiecte literare. Dacă Dumnezeu ne dă sănătate ele se smulg oricum tăcerii și devin împliniri.**

I.N.: Ceea ce fac la Asociație este o altă problemă. În mare, sper c-am făcut-o ceva mai vizibilă, mai activă decât era înainte. Cât privește proiectele literare, am un text dramatic în lucru care pornește de la citatul unui filosof sau sociolog polonez, dar care ni se potrivește și nouă: **„Dintr-un acvariu poți să faci o ciorbă de pește, dar dintr-o ciorbă de pește e imposibil să faci un acvariu"**. Deocamdată textul meu este în stadiul ciorbiei de pește care se încăpățânează să intre în acvariu. Și încă un proiect ceva mai îndepărtat, o piesă - parabolă: **Cain și Babel**.

I.M.: **Drama scriitorului român contemporan poate fi un subiect de piesă de teatru?**

I.N.: Drama scriitorului român contemporan nu poate fi decât drama omului obișnuit. Greșeala lui este că atunci când încearcă să ofere soluții morale se plasează în ficțiune și existent. Dar poate el face altfel?

Interviu realizat
de **Iolanda Malamen**

eugen evu

Deci

Sunt boli de lux prea ieftine-n cetate!
Mii de bătrâni ne mor scurtați de zile
La cimitir întru egalitate
Plătești echidistant, biet mort cu pile.
Foamea de spațiu-i fenomenul forte -
Ai bani, poți investi-n expansiune:
La bloc pe vii, funebrele cohorte
Prin sindicate (foarte oportune)...
Carnea de tun a vârstelor din urmă
O-mping rudenii, prietenii, puterea
Grăbește legea cea votată-n turmă -
Soluția finală, deci Tăcerea.
Mori, dracului, povară socială!
Mori, umbră hămesită și subțire!
Să nu mă lași aici cu mâna goală:
Să-mi lași apartamentul moștenire.
„În țara noastră frigul, foamea, boala
Prin farmec vor dispare, vă promit"!
(Nu s-a uscat electoral cerneala
Programul social s-a-ndeplinit)!
Noi nu ne vindem țara! Las's-o rupă
Ai noștri, că-s mai bravi, mai patrioți!
Adeverind minciuna (veșnic după)
Vom suporta ce ni se-ntâmplă, toți!
Iar pentru asta știți care-i secretul?
Că mai visați, e vinovat... Poetul!

Disperarea de lux

O, disperatul lux de a mai crede!
Ochii mi-i plec copilul când mă-ntreabă
De ce nu-s bani destui, din tot ce vede
Măcar să guste cu sfioasă grabă?
O, umilința de a fi românul
Mințit de generații (din rușine)
Doar și bunicii și părinții-n chinul
De-ai amăgi că viitorul vine
S-au dus cu ochii triști în deal, sub cruce...
Acum sunt liberi să-și dorească, bieții,
Ce le-au promis totalitari profeții...
Habotnicia asta socială!
Minciuna asta brusc eșalonată
În legi mai roze, vorbăria goală
Pe care-o preluăm ca rest de plată!
O, disperatul lux de a mai vrea
Să fii român în România ta
Să vezi cum cresc palatele din banii
Repatriați ca mărci, cum știu țiganii!
Șezi răbdător acasă, cetățene!
Nu-i vezi cum de iubire greu asudă
Să-ți făurească binele, măi nene,
Că n-ai știut să fii cu Papa rudă?
Procent slavon! O viață ai și-o moarte
Votează, ca să-nghiți ce ți se-mparte!

Cacofonii

Că știi să taci, pe asta se mizează.
Că știi să-nduri, credul, când cea mai brează
Lozincă-i pe tapet, în parlament
Pe asta se mizează în prezent.
Că tu îl crezi pe el că te salvează
Că tu suporți, când el te spoliază,
Cacofonia asta-i tot prolifică
Asta-i justifică!
Ah, despre tine-i vorba, biet nătâng
Mi-e groază doar că în zadar te plâng
Și-n veacul douăzeci minciuna spartă
Tronează și minciunile tot iartă!
N-am viață, nu mai am, s-acced spre Artă...
Ochii mă dor de-atâta clarvedere:
Că știi să taci, pe asta se mizează
Ești Consecință, Algoritm, Extază
Istorică, neant în metastază!
Dă-mi, prin cuvânt, o, Doamne, dacă ești,
Răgazul Deșteptării românești!

Un singur creier are lumea

Mumele, surele
închise în veac
fac și desfac.
Cu ort vătășesc
vă ispitesc
ochi să-mi deschid
în frunte cu nimb
ochi ca să casc
în numenul cast.
Un ochi fără vedere
înnoptat ridic
spre ochiul înstelat.
Armură
măști de fier și chingi
îmbracă eul
eul retrograd.
Joc abisal în emisfere
urcuș pe neuroni
spre ombilic
un joc de neofiți
câștig și pierderi
celule moarte, genocid.
Pecete, față și revers într-una
nedespărțită vrerea lor
: un singur creier are lumea.

ioana greceanu

Zăpadă în noaptea de august

Vântul spulberă greutatea stelelor
peste casă
la ușă, o siluetă mai întunecată ca noaptea
lumina deasupra, aburuptă
Ce suflet imobil
îngheață până-n adânc luna?
câțiva țurțuri îmi cad la picioare
O lină coborâre în frig
Cu fața întoarsă spre lună
ascult
adâncul boncăluit al renilor
în steaua polară
dorința arde în clivajul cristalelor
strigătul încremenește în gâtlej
așadar, deschizi

CUVINTE TURCEŞTI ÎN ROMÂNĂ ŞI CORESPONDENŢELE LOR ROMANICE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

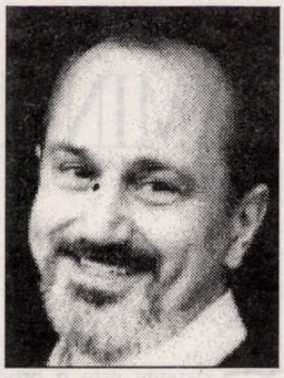
Influenţa turcă în limba română a început să se exercite începând cu secolul al XVI-lea, să se accentueze de-a lungul secolului următor, ca apoi, să scadă treptat în secolul al XIX-lea şi să dispară aproape, în următoarele veacuri. Această influenţă a acţionat ca un superstrat târziu, mărginindu-se aproape la domeniul vocabularului, mai exact la sistemul nominal al acestuia, adică la substantive. Se poate remarca absenţa oricărei influenţe în sistemul verbal.

De cealaltă parte a României, la capătul ei extrem, adică în Peninsula Iberică, s-a exercitat o influenţă, de asemenea, din partea unui superstrat semito-altaic: este vorba de influenţa arabă care, după bătălia de la Xeres, din 711, şi până la recucerirea localităţii Faro din Portugalia, în 1249, şi a Granadei din Spania, în anul 1492, a lăsat în vocabularul celor două limbi romanice, portugheza şi spaniola, numeroase cuvinte specifice aceste limbi. Cu excepţia a două verbe, o prepoziţie şi o interjecţie, influenţa arabă priveşte în exclusivitate sistemul nominal al vocabularului.

Examinând corpusul de cuvinte de origine semito-altaică din aceste limbi romanice, dar mai ales pe cel din română şi portugheză, constatăm, fără pretenţia unei cercetări exhaustive, că există numeroase cuvinte comune, de origine arabă în portugheză sau spaniolă şi de origine turcă în română. În afara cuvintelor intrate direct din cele două limbi menţionate, mai există în limbile romanice luate în discuţie, o serie de cuvinte arabe sau turceşti intrate prin intermediul italienei (ex.: ptg: **baldaquino, bedouino**), având corespondente similare în română, sau prin intermediul francezei (ptg. **balache, calibre**) sau, în cazul românei, din neogreacă (**spanac**). Bineînţeles, cuvintele de origină turcă în română sau arabă în portugheză sau spaniolă sunt mult mai numeroase decât cele pe care le vom aduce noi în discuţie. Atenţia noastră însă s-a oprit doar deasupra acelui nucleu de cuvinte care printr-o „coincidenţă lingvistică" au fost reţinute deopotrivă, dar pe căi diferite, de aceste limbi romanice. Din punct de vedere morfologic se constată că în timp ce cuvintele de origină turcă din română au intrat fără articol, aproape toate cuvintele arabe din portugheză, provenind din araba Evului Mediu, apar cu articolul arab **al** - aglutinat substantivului. La aceste cuvinte se adaugă mai târziu, în special în timpul descoperirilor geografice întreprinse de portughezi în Orient, o serie de cuvinte arabe, dar, de data aceasta, fără articolul hotărât specific etimonului arab: ptg. **alcaide** „castelan", „guvernator"/ptg. **lacajo** „servitor", „om de nimic".

bujor nedelcovici

TRIPTICUL EXISTENŢEI



1 oct. 1992

Carl Gustav Jung: lumea magică este clădită pe „proiecţia inconştientului". Evoluţia conştiinţei este construită pe „retragerea" acestei proiecţii, pe „désenchatement du monde".

Conştiinţa autentică se formează pe conştientizarea **dez-iluziilor** şi a **dez-utopiilor** care pierd caracterul lor magic.

* Gândirea critică are nevoie de idei şi concepte.

Gândirea **unora** dintre compatrioţii mei este eclipsată de reacţiuni viscerale, grăbite, emoţionale, bazate pe prejudecăţi, izvorâte din reflexe epidermice şi temperamentale. Gândirea lor este uneori dominată de „o reacţie contra cuiva" sau contra „a ceva" şi care ascunde o dorinţă de afirmare şi putere politică. Gândirea lor - a unora, subliniez - este coborâtă la nivelul de revoltă sau respingere, dar nu analiză neutră şi obiectivă. Nu au avut încă timpul de a se întreba asupra antecedentelor istorice şi culturale. Nu au avut timpul de a se maturiza. Au un „regard mutilè".

Cred că nici eu nu am reuşit să mă eliberez de toate aceste păcate care îmi amintesc de eroii flobertieni: **Bouvard et Pècuchet**.

* După ce am ieşit din baie, am traversat culoarul ce duce spre cameră. Culoarul nefiind încălzit, m-a cuprins frigul şi am început să tremur. Deodată, mi-am amintit de tata. După ce a ieşit din închisoare nu a povestit aproape nimic despre cei patru ani de detenţie, sau despre penitenciarele prin care trecuse. Când l-am văzut prima dată m-au impresionat ochii care aveau o fixitate stranie şi gura închisă. O gură parcă fără buze. Din scurtele fragmente de povestiri, am reţinut doar câteva: un preot care dormea în patul de deasupra lui şi care, de fiecare dată când cobora, îl lovea cu piciorul în cap; un nepot, Mircea, care îl vizitase în timpul anchetei sau la închisoare (niciodată nu am ştiut ce se petrecuse în realitate) şi „episodul de la baia comună". După ce a făcut un duş, a ieşit dezbrăcat, a traversat o curte în plină iarnă şi a ajuns în celulă. Sau... după ce a terminat duşul a alunecat şi a căzut pe ciment. Oricum, se întâmplase ceva grav. Fusese şocat de căderea pe cimentul ud sau de frigul de afară. Sau... poate după ce a căzut a fost transportat...

Eu stau nemişcat, fără nimic pe trup, tremur şi nu pot să mă îmbrac. Eu sunt acolo! Eu sunt în curtea penitenciarului. Este iarnă şi ger! Eu sunt lungit pe cimentul din baia comună din închisoare. Tatăl meu este în mine şi eu sunt în el. Un urlet cumplit! Fără glas. Un urlet cumplit îmi astupă gura... Gura lui închisă, fără buze şi fără glas...

3 octombrie 1992.

* Simbolul **MAAT** egiptean, reprezintă un „Principiu" cu trei vicii (duşmani) şi trei virtuţi:

- trei vicii: 1. lenea şi inerţia; 2. surditatea mentală şi insensibilitatea; 3. aviditatea şi egoismul.
- trei virtuţi: 1. acţiunea (mâna); 2. capacitatea de a asculta (gura şi urechea); 3. altruismul (inima).

MAAT = adevăr + justiţie + ordine + solidaritate.

Eu sunt **MAAT** = sunt şi am conştiinţă. Fără conştiinţă sunt inexistent. Mort!

* **Fiinţa = Être.**

1. **Vasal** = Sinele colectiv - masa gelatinoasă, fără alternativă, supunerea voluntară (La Boétie)

2. **Subiect** = Ego - Cogito - cetăţeanul autonom şi subiect de drept (Montaigne).

* **Privirea întoarsă peste umăr a artistului.**

Tabloul lui Boch: **Carul cu fân.**

Părţile deschise ale tripticului. Mulţimea încearcă să se cţere pe carul cu fân. Să ajungă sus. Cât mai sus! Oameni simpli, burghezi înstăriţi, preoţi şi regi, toţi nu au decât un singur gând şi o singură obsesie: să smulgă cât mai multe fire din carul cu fân al lumii... Chiar la stânga se află Raiul iar la dreapta Iadul.

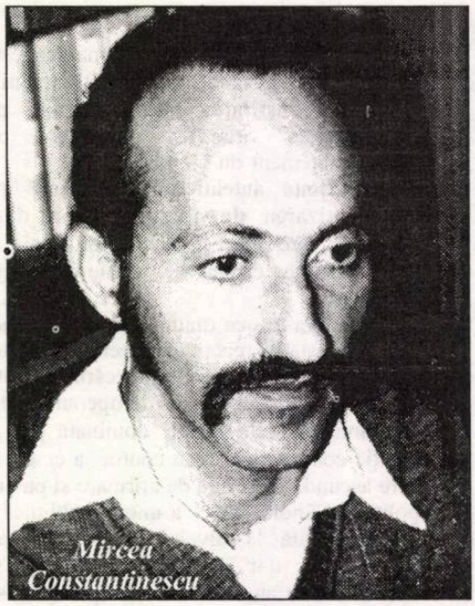
Partea din spatele tabloului (care se vede doar când este întredeschis) reprezintă un călător - autoportretul artistului - cu trupul în mers şi cu capul întors spre umăr. E grăbit. Priveşte în urmă. Ţine în mână un baston cu care se apără de un câine şi de cei care se bat sau vor să jefuiască un tânăr pe care îl leagă de un copac. „Pelerinul" nu este nici trist, nici surprins şi nici surâzător. Aceasta este „poziţia" artistului: cu trupul lansat spre înainte şi viitor şi privirea întoarsă spre trecut. Asistă la spectacolul lumii şi al oamenilor care vor să se cţere cât mai sus. Pe chipul lui se poate desluşi: luciditate, spirit critic, detaşare, înţelegerea exactă a faptelor, teama de multitudinea dezlănţuită şi, poate... **lumea este un reflex ierarhizant al sinelui în oglinda vieţii.** Cunoaşterea este o întoarcere-urcare spre trecut, fără să ignorăm prezentul şi fără să sfidăm viitorul. Tripticul existenţei! Orice înaintare (progres) - înlocuirea ideii de „reflex al oglinzii" cu ideea evoluţiei - este nu un regres spre origine, o întoarcere spre un „lucru în sine", „un datum original" sau „un processus abstrait de l'esprit" (Hegel).

Primordialitatea timpului conferă „fiinţei" autenticitatea sa. În Timp se întâlnesc cei doi poli: „l'Homme et Divin" şi universul se închide printr-o viziune globală asupra lumii.

AMINTIREA CA SUBIECT ŞI PREDICAT

de GABRIEL RUSU

Existenţa este o propoziţie, simplă în esenţă şi compusă în aparenţă, dată nouă spre a o rosti cu destinele noastre şi, totodată, în cursul acestui fundamental act de comunicare, a-i afla structura şi înţelesurile. Aceasta pare a fi convingerea lui Mircea Constantinescu în **Impozit pe viaţă**, un roman care ambiţionează să parcurgă în întregime, gramatical aproape, paradigma fiinţării. Ambiţionează şi reuşeşte. Valeriu I. Steriadi, protagonistul romanului, este privit de la certa naştere până la moartea sugerată, deci de-a lungul unei vieţuiri complete. Complete în sens cronologic doar, pentru că în ordinea împlinirilor emoţionale, intelectuale şi sociale personajul este aşezat sub semnul frustrării. Astă torturantă stare de spirit îl împinge să îşi cotrobăie în biografie, să adune cioburi de existenţă trecută şi să încerce a le aşeza, după metoda de reconstruire a unui *puzzle*, într-un tipar limpezitor în ceea ce îi priveşte sinele. Căutarea chinuitoare a unei identităţi de adâncime este propoziţia, iar **amintirea funcţionează ca subiect şi predicat** ale acesteia. Amintirea este cea care îndeplineşte acţiunea şi tot ea constituie acţiunea. Precizia logică a căutării este pândită, însă, de haos. Senzaţia aceasta de dezordine a rememorării este pusă în pagină cu rol de laitmotiv: „Memoria îi joacă feste de la un timp, şi-i seamănă cu acele fâşii din ipsos sau de tapet care, scorojite, se desprind de pe ziduri după bunul lor plac, haotic" (p.135); "E şi acesta un efect al memoriei care-l cam lasă în ultimul timp, e şi simptomul cel mai elocvent al parcelării, al fragmentarizării accentuate a vieţii lui, pe ore, minute, pe sarcini, pe nevoi, vacarmul circulaţiei sanguine, sângele bătându-i în artere, în vase minuscule, febricitatea acestuia tot mai necontrolabilă, pe străzi, în tramvaie, în apartamentul din piazza şi, poftim, şi la birou, ce să mai spună despre deplasările în institute, şcoli, fabrici, unde zuruie oameni, zuruie maşinile, utilajele, zuruie aerul, glasurile, **viaţa lor toată,** încă un fenomen de falsă memorie, nu, desigur că aparţine cuiva, care va să zică, nici cu citatele nu mai stă bine (...)" (p.144); „Memoria-magazie, tezaurul lui favorit, uluitor, magnific-felacuri? La ce bun?! Unde ajunge cu astea?! Paseist..." (p.224); şi, din nou, „Memoria lui, cândva, - ciment.Şi tocmai memoria îi joacă feste de la un timp (de când bea mai des decât altădată?) şi-i seamănă cu acele fâşii de ipsos sau de tapet



Mircea Constantinescu

care, scorojite, se desprind de pe ziduri, după bunul lor plac, haotic. (pp. 287-288). În fapt, deriva încercării lui Valeriu I. Steriadi de a se reconstitui ca destin constituie substanţa naraţiunii.

Romanul a apărut la Editura Cartea Românească în 1998 dar, pe ultima pagină, poartă ca dată a (elaborării?!) încheierii sale „Decembrie 1984". Este, deci un roman aşa-zis de sertar. Probabil că motivele care nu au permis publicarea lui în deceniul trecut ţin de privirea lucid-crudă cu care autorul a învăluit lumea de atunci. Valeriu I. Steriadi este un intelectual sadea, dedat la finețuri speculative în ceea ce priveşte trăirea în şi ca artă. Dar astea şi le permite în puţine discuţii cu puţini prieteni şi mai adesea în spaţiul său interior. În realitatea de zi cu zi, lucrează, ca propagandist cu cultura la un sector bucureştean, într-un mediu populat de personaje groteşti, funcţionari în care bolboroseşte meschinăria şi activişti de partid marcaţi iremediabil de un intolerant parvenitism. Asupra acestor figuri de plan secund se revarsă vitriolant apetenţa lui Mircea Constantinescu pentru caricaturizare. Toţi sunt văzuţi monstruos, zoomorfic uneori, prin pupilele îngustate de dezgust ale protagonistului. Grosiera, la propriu şi la figurat, contabilă Barta, perfida şi veştejita colegă de birou Ailincăi, chilipirgiul electrician Ciocârlan, unsurosul administrator poreclit Scoatepolu sunt personaje secundare memorabile prin micimea lor morală. Valeriu I. Steriade le dispreţuieşte, dar are a şi se teme de ele. Ca urmare a bârfelor şi delaţiunilor acestora în legătură cu relaţia sa extraconjugală şi apoi cu divorţul său, el se trezeşte lucrător la un depozit de cărţi. Accentuata marginalizare socială îi intensifică criza de identitate. Privirea lucid-crudă a autorului nu are partizanate. Aidoma unui reflector de scenă, ea poposeşte, egală în intensitate, asupra tuturor personajelor. Nuanţările în ordinea condiţiei umane intervin în măsura în care sunt influenţate de încărcătura de omenesc a fiecărui individ **rostit** în roman. Valeriu I. Steriadi nu este un **homo faber** un **erou civilizator,** ci chiar un **anti-erou,** un personaj profund scindat între... datorie şi pasiune. Se îndrăgosteşte de Loreta-Monica şi, după ce divorţează de Irina, se căsătoreşte cu cea care îi fusese amantă, dar decizia de a-şi pune viaţa pe un nou făgaş, în deplină legalitate, îi este minată de remuşcări mai mult sau mai puţin tulburi. Căutându-şi un punct de sprijin existenţial, prin apelul la rememorarea biografiei, protagonistul se lasă sedus de dulcea legănare a căutării şi de voluptatea indeciziei. Rostirea lui de sine atinge, uneori, cu voie de la autor, derizoriul. Aşa cum absurd-derizorie îi este şi bănuita moarte: Irina, fosta soţie, îl loveşte cu o vază în cap, într-un mod aproape accidental. Emblematic pentru Valeriu Steriadi este relativul, punerea tutror semenilor şi întâmplărilor sub pecetea îndoielii.

Textul lui Mircea Constantinescu este extrem de dens şi are o complexitate retorică remarcabilă. Romancierul se vădeşte a fi un foarte avizat constructor de personaje şi atmosferă. Întâmplările relatate „în direct" sunt puţine la număr, în schimb relatările de gânduri şi stări emoţionale învolburează pe spaţii întinse apele naraţiunii. Fraza este doar pe alocuri scurtă, de cele mai multe ori ea dovedeşte o poftă pantagruelică de a ingurgita dintr-o suflare istorii întregi. Punctul este folosit cu parcimonie, virgula abundentă. Toate acestea dau o necesară muzicalitate unei ficţiuni care este, în fondul ei imaginativ, o mărturisire de sine. Mircea Constantinescu foloseşte, cu talent de alchimist, tonuri diferite - de la cel balzacian, până la cel camilpetrescian. Practică o scriitură aproape senzualistă, în care formele, culorile, mirosurile, senzaţiile tactile devin cvasi-personaje. Povestea de iubire dintre Valeriu I. Steriadi şi Loreta-Monica Izvoreanu, istorisită în fragmente bine cumpănite narativ, este antologabilă prin delicateţea cu care revelează tragicul. Romancierul are un cult al cuvintelor: înalte, spumoase, argotice, zemoase. Aranjarea lor atentă unele lângă altele dă străluciri deosebite câte unui fragment de întâmplare, altfel anost. Comediograf subtil al unei lumi crepusculare (vezi clanul Steriadi sau familia Izvoreanu), Mircea Constantinescu mizează pe armonizarea contrariilor. Romanul său este viaţă rostită cu înţeles.

corina dobrică

Orbire

Iubirea se citește în alfabetul Braille;
Cu mâinile, cu gura aflăm dacă erai -
În mângâierea vastă ca noaptea un înot
Mi-aș fi jertfit și pielea ca să fiu tu. Nu pot

Frumoasa

E noaptea despărțirilor hilare
Poetul este rupt de patru cai
Și noaptea râde-n dinți cu lampadare
Frumoasa, simțurilor când le spune „hai"!

Când ea despică bezna cu genunchii
E ca o veste apărută-n ziare
Dar trupul i se termină în unghii
De-aceea-n jurul ei se-adună fiare

Și urma i-o adulmecă, vâscoasă,
Nebună fugă pentru-a nu muri!
Râd ochii fiarelor spre o frumoasă
Din carnea căreia își trag fâșii.

Psalm

Sufăr în carnea și-n sângele meu
Porunca Ta anonimă de Zeu.
Nu o contest - dar măcar să-nțeleg!
Mi-ai dat o formă: de om. Fă-măntreg!

Mic sunt și nu pot să Te cunosc
Dar Tu, Părinte, Tu mi-ai dat un rost
Nu m-ai făcut să mă nasc și să mor
Doar cu durerea drept însoțitor.

Nu mi-ai dat râsul doar să-mi fie luat,
Nu m-ai făcut slugă de împărat,
Boala, tristețea și moartea nu sunt
Definitivul pe pământ.

Este pământul o parte din cer
Și uneori, câte un mesager
Vine să se-arate ochilor triști
Lumina să-i umple - căci Tu exiști!

Sufăr în ființa mea până-n oase,
Misterul poruncii Tale frumoase.

Conjugală

Fă-mi o rochie nouă și dă-mi un an mai vechi,
Cerceii pune-mi-i cireșe în urechi
Și uită-te la mine de parcă ar fi vară,
Grădinile în floare, îndrăgostiții afară.

Și între ei și noi, aceste ziduri,
Și între ei și noi, aceste riduri,
Cât suntem de departe nici n-aș putea să-ți spun!
Zâmbești? Nu vezi că ești cu un zâmbet mai bătrân?

Psalm

Doamne, sunt foarte tristă, Doamne!
Atâția prieteni mi-au dat palme
Că nu mai știu cum să-mi gândesc dușmanii!
Trec - și mă trec - într-una anii
Iar ziua mea de cuminecătură
A rămas undeva, departe...
În fiecare por simt cum mă arde
O rană din iubire, sau din ură -
Sunt toată o durere; de ce oare
Când căutăm salvare într-un vis
În care am fi fericiți concis
Ne pedepsești, divin, cu-atâta soare?

Cum îi vorbeam pădurii

Puteam să te uluiesc, denigrându-ți florile
Puteam să răstignesc copacii
Ca în rădăcinile întoarse spre cer
să aud mutația florală.
De ape apropiindu-mă, le-aș fi tulburat
doar cu privirea
și orice pasăre
ar fi fost atinsă din urmă de gând,
fiare ar fi tremurat
pe urmele pașilor mei.
Dar intru în tine doar cu pielea,
atât de mult te iubesc

O POVESTE CU TÂLCURI GRAVE

de MARIA LAIU

Venirea Teatrului Naţional din Iaşi, la Bucureşti, cu **Teibele şi demonul ei** de Isaac Bashevis Singer şi Eve Friedman (traducerea: Centrul internaţional de limbi moderne din Iaşi), a avut, întâi de toate, menirea - pentru mine cel puţin - de a descoperi un Alexander Hausvater un pic mai altfel decât îl puteam închipui în urma spectacolelor realizate mai de mult pe scena Teatrului Odeon. Mai puţin teribilist şi infinit mai sensibil, mai puţin agresiv şi mult mai tandru, în locul unor imagini crude, şocante, am putut descoperi altele încărcate de taină.

Sigur că ar fi fost greu să se dezmintă cu totul, astfel încât în pură tradiţie „hausvateriană" mi s-a părut a fi intrarea în sală care se făcea printr-un soi de labirint (vă mai amintiţi, probabil, de... **au pus cătuşe florilor**), ba mai mult, actorii aşezaţi la măsuţe de machiaj se fardează chiar în foaier, la vedere. În felul acesta, înainte de a fi fost părtaşi la ritualul scenic, a trebuit să cunoaştem intimitatea *transformării actorilor în* personaje. În final, eroii, despuiaţi, urcă într-un pom al unui Eden parcă pierdut şi, poate în acest fel, recuperat. Shagall-ian dar şi hausvater-ian *tablou*!

Între aceste „coperţi" amuzante şi, în orice caz, nesupărătoare, se desfăşoară *povestea* de o frumuseţe stranie, încărcată de simboluri, bogat metaforică.

Frumoasa Teibele, căreia i se refuză - în numele tradiţiei şi învăţăturii - dreptul elementar de a iubi/trăi până când nu se va fi aflat de soarta soţului ce o părăsise de destulă vreme, se refugiază/abandonează în braţele unui demon. Nu vom ghici pe deplin niciodată adevărata identitate a *zburătorului*, în ce măsură este acesta numai rodul înflăcărării fantezii a tinerei femei, un pământean atât de îndrăgostit încât foloseşte învăţăturile Cabalei pentru a lua chipul demonului Hurmiţa ori numai un *saltimbanc* isteţ ce se foloseşte de singurătatea şi de frustrările fetei pentru a-i aprinde imaginaţia. Nu ştim nici dacă această ambiguitate aparţine textului şi este numai atent speculată de Alexander Hausvater sau aparţine în exclusivitate demersului regizoral; efectul, însă, e tulburător.

Decorul unic, măiestru realizat de Guido Tondino (Canada) şi Axenti Marfa, e alcătuit astfel încât să cuprindă - fără a le suprapune decât atunci când e necesar - cele două lumi, cea a lui Teibele - periculos de vie, de pasională, cu totul diferită de cea a comunităţii şi cea a Rabinului, ca reprezentant al obştei, prea plină de dogme, anacronică dar încă pustiitoare pentru sufletele vulnerabile. Pomul sub care se petrece acţiunea şi sub care se află patul lui Tiebele este din metal şi lipsit de frunze şi rod. Sugestiv simbol al infertilităţii pentru o femeie care iubeşte un demon, iar nu un muritor! De partea cealaltă a scenei, la o masă, stau Rabinul şi discipolii săi, mereu la pândă şi prea necruţători cu „rătăcirile" membrilor comunităţii.

Spectacolul seamănă cu o bijuterie lucrată în filigran. Actorii îşi interpretează rolurile cu credinţă, nu doar cu conştiinciozitate; ei se agaţă cu agilitate de ziduri, dansează, cântă şi rostesc replici în limba idiş. Sunt, cu siguranţă, îndelung antrenaţi pentru a susţine un asemenea demers. Între aceştia se detaşează Doina Deleanu (Teibele) reuşind să gliseze cu uşurinţă de la exaltare la tristeţe, de la voluptate la durere deznădăjduită, conferind fiecărui gest o inocenţă aparte. Adi Carauleanu găseşte diferenţieri clare pentru cele două personaje nu tocmai uşor de jucat: studiosul, timidul, fragilul şi totuşi înşelătorul Alchonon şi romanticul, pasionalul, tumultuosul Hurmiţa. Sergiu Tudose întrupează cu profesionalism un Rabin plin de înţelepciune, dar şi cam curios, dar şi cam neîndurător (chiar nedrept, uneori) cu enoriaşii săi.

Făcut pe muchie de cuţit, astfel încât să nu ne putem dumiri dacă învăţătura, tradiţia, dogma nu sunt cumva dăunătoare în anume împrejurări: Teibele moare tânjind după demonul ei pentru că obştea nu-i mai permite a-l întâlni; Alchonon face penitenţă vreme de un an pentru că a înşelat-o, luând chipul lui Hurmiţa. Dar dacă el devenise *de-adevăratelea* demon cu ajutorul Cabalei, pedeapsa pentru că stăpânea şi se folosea de o învăţătură sfântă întru împlinirea unei iubiri adevărate nu s-a dovedit cumva a fi cu totul nedreaptă?

Multe întrebări se vor fi născut în noi urmărind reprezentaţia ieşeană. Deşi părea numai o *poveste* „spusă" cu candoare ca la gura sobei în nopţile de iarnă, tâlcurile ei sunt multe şi grave. Pe mine încă mă bântuie... Cine să fi fost cu adevărat Hurmiţa?! Ştim noi să folosim *învăţătura* aşa cum se cuvine?! Se poate muri tânjind cu adevărat după un nepământean?! Dar să fi fost el... nepământean?!

OSCARUL SAU DESPRE ARTA DE A CREA ILUZIA UNEI OPINII

de ILINCA GRĂDINARU

Decernarea premiilor Oscar: „cel mai important eveniment cinematografic al anului", a anunţat mass-media, comentându-l îndelung. Cel mai important subiect de bârfe din exotica lume a filmului, s-ar putea spune mai degrabă. Moment care dă ocazia tuturor să fie alături de staruri intens popularizate, să le discute garderoba, *look*-ul, manifestările emoţionale, un plăcut sentiment de intimitate cu personalităţi „umflate" în decursul unui an de presa din lumea întreagă. Ceva în genul: „Ah, l-ai văzut pe Roberto Benigni sărind peste scaune?", impresii la colţ de stradă, de parcă Benigni ar fi zburat peste tabureţii din bucătărie, nu peste scaunele capitonate ale sălii elegante de decernare a premiilor. E flatant, e subiect de reverii măgulitoare pentru fiecare dintre noi. Căci, dacă toţi ne confundăm amestecaţi în uriaşul fluviu al vieţii umane, iată, câţiva par aleşi să fie altfel. Cinematograful parcă îşi aminteşte menirea sa de la începuturi: de a oferi şi depăna visuri la nesfârşit pentru cei care aproape nu mai au curajul, în omniprezentul cotidian, să le viseze pentru ei înşişi.

Oscarul, un nou subiect de rivalitate între Europa şi America, ne mai dă o dată ocazia să vorbim despre ce este american şi ce, în mod esenţial distinct, este european. Titlul filmului premiat, **Shakespeare in Love** face un rapel imediat la cultura de dincoace de ocean, la o nouă interpretare a ei într-un spirit care nu aparţine educaţiei intelectuale.

The Red Thin Line, în traducere **La hotarul dintre viaţă şi moarte**, a fost şi el un film propus spre premiere la Oscar. Şi este şi el un potenţial semn de întrebare în context european. Peliculele pe tema războiului au făcut o carieră strălucită în America. Au afirmat o seamă de principii, s-au contrazis între ele, cert e că, de la războiul din Coreea, asistăm la dezvoltarea unei adevărate polemici cinematografice pe acest subiect.

Se afirmă, din nou, o ideologie promovată de la nivel înalt, spre care se reflectă într-o artă comercială menită educaţiei psihologice. Dar, dincolo de asta, ar fi interesant de remarcat că, în bătrâna Europă zguduită, nu mai departe de acest secol, de atâtea conflicte armate, războiul nu a reuşit să devină obsesia care este pentru americani. Fără nici o îndoială că nu este vorba de o nesiguranţă în propria forţă militară, dar, atunci, nu este cumva o înlocuire foarte bine calculată a armei principale, într-un război mondial care continuă tacit prin semne abia perceptibile şi, totuşi, cât de evidente?! Cuţitul, mitraliera, moartea unui om, au căzut în desuetudine în faţa sacrificiului unor mentalităţi, unor opinii, unei personalităţi naţionale pentru ca punctul de vedere american să se impună, valoarea mondială consacrată. Astfel, mass-media şi forţa economică sunt argumente aparent inofensive, în fond, de o agresivitate nu mai puţin periculoasă, nu mai puţin nimicitoare.

Şi filmul lui Terrence Malik este unul antirăzboinic. Realizat într-un stil de cinematograf european, el încearcă să propună o supratemă care demarează incitant: dacă natura este cruzime şi sublim, oare şi omul este supus acestor legi de echilibru planetar care te ridică şi te coboară în această pendulare între conştiinţă şi instinct? Problema e soluţionată cu un „happy end". Nu, omul nu trebuie să aleagă calea propriei sale cruzimi.

Undeva, ca un fir roşu de-a lungul filmului se remarcă prezenţa armonizatoare a triburilor de negri, a inocenţei, purităţii lor firesti. Iar, în această zonă şi-ar găsi filmul argumentele alegerii făcute. Dar oare nu se revine la contradicţia de la început? Pentru că, unde poate fi omul mai instinctual decât în formele sale primare în care conştiinţa culturală e rătăcită departe în tunelul memoriei?! De aceea filmul ne apare inconsecvent faţă de sine însuşi şi victimă a unui cerc vicios tematic. N-am putea să afirmăm că acesta ar fi motivul pentru care nu a avut parte de încununarea unui Oscar. Tot aşa cum n-am putea să ne pronunţăm asupra caracterului contradictoriu faţă de sine însuşi al afirmaţiei: Oscarul, „cel mai important eveniment cinematografic al anului". Oare, criteriul comercial de evaluare a filmului a devenit cel mai semnificativ în aprecierea sa? Tot atât de mult cât America încearcă să convingă că este un Leu sângeros, dar un Leu pacifist.

CRISTEA VALERIU, n. 15 ianuarie 1936, Arad. Critic literar. Provine dintr-o familie de funcţionari. Liceul „G. Barițiu" din Cluj; în 1956 se transferă de la Facultatea de Filologie din Cluj la cea din Bucureşti (licenţa în 1962). Prof. (1963-1964), apoi redactor la *Gazeta literară* şi *România literară*. Debut în *Gazeta literară* (1962). Debut editorial cu vol. *Interpretări critice* (1970). Colaborează la *România literară, Argeş* şi *Cronica*. Activitatea foiletonistică este dublată de studii şi eseuri: *Tânărul Dostoievski* (1971), *Pe urmele lui Don Quijote* (1974), *Introducere în opera lui Ion Neculce* (1974), *Domeniul criticii* (1975), *Alianţe literare* (1977), *Spaţiul în literatură* (1979), *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* (1983), *Modestie şi orgoliu* (1984), *Fereastra criticului* (1987), *Despre Creangă* (1989). Cercetările sale se bucură de toate libertăţile foiletonismului, farmecul lor de lectură fiind susţinut de inteligenţa interpretării şi a formulării critice. Excelente pagini memorialistice în *După amiaza de sâmbătă* (1988). Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (1974); Premiul Uniunii Scriitorilor (1979).

„Înţeleg critica literară ca pe un vampirism al esenţelor, cu puncţii succesive în măduva operei". Această autodefinire din 1970 (*Interpretări critice*) rămâne valabilă şi după două decenii de activitate: C. nu este posedat de demonii metodelor moderne. Critica sa este modernă în spirit şi nu prin alinierea la ordinele

vreunui „ism" metodologic. Şi, probabil, la capătul carierei sale, el va putea rosti moromeţian: „Eu am fost un independent". Este, de altminteri, condiţia oricărui veritabil critic. Orgoliul propriei independenţe se cristalizează mai întâi într-o fortificată conştiinţă a valorii şi apoi în frecventarea cu predilecţie a raftului de cărţi prin lecturile cărora criticul s-a descoperit pe sine. C. nu este un critic profesoral, care simte obligaţia să citească tot. Biblioteca literaturii universale îl interesează selectiv, numai în măsura în care lecturile îi permit reluarea unui dialog mai vechi. Formula inteligenţei sale critice vine din frecventarea îndelungată, într-o intimitate protejată de intruşi, a câtorva capodopere. Cu o formulare care ar încerca să imite stilul propriei sale critici, C. este credincios bibliotecii sale: Dostoievski, Gogol, Cervantes, Swift, Svevo, Cehov, Kafka, Faulkner, Bulgakov, Buzzati, Marin Preda, I. L. Caragiale, Arghezi. Apariţia în foiletonistica anilor '60 nu este pentru el debutul unei perioade de formulare. C. nu avea o evoluţie cu faţa spre public. Formarea sa intelectuală era împlinită la ora debutului. Ceea ce va urma va fi exerciţiul unei maturizări petrecute cu uşile închise. Conştiinţa valorii îi este deja fortificată. Exerciţiul său foiletonistic, comentariul aparițiilor de actualitate nu tinde însă spre afectarea unei inteligenţe absurde. C. face o critică de interpretare, nu una de demolare, în numele exigenţei absolute a capodoperei. El îşi va selecta din actualitatea imediată numai acele opere importante în care conştiinţa sa critică se simte protejată, mărturisind într-o pagină *pro domo* necesitatea acestei protecţii, cu referinţă atât la operele trecutului, cât şi la cele ale prezentului.

Din **Dicţionarul Scriitorilor Români**

Biblioteca noastră

1) **Am visat că visez că sunt înger** (Marin Mincu) versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

2) **Mişcarea „Iconar"** (Mircea A. Diaconu), eseuri, Ed. Timpul, preţ neprecizat.

3) **Caragiale, firește** (Liviu Papadima), eseuri, Fundaţia Culturală Română, preţ neprecizat.

4) **Scrieri alese** (B. P. Hasdeu), teatru, Fundaţia Culturală Română, preţ neprecizat.

5) **Iubim Basarabia** (Vasile Ţepordei), publicistică, Fundaţia Culturală Română, preţ neprecizat.

6) **Toate pânzele sus** (Radu Tudoran), proză, Fundaţia Culturală Română, preţ neprecizat.

7) **Chemarea numelui** (Cezar Baltag), versuri (şi în franceză), Fundaţia Culturală Română, preţ neprecizat.

8) **Candele îngândurate** (Ion Prunoiu), poeme în proză, Ed. Craiova, preţ neprecizat.

9) **Recviem pentru sinucigaşi** (A.C. Mirea), versuri, Ed. Vlad, preţ neprecizat.

10) **Cavaler al Ordinului Mihai Viteazu** (Ioan Ambroasă şi Dumitru Nicodim), eseuri, Ed. Fiat Lux, preţ neprecizat.

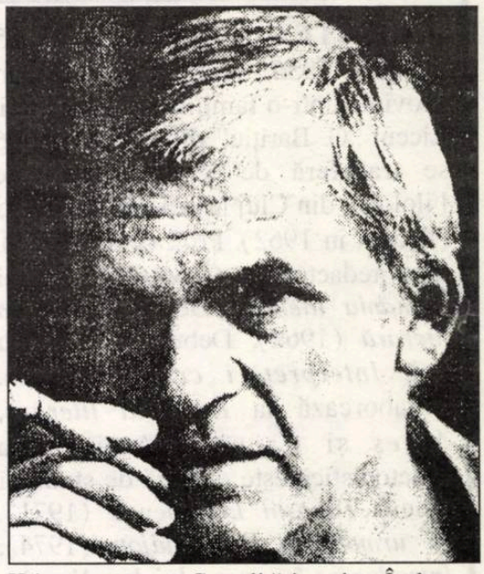
achiziţii de carte

Direcţia Cultură Scrisă - Biblioteci din Ministerul Culturii anunţă editurile interesate să prezinte până la data de 12 aprilie 1999, la sediul Ministerului Culturii (Piaţa Presei Libere nr. 1, etaj II, camera 268) listele cu titlurile disponibile pentru achiziţii de carte pentru biblioteci pe anul 1999 (autor, titlu, cantitate, preţ). Pentru informaţii sunaţi la tel. 222.84.79.

Reproduceri după pictură şi tapiserie de Edward Burne-Jones (1833-1898)

milan kundera

INSUPORTABILA UŞURĂTATE A FIINŢEI



Hristos pe cruce. Cumplită imagine. În lumea eternei reveniri, fiecare gest poartă greutatea unei poveri insuportabile. Acesta este motivul care l-a determinat pe Nietzsche să spună că ideea eternei reveniri este cea mai grea povară (**das schwerste Gewicht**).

La mulţi ani, Milan Kundera!

Marele scriitor şi eseist de talie universală Milan Kundera (născut, la Brno, la 1.04.1929) împlineşte 70 de ani. Numele său e cunoscut de multă vreme cititorilor din România. O parte din nuvelele sale - adevărate microromane - intitulate ***Ridicole iubiri*** *(care în 1970 se aflau în faza de apariţie la Ed. Cartea Românească, dar interzise în ultima clipă, nu se ştie de cine) au fost publicate în prestigioasa revistă „Secolul 20", datorită eminentului şi temerarului om de cultură Dan Hăulica. O vreme muncitor (din motive de dosar), apoi muzician, Milan Kundera se consacră în cele din urmă literaturii şi filmului. Profesor la Institutul de artă cinematografică din Praga, îi are ca studenţi pe promotorii „noului val" al cinematografiei cehe, printre care se afla şi celebrul Milos Forman.*

*În 1970, ca semnatar al Manifestului celor 2000 de cuvinte, Milan Kundera îşi pierde postul de profesor, iar cărţile sale sunt interzise şi retrase din toate bibliotecile din ţara sa. Din 1975 trăieşte în Franţa. A scris şi scrie cu precădere romane (****Gluma, Valsul de adio, Viaţa e în altă parte, Cartea râsului şi a iubirii, Insuportabila uşurătate a fiinţei, Nemurirea, Încetineala, Identitatea*** *- primele patru, plus* ***Ridicole iubiri,*** *au apărut în limba română la Ed. Univers).*

Credinţa în viabilitatea romanului, Milan Kundera şi-o exprimă într-unul din remarcabilele sale eseuri (în volumul ***Arta romanului****) din care citäm: „Aud adeseori că romanul şi-a epuizat toate posibilităţile. Am impresia că dimpotrivă: în istoria sa de 400 de ani, romanului i-au scăpat multe ocazii - ocazii nefolosite, căi neexplorate şi voci neascultate!"*

La rotunda-i aniversare, o dată cu cele mai calde urări de sănătate şi viaţă lungă, îi dorim aceeaşi putere de muncă, spre a ne dărui în continuare opere pe măsura giganticului său talent.

Eterna reîntoarcere e o idee misterioasă cu care Nietzske i-a pus în încurcătură pe mulţi filosofi: a gândi că, într-o bună zi, toate se vor repeta aşa cum le-am trăit, că până şi această repetare se va repeta la nesfârşit! Ce vrea să spună acest mit uluitor?

Mitul eternei reîntoarceri afirmă, prin negaţie, că viaţa care dispare o dată pentru totdeauna, care nu mai revine, se aseamănă cu o umbră, e lipsită de greutate, e dinainte moartă şi dacă a fost atroce, frumoasă, splendidă, această atrocitate, această splendoare sau frumuseţe nu înseamnă nimic. Nu trebuie să ţinem seama de ele mai mult decât de un război între două ţări africane din secolul al paisprezecelea, care n-a schimbat cu nimic faţa lumii, în ciuda faptului că în el şi-au găsit moartea, în chinuri de nedescris, trei sute de mii de negri.

Se va schimba cu ceva faţa războiului dintre cele două ţări africane din secolul al paisprezecelea, dacă el se va repeta de nenumărate ori în eterna întoarcere?

Da, se va schimba: va deveni un bloc care se va ridica şi va dăinui, iar stupiditatea lui va fi iremediabilă (ireparabilă).

Dacă Revoluţia Franceză ar trebui să se repete le nesfârşit, istoriografia franceză ar fi mai puţin mândră de Robespierre. Dar, întrucât aceasta vorbeşte de un lucru ce nu mai revine, anii sângeroşi n-au rămas decât simple vorbe, teorii şi discuţii, au devenit mai uşori ca fulgul şi nu mai stârnesc teama nimănui. E o diferenţă incomensurabilă între un Robespierre care a apărut în istorie o singură dată şi un Robespierre care ar reveni mereu ca să reteze capetele francezilor.

Să spunem, aşadar, că ideea eternei întoarceri indică o anumită perspectivă, din care lucrurile ni se înfăţişează altfel decât le cunoaştem: ele ne apar fără circumstanţă atenuantă a efemerităţii lor. Iar această circumstanţa atenuantă ne împiedică, de fapt, să pronunţăm un verdict. Cum poate fi condamnat efemerul? Roşeaţa amurgului luminează totul cu farmecul nostalgiei; chiar şi ghilotina.

M-am surprins, nu de mult, pradă unei senzaţii incredibile: răsfoind o carte despre Hitler, m-am trezit emoţionat în faţa câtorva fotografii ale acestuia; îmi aminteau de anii copilăriei mele, pe care i-am trăit în timpul războiului; mai mulţi membri ai familiei mele şi-au găsit moartea în lagărele de concentrare naziste; dar ce însemna moartea lor pe lângă fotografia lui Hitler care îmi evoca o vreme apusă a vieţii mele, o vreme ce nu va mai reveni?

Această împăcare cu Hitler trădează profunda perversiune morală, inerentă unei lumi întemeiate esenţial pe inexistenţa întoarcerii, căci în această lume totul e dinainte iertat şi, în consecinţă, totul e îngăduit cu cinism.

2

Dacă fiecare secundă a vieţii noastre trebuie să se repete la nesfârşit, înseamnă că suntem răstigniţi (ţintuiţi) în eternitate ca Iisus

Dacă eterna revenire este povara cea mai grea, atunci, vieţile noastre, proiectate pe acest fundal, pot apărea în toată splendoarea uşurătăţii lor.

Dar este, într-adevăr, greutatea cumplită şi uşurătatea frumoasă?

Povara cea mai grea ne striveşte, ne face să ne încovoiem sub ea, ne lipeşte de pământ. Dar, în poezia de dragoste a tuturor veacurilor, femeia doreşte să fie împovărată de greutatea trupului bărbătesc. Aşadar, cea mai grea povară este, în acelaşi timp, imaginea celei mai intense împliniri vitale. Cu cât mai grea e povara, cu atât mai apropiată de pământ e viaţa noastră, şi cu atât e mai reală şi mai adevărată.

În schimb, absenţa totală a poverii face ca fiinţa umană să devină mai uşoară ca aerul, să zboare spre înălţimi, să se îndepărteze de pământ, de fiinţa terestră, să fie doar pe jumătate reală, iar mişcările sale să fie deopotrivă libere şi nesemnificative.

Şi-atunci, ce să alegem? Greutatea sau uşurătatea? Această întrebare şi-a pus-o Parmenides în secolul al şaselea înainte de Hristos. După el, Universul se împarte în cupluri de contrarii: lumină-întuneric; gingăşie-grosolănie; căldură-frig; fiinţă-nefiinţă. Un pol al contradicţiei era pentru el pozitiv (lumina, căldura, gingăşia, fiinţa), al doilea negativ. Această împărţire în doi poli, unul pozitiv şi celălalt negativ, ne poate apărea de o facilitate puerilă. Cu excepţia unui singur caz: ce e pozitiv, greutatea sau uşurătatea?

Parmenides a răspuns: uşorul e pozitiv, greul e negativ.

A avut dreptate sau nu? Aceasta-i întrebarea. Un singur lucru e sigur: contradicţia greu-uşor este cea mai misterioasă şi cea mai plină de semnificaţii dintre toate contradicţiile.

3

Mă gândesc de mulţi ani la Tomas, dar abia acum, în lumina acestor reflecţii, l-am văzut, cu claritate, pentru întâia oară. L-am văzut stând în dreptul unei ferestre a apartamentului său, cu ochii fixaţi spre partea opusă a curţii interioare, spre zidul din spate al imobilului din faţa sa şi nu ştia ce să facă.

O cunoscuse pe Tereza, cu vrea trei săptămâni în urmă într-un mic orăşel din Cehia. Petrecuseră împreună cel mult o oră. L-a condus la gară şi a stat acolo cu el până s-a

urcat în tren. Cu zece zile mai târziu, a venit să-l vadă la Praga și au făcut dragoste în aceeași zi. Peste noapte i-a crescut temperatura și a rămas la el o săptămână întreagă, bolnavă de gripă.

L-a încercat atunci un sentiment de dragoste inexplicabilă față de această fată, pe care aproape n-o cunoștea. Îi părea un copil pe care cineva îl depusese într-un coșuleț de nuiele stropit cu smoală, și-l lăsase pe firul unei ape pentru ca Tomas să-l pescuiască și să-l tragă pe țărmul patului său.

A zăbovit la el o săptămână întreagă, până s-a însănătoșit, apoi a plecat în orășelul ei, aflat la două sute de kilometri depărtare de Praga. Aici se situează momentul despre care vă vorbeam și care mie mi se pare a fi cheia vieții lui Tomas: stă în dreptul ferestrei, cu ochii fixați în partea opusă a curții, spre zidul din spate al imobilului din fața sa, și reflectează: E cazul să-i propună să vină și să se instaleze definitiv la Praga? Se temea de această responsabilitate. Dacă ar invita-o acum, Tereza ar veni ca să-i ofere toată viața ei.

Sau, mai bine, să renunțe și să nu-i mai dea nici un semn? În cazul acesta Tereza ar rămâne o simplă chelnăriță într-un local pierdut, în gaura unui orășel de provincie, și el n-ar mai revedea-o niciodată.

Vrea s-o cheme să stea cu el sau nu vrea?

Privește curtea interioară cu ochii ațintiți spre zidul din fața lui și caută un răspuns. Revine mereu, încă o dată și încă o dată la imaginea acestei femei zăcând pe patul lui; nu-i amintește de nimeni din viața sa de până atunci. Nu-i era nici amantă nici soție. Era un copil pe care-l scosese dintr-un coșuleț de nuiele stropit cu smoală și-l așezase pe țărmul patului său. Adormise, și el se lăsase în genunchi lângă ea. Răsuflarea ei fierbinte se accelera și el auzea un geamăt firav. Și-a lipit obrazul de obrazul ei și i-a spus în șoaptă cuvinte mângâietoare ca să-i aline somnul. Peste câteva clipe i s-a părut că respiră mai liniștit, și fața ei se ridică involuntar spre fața lui. Simțea răzbind din gura ei izul dulce-acrișor al febrei, și-l aspira cu nesaț de parcă ar fi vrut să se impregneze cu intimitatea trupului ei. În clipa aceea i-a dat prin minte că Tereza se afla la el de mulți ani și acum trăgea să moară. Și, deodată, a simțit cu toată claritatea că n-ar putea să-i supraviețuiască. S-ar întinde lângă ea ca să moară o dată cu ea. Înduioșat de această închipuire, își cufundă obrazul în pernă și-l lipi de obrazul ei, și rămase așa multă vreme.

Acum stă în picioare în dreptul ferestrei și invocă această clipă. Ce putea fi altceva dacă nu dragostea, care venise să i se înfățișeze în felul acesta?

Dar era, într-adevăr, dragostea? Sentimentul că voia să moară alături de ea, era, de bună seamă, excesiv: o vedea atunci pentru a doua oară în viața lui! Nu era asta mai curând reacția isterică a unui om care, dându-și seama în adâncul sufletului său de incapacitatea sa de a iubi, a început să simuleze, pentru sine, comedia dragostei? În același timp, subconștientul său era atât de las, încât o alegea, pentru comedia sa, tocmai pe această biată chelnăriță de provincie care, practic, n-avea nici o șansă de a pătrunde în viața lui!

Privea zidurile murdare din curtea interioară, conștient de faptul că nu știa dacă era vorba de dragoste sau de un acces de isterie.

Și-i părea rău că, într-o asemenea situație, când un bărbat adevărat ar ști pe loc să reacționeze, el ezită, păgubind astfel de orice semnificație cea mai frumoasă clipă a vieții sale (stă în genunchi la capătul tinerei femei, încredințat că n-ar putea să-i supraviețuiască).

Era supărat pe sine, se copleșea cu reproșuri, dar, în cele din urmă, își spuse în sinea lui că, de fapt, era cât se poate de firesc ca el să nu știe ce voia.

Omul nu poate ști niciodată ce trebuie să vrea, întrucât nu are decât o singură viață și n-are cum s-o compare cu niște vieți anterioare, nici s-o corecteze în niște vieți ulterioare.

Ce e mai bine, să fie cu Tereza, sau să rămână fără ea?

Nu exista nici o posibilitate de a afla care hotărâre e mai bună, întrucât nu exista nici un termen de comparație. Omul trăiește totul pe loc, pentru întâia oară și fără nici un fel de pregătire, ca un actor care ar intra în scenă și ar juca, fără să fi repetat vreodată. Dar ce valoare poate avea viața, dacă prima repetiție a vieții e însăși viața? De aceea viața se aseamănă întotdeauna cu o schiță. Dar nici „schiță" nu e cuvântul potrivit, căci schița e întotdeauna conceptul formal al unui lucru, pregătirea unui tablou, în timp ce schița vieții noastre e o schiță a nimicului, un concept fără tablou.

M-am surprins, nu de mult, pradă unei senzații incredibile: răsfoind o carte despre Hitler, m-am trezit emoționat în fața câtorva fotografii ale acestuia; îmi aminteau de anii copilăriei mele, pe care i-am trăit în timpul războiului; mai mulți membri ai familiei mele și-au găsit moartea în lagărele de concentrare naziste; dar ce însemna moartea lor pe lângă fotografia lui Hitler care îmi evoca o vreme apusă a vieții mele, o vreme ce nu va mai reveni?

Tomas își repetă în sinea lui proverbul german: **einmal ist keinmal**, o dată nu înseamnă nimic, e ca și când nu s-ar fi întâmplat niciodată. Dacă nu poți trăi decât o singură viață e ca și când n-ai trăi deloc.

4

Apoi, într-o zi, în pauza dintre două operații, o infiermieră îl anunță că e căutat la telefon. În receptor auzi vocea Terezei. Îl chema la gară. Se bucură. Din păcate, în seara aceea, era prins; avea o întâlnire, drept care o invită să vină la el abia a doua zi. Dar n-apucase bine să așeze receptorul în furcă și își făcu reproșuri că nu-i spusese să vină imediat. În fond, mai era destul timp ca să contramandeze amintita întâlnire! Se frământa, întrebându-se ce va face Tereza în decursul celor treizei și șase de ore până la întâlnirea lor, și îi venea să se urce în mașină și să plece imediat în căutarea ei pe străzile orașului.

Sosi în seara zilei următoare. Avea o poșetă cu un cordon lung petrecut peste umăr și i se păru mai elegantă decât ultima oară. Ținea în mână o carte groasă: **Anna Karenina** de Tolstoi. Era bine dispusă, de o veselie un pic zgomotoasă și se străduia să demonstreze că dăduse pe la el, cu totul întâmplător, datorită unei împrejurări speciale: se afla la Praga din motive profesionale, eventual (aluziile ei erau foarte neclare), în căutarea unui alt loc de muncă.

Apoi se regăsiră pe divan, lungiți unul lângă altul, în pielea goală și epuizați. Între timp se lăsase noaptea. O întrebă unde locuiește, gândindu-se s-o ducă acolo cu mașina. Îi răspunse cu un aer jenat, că abia urmează să-și caute un hotel, iar valiza ei se află la gară, în depozitul de bagaje.

În ziua precendentă se mai temea că dacă ar chema-o să stea cu el la Praga, ar veni să-i ofere toată viața ei. Acum, când o auzi spunându-i că valiza ei se afla în depozitul de bagaje, îi fulgeră prin minte că în valiza aceea era depusă viața ei, pe care o lăsase, deocamdată, în gară, înainte de a i-o oferi.

Urcă împreună cu ea în mașina parcată în fața imobilului, se duse la gară, scoase din depozit valiza (era mare și nespus de grea) și o aduse la el cu Tereza cu tot.

Cum se face că s-a decis atât de repede, de vreme ce ezitase aproape cincisprezece zile, și nu fusese în stare să îi trimită, măcar o carte poștală ilustrată?

Era el însuși surprins de acest comportament. Acționa împotriva propriilor sale principii. Cu zece ani în urmă, când divorțase de prima lui soție, își petrecuse divorțul într-o dispoziție de sărbătoare, așa cum alții își serbează căsătoria. A înțeles, atunci, că nu se născuse ca să trăiască alături de o femeie, indiferent care ar fi, și poate fi într-adevăr el însuși numai ca celibatar. În consecință, se străduia să-și făurească și să-și organizeze, cu toată grija, un sistem propriu al vieții sale, așa fel încât nici o femeie să nu se mai poată instala vreodată în casa lui, cu valiză cu tot. Așa se face că n-avea decât un singur divan. În ciuda faptului că era un divan destul de lat, Tomas le spunea amantelor sale că nu era în stare să adoarmă alături de o altă persoană pe același pat, drept care, după miezul nopții le conducea la casele lor. De altfel, atunci când Tereza a rămas la el pentru întâia oară, bolnavă de gripă, el n-a dormit lângă ea. Prima noapte și-a petrecut-o într-un fotoliu voluminos, iar în nopțile următoare s-a dus la spital, unde avea, în cabinetul său de consultații, o canapea pe care o folosea în timpul gărzilor de noapte.

De data aceasta însă, adormi lângă ea. Dimineața, când se trezi, constată că Tereza, care mai dormea, îl ținea de mână. Se ținuseră de mână toată noaptea? Așa ceva i se părea greu de crezut.

Respira adânc în somnul ei netulburat și-l ținea de mână (cu atâta putere, încât nu izbutea să se elibereze din strânsoarea ei), iar valiza aceea, nespus de grea, era așezată de-a lungul patului.

Nu se încumeta să-și smulgă mâna din strânsoarea ei, de teamă să n-o trezească și, cu mare grijă se întoarse într-o rână ca s-o poată examina mai bine.

Și își spuse din nou, în sinea lui, că Tereza era un copil, pe care cineva îl depusese într-un coșuleț de nuiele stropit cu smoală, și-l lăsase pe firul apei. Poate fi lăsat să plutească în derivă pe apele furioase ale unui râu, un coșuleț ce adăpostește un copil?!! Dacă fiica faraonului n-ar fi pescuit din valuri coșulețul cu micuțul Moise, n-ar fi existat Vechiul Testament și întreaga noastră civilizație! La originea atâtor mituri antice se află întotdeauna cineva care salvează un copil abandonat. Dacă Polybes nu l-ar fi ocrotit pe micuțul Oedip, Sophocle n-ar fi scris cea mai frumoasă dintre tragediile sale!

Tomas nu-și dădea seama, atunci, că metaforele sunt un lucru primejdios. Cu metaforele nu-i de joacă! Dragostea se poate naște dintr-o singură metaforă.

Prezentare și traducere
de **Jean Grosu**

EDWARD BURNE-JONES - UN RĂZVRĂTIT VISĂTOR

de CRISTINA CRISTEA

Odată primele zile însorite ale primăverii, în fosta gară de pe cheiul Senei - azi unul dintre cele mai vizitate obiective culturale ale capitalei franceze - Musée d'Orsay propune un *Sezon englez* deosebit de complex, în care artele plastice se regăsesc alături de arhitectură, fotografie, muzică, teatru şi film.

Astfel, sunt găzduite, începând din 4 martie şi până în 6 iunie ale acestui an, trei expoziţii cuprinzând picturi şi tapiserii semnate de Edward Burne-Jones, fotografii din epoca victoriană şi, respectiv, arhitectură şi artă decorativă caracteristice curentului **Gothic Revival.** În aceeaşi perioadă, în sala Auditorium a muzeului se vor susţine alternativ concerte de muzică engleză şi spectacole cu piesa **A doua Doamnă Tanqueray** de A. W. Pinero, urmate de un **Festival de film „Alfred Hitchcock".**

Expoziţia **Edward Burne-Jones. Un maestru englez al imaginarului** prezintă publicului francez 150 de opere ale unui artist mai puţin cunoscut pe continent, dar care s-a bucurat, din timpul vieţii, de o faimă deosebită printre conaţionalii săi.

Născut la Birmingham, în 1833, în familia unui unui meşter artizan înstărit, Edward Jones va începe să deseneze încă de timpuriu; era o formă instinctivă de apărare împotriva solitudinii la care îl expunea neglijenţa tatălui său - care nu îi putea ierta copilului faptul că naşterea sa provocase moartea soţiei. Poate de aceea, pictorul de mai târziu îşi va adăuga la numele de familie al tatălui pe cel al mamei, Burne, ca un omagiu postum dedicat acesteia.

Deşi pasiunea pentru desen îl însoţeşte pe micul Edward de-a lungul anilor de şcoală (urmează chiar cursuri de desen la seral), totuşi atunci când trebuie să facă alegerea unui drum în viaţă, nu ezită să se înscrie la Exeter College, pentru a se pregăti să devină... pastor. Aici, la Oxford, îl întâlneşte pe William Morris; o prietenie exemplară şi de nezdruncinat îi va uni pe cei doi pentru tot restul vieţii.

În 1855, Burne-Jones şi Morris hotărăsc să viziteze împreună catedralele Franţei. Această hotărâre se va dovedi crucială pentru destinele celor doi prieteni, excursia lor devenind în cele din urmă un adevărat „drum al Damascului": odată ajunşi în faţa catedralei din Beauvais, studenţii în teologie sunt într-atât de impresionaţi de măreţia artei gotice, încât decid să-şi dedice întreaga viaţă artei, iar nu religiei.

Un an mai târziu, Burne-Jones îi va întâlni pe John Ruskin şi Dante Gabriel Rossetti, acesta din urmă devenind primul său mentor. Poet şi pictor deopotrivă, Rossetti îl va influenţa pe Burne-Jones mai ales în primii ani ai creaţiei sale, când îl va face să descopere arta prerafaelită.

Trei călătorii succesive în Italia (în 1859, 1862 şi 1871) îl vor familiariza pe Burne-Jones cu pictorii aşa-zişi „primitivi", cu Giotto, Mantegna, Bernardo Luini, dar şi cu Boticelli, Tizian, Veronese, Tintoretto şi Michelangelo; Roma, Florenţa, Assisi, Veneţia îi dezvăluie tânărului pictor englez comorile artei (pre)renascentiste, pe care el nu pregeta să le copieze, însuşindu-şi astfel demult uitatele tehnici şi teme ale Trecento şi Quattrocento-ului italian - tripticuri, fundaluri poleite, flori şi falduri minuţios redate, figuri din profil, îngeri care plutesc în aerul diafan...

Tot acest „arsenal" preluat de la vechii maeştri este adaptat de către Burne-Jones pentru a rescrie frumoase povestiri morale (şi implicit moralizante, conform gustului britanic al epocii) care îi au ca eroi pe anticii Perseu şi Andromeda, pe nenfricaţii cavaleri ai Regelui Arthur sau pe cei ai Romanului Rozei. Marile legende ale Antichităţii şi Evului mediu dau naştere unor cicluri de tablouri, de preferinţă de mari dimensiuni, şi care reprezintă episoade diferite ale aceleiaşi povestiri - protagoniştii păstrându-şi trăsăturile şi costumul de la un tablou la altul şi, nu de puţine ori, de la un ciclu la altul. Astfel, Perseu (din ciclul cu acelaşi nume) îşi păstrează figura şi neagra armură în toată seria care-l reprezintă; însă trăsăturile sale sunt împrumutate şi cavalerului Gawain din ciclul Sfântului Graal, şi vrăjitorului Merlin (din tabloul **Merlin fermecat**) ba chiar şi tânărului îndrăgostit din **Copacul iertării.**

Într-un mod asemănător sunt tratate figurile feminine: Andromeda este una şi aceeaşi făptură blondă pe parcursul întregului ciclu **Perseu,** iar fatala vrăjitoare Nimüe din **Merlin fermecat** este una şi aceeaşi cu nimfa care-şi îmbrăţişează strâns iubitul în **Copacul iertării.** Însă exemplul cel mai uluitor de multiplicare a unei singure figuri (azi am putea spune chiar *clonare*) îl constituie fără doar şi poate enigmaticul tablou **Scara de aur:** pe o scară răsucită în spirală, coboară nu mai puţin de optsprezece tinere fete, îmbrăcate în lungi rochii de voal şi purtând în mâini diferite instrumente muzicale. Construcţia savantă a tabloului, graţia şi eleganţa corpului aflate în mişcare împiedică privitorul să observe, din primul moment, că toate cele optsprezece personaje sunt de fapt... unul singur, care este pe rând trist şi tăcut sau dimpotrivă, vesel şi comunicativ, se întoarce într-o parte se aplecă sau se uită înapoi, coborând într-un şir neîntrerupt treptele scării de aur.

Procedeul este reluat şi în **Oglinda lui Venus,** cea mai celebră pânză a lui Burne-Jones, aparţinând în prezent Fundaţiei Gulbenkian din Lisabona: construit, după cum îl arată şi numele, *în oglindă,* tabloul reuneşte (doar!) zece personaje cu trăsături aproape identice, aplecate deasupra unui ochi de apă cristalină, şi în care siluetele lor se reflectă printre frunzele de nufăr ce plutesc la suprafaţă. Eleganţa compoziţiei - savantă, ca şi în cazul **Scării de aur** - armonia culorilor şi mai cu seamă principala protagonistă, Venus, amintesc foarte mult de Boticelli şi a sa **Primăvara.**

Şi dacă despre figurile masculine critica nu ne relevă nimic, în schimb istoricii de artă sunt unanimi în a aprecia că, începând din anul 1867, toate personajele feminine poartă chipul Mariei Zambacco. Frumoasa grecoaică devine muza pictorului care nu ezită, asemeni lui Goya un secol mai devreme, să-şi metamorfozeze iubita în vrăjitoare sau fiinţă angelică, în funcţie de stadiul relaţiei amoroase în care cuplul se află.

Chinuit probabil de remuşcări faţă de soţia sa (al cărei portret auster, de fiică a unui pastor anglican, îl regăsim, de asemenea, în expoziţie) şi care fără îndoială că nu posedă nici pe departe temperamentul meridional al brunei Marii, pictorul încearcă să rupă legăturile sale cu aceasta din urmă. Proiectul său bine intenţionat nu reuşeşte, în schimb portretul Mariei Zambacco - oferit iubitei ca dar de despărţire - rămâne cel mai frumos portret realizat de artist, în întreaga lui carieră: din fundalul întunecat al tabloului se desprinde chipul smead al Mariei, care-şi odihneşte mâinile delicate pe filele unei cărţi rare; într-un colţ, o pană de păun poartă răsucit în juru-i un mic bileţel - de dragoste, desigur - pe care se poate distinge semnătura lui Burne-Jones, şi data. Peste umărul tinerei femei, lipsită de orice podoabe strălucitoare, priveşte un mic Cupidon: ochii lor au aceeaşi expresie, un amestec de tristeţe şi nevinovăţie care adresează parcă, peste timp, un reproş mut privitorului. Dar oare numai lui?!

Educaţia puritană pe care tânărul Edward a primit-o încă din copilările l-a determinat să-şi smulgă totuşi din suflet dragostea arzătoare pe care o nutrea pentru fiica Eladei. Amintirea Mariei l-a urmărit însă mult timp de la despărţirea lor, şi ce dovadă mai bună decât chipul iubitei încarnând-o pe malefica dar frumoasa Nimüe, vrăjitoarea care l-a fermecat pe Merlin spre a-l reţine în mrejele iubirii sale, precum odinioară Circe pe Ulise.?

Palid şi lipsit de vlagă, Merlin se sprijină de un migdal înflorit, uitându-se resemnat spre Nimüe, care la rândul său ţine în mâini cartea cu formule magice: dragostea este ea însăşi o irezistibilă formulă magică şi dacă marele vrăjitor Merlin nu s-a putut în nici un chip apăra, un muritor oarecare nu poate nici el ieşi victorios... În **Merlin fermecat** Burne-Jones se auto-disculpă în faţa oglinzii, pozând într-o biată victimă.

Povestea pictorului îndrăgostit şi a muzei sale nu se termină însă aici: la mai bine de zece ani de la despărţirea de ea, Burne-Jones o pictează încă o dată, în chip de blândă copilă, în tabloul intitulat **Copacul iertării.** Fiică de rege, ea se crede părăsită de iubitul plecat departe şi moare de durere, transformându-se într-un migdal. Atunci când, plin de căinţă, tânărul îndrăgostit sărută crengile migdalului în floare, coaja copacului se despică şi din ea iese tânăra fată, spre a-i da o ultimă îmbrăţişare celui pe care atât îl iubise.

Aflate în galeriile Muzeului Naţional din Liverpool, cele două tablouri au în comun suficiente elemente care să ne facă să credem că însuşi artistul înţelegea **Merlin fermecat** şi **Copacul iertării** ca fiind două ipostaze diferite ale aceleiaşi povestiri petrecute între el şi Maria cea-de-neuitat: perechile de îndrăgostiţi au trăsături identice, după cum şi migdalul înflorit este neschimbat, ba chiar dimensiunile tablourilor sunt riguros aceleaşi - amănunt deloc neglijabil, dacă ţinem seama de distanţa în timp dintre cele două opere.

Ar fi însă nedrept dacă l-am prezenta pe Burne-Jones doar în postura unui îndrăgostit neconsolat: în realitate, el a fost o persoană deosebit de activă, care şi-a manifestat talentul sub multiple forme - pictură, tapiserie, ilustraţie de carte, vitraliu - deşi şi-a păstrat un stil neschimbat de-a lungul întregii sale cariere (ceea ce a sfârşit prin a-i atrage numeroase critici, mai ales către sfârşitul vieţii). Dispreţul său manifestat pentru ştiinţă, materialism, industrializare l-a făcut să refuze, cu încăpăţânare, orice subiect care ar avea atingere cu realitatea: *cu cât ştiinţa şi materialismul progresează, cu atât mai mult voi picta aripi de îngeri,* obişnuia el să spună.

Având ca tovarăşi de idei pe Ruskin, D. G. Rosetti, Ford Maddox Brown, dar şi pe Morris, prietenul său de-o viaţă, Burne-Jones îşi aduce din plin contribuţia la impunerea curentului **Gothic Revival,** care milita pentru întoarcerea la o tradiţie artizanală opusă banalităţii producţiei industriale, prin preluarea elementelor de artă medievală, mai cu seamă în arhitectură şi artele decorative. Astfel, timp de mai bine de patruzeci de ani, în atelierele lui Morris vor fi ţesute, în lână şi mătase, zeci de tapiserii de mari dimensiuni, purtând iniţialele EBJ. Tematica lor era circumscrisă, firească, legendelor medievale - Romanul Rozei, Cavalerii Mesei Rotunde, dar şi zeităţilor din mitologia greacă, iar preţuirea de care s-au bucurat aceste splendide tapiserii la vremea respectivă a făcut ca ele să fie prezente la marea Expoziţie universală organizată la Paris în 1990.

Din aceleaşi ateliere pleacă şi vitraliile ale căror cartoane le execută Burne-Jones: ele sunt destinate să împodobească reşedinţele magnaţilor vremii - ale căror comenzi generoase nu i-au lipsit nicicând - fie vor lumina interioarele catedralelor. Dintre cele peste două sute de vitralii cu subiecte biblice purtând sigla artistului, cele mai frumoase sunt considerate a fi cele ale catedralei din oraşul său natal, Birmingham.

Bogata sa activitate de pictor şi ilustrator îi va aduce artistului nu numai glorie şi avere, dar şi înalte titluri: doctor honoris causa al Universităţii Oxford, membru al Academiei Regale şi, aproape de sfârşitul vieţii, rangul de baronet. Ceea ce este însă uluitor în această **success story,** este faptul că Burne-Jones a făcut totală abstracţie de larga recunoaştere de care se bucura, ba chiar mai mult, a detestat profund epoca în care a trăit, afirmând mereu, cu umor, că *a ...greşit secolul!* De altfel, atitudinea lui faţă de societatea contemporană nu era singulară: în plin victorianism, o seamă întreagă de intelectuali de marcă denunţau cu fervoare efectele negative ale capitalismului, aflat în plină expansiune, şi ale **Establishment**-ului care, după opiniile lor, ameninţa să reducă la imobilism întregul mecanism social al ţării.

Însă în timp ce John Stuart Mill tuna şi fulgera împotriva inegalităţilor sociale de orice tip, iar Dickens zugrăvea pateticele condiţii de lucru în care capitalişti veroşi exploatau tineretul famelic din suburbiile Londrei, Edward Burne-Jones prefera să evadeze, pur şi simplu: *pentru mine, un tablou este un vis romantic şi frumos, despre ceva care nu există, dar care este văzut într-o lumină mult mai strălucitoare decât cea de pe pământ; într-un loc pe care nu-l poţi recunoaşte, ci doar îl poţi dori...*

Toate reveriile sale romantice i-au adus admiraţia multor artişti contemporani, ca de exemplu Henry James sau confratele într-ale penelului, francezul Gustave Moreau, cu care a fost deseori asemănat de către critici. Ca şi în cazul acestuia din urmă, gloria lui Burne-Jones s-a stins însă foarte repede, fiind dat uitării pentru aproape un secol: o dată cu primul Război Mondial, arta avea să se transforme radical, făcând loc unor inovatori de talia lui Braque, Picasso sau Matisse. Romantismul, considerat **dulceag** nu mai avea drept de cetate, după ce omenirea cunoscuse din plin ororile războiului: azi însă, custozii marilor muzee franceze nu mai contenesc a se căina de lipsa pânzelor artistului britanic care, după spusele lor, **valorează aur.** Singur muzeul Luvru a putut achiziţiona, acum un deceniu, un mic tablou, de mari dimensiuni: **Roata Fortunei.** Care se întoarce din nou în favoarea lui Edward Burne-Jones...

EDENUL ÎNTORS

de OANA FOTACHE

Pentru cititorii lui Boris Vian, plăcerea lecturii stă, în bună măsură, în aceea că știu precis ce vor găsi în cartea pe care tocmai o încep. Mă refer, firește, la cititorii împătimiți, pentru că scriitorul francez este dintre aceia care au un asemenea public constant, chiar dacă nu foarte numeros, și care aproape că știe pe de rost cărțile autorului lui favorit. Nu înseamnă că Vian răspunde conștient unor așteptări tematice sau de gen literar ale anumitor cititori, așa cum se întâmplă cu autorii de romane polițiste, de aventuri, erotice etc. Ca și Mateiu Caragiale la noi, Boris Vian și-a format un tip de cititor care să-i aprecieze scrierile, să le recitească și să le citeze la nesfârșit. Romanele lui ar fi putut fi descrise de Roland Barthes ca „texte de desfătare", care nu vin dinspre cultură/canon, așadar nu se poate vorbi despre ele decât tot într-o manieră asemănătoare lor. Sunt texte ce tulbură valorile, descurajează dar, în același timp, paradoxal, instaurează repetiția, expansiunea aproape de nelimitat a propriei lor maniere.

Smulgătorul de inimi este al treilea roman (apărut în 1998, traducere de Diana Bolcu) din seria de autor „Boris Vian" de la Editura Univers. El se deschide cu un **Cuvînt înainte** de Raymond Queneau, colegul lui patafizician, care vorbește despre „cărțile frumoase, bizare și patetice" ale celui ce încă „urmează să devină Boris Vian". Aici, combinația aceasta destul de bizară ea însăși e dusă pînă la ultimele consecințe, întrucât personajul după care se orientează povestirea și al cărui punct de vedere îl exprimă este un psihanalist care încearcă să realizeze o experiență radicală: psihanaliza totală. Își va da seama destul de repede însă, că a ales un mediu neobișnuit. Totul poate fi supus analizei, mai puțin oamenii. Aceștia din urmă sunt prea brutali și nemotivați în brutalitatea lor ca să accepte măcar experiența sau să-i poată oferi ceva semnificativ. În schimb, ființele cele mai pure, copiii, animalele, copacii, păsările etc., ajung să fie subiecții lui, iar relația pe care o stabilește cu ei îl va transforma într-unul de-ai lor, fără ca el să-i poată ajuta în vreun fel, să le ușureze suferința, care nu e, de altfel, una interioară.

Psihanalistul se numește Jacquemort. Ca și în cazul celorlalte personaje, numele îi e pe deplin justificat de natura lui: nu are nimic propriu, e un vas ce trebuie umplut cu trăirile altora ca să existe, altfel devine transparent și se pierde în aer. Primul lucru pe care îl face când ajunge în Sat e să ajute la nașterea a trei copii gemeni. Tot ce întâmpină pe drum (decor realizat cu elementele de recuzită ale psihanalizei) pare să-l conducă într-acolo: drumul „șerpuia pe lîngă faleză" (ne amintim interpretarea psihanalitică a „Fecioarei dintre stînci" a lui Leonardo da Vinci!), casa unde îl așteaptă viitoarea mamă e flancată de doi stâlpi de granit în formă de suzetă (semn al protecției și totodată al respingerii materne), îi arată direcția o panglică roșie, urcă pe o scară de gresie roșie, ligheanul în care se spală pe mîini e colțuros și plin cu lavă roșie în loc de apă ș.a.m.d. Casa întreagă e o uriașă inimă roșie.

Povestirea are forma unui jurnal al psihanalistului, care se hotărăște să rămână acolo și înregistrează toate ciudățeniile locului (procedeul „persanului" de la Montesquieu). Lumea aceasta nouă îi trezește reacții din gama perplexității, notate conștiincios: „curios", „frapat", „intrigat", „îndobitocit", „abrutizat" etc. El pare a fi singurul om normal, deși nu are consistență materială. Universul neobișnuit ce-l înconjoară e totuși foarte coerent, chiar dacă inacceptabil. Țăranii au un târg de bătrâni, pe care îi cumpără ca să îi poată chinui (răsturnare sarcastică, în genul lui Swift, a poruncii cinstirii bătrânilor), animalele sunt pedepsite după legile unei morale foarte stricte (un cal e crucificat, unei vaci i se taie capul), ucenicii-copii sunt maltratați sistematic, în preot se azvârle cu pietre. Acolo cresc plante ce se acordă perfect cu mediul, ca bruiuze, calamine, ulmade, reviole, senziare, becabunga, niște „buruieni verzi, pișcătoare, cânepoase, numite de către țărani răurzici", sau iarba zisă „scormonește-ncurcătura". Bătrâna croitoreasă a satului e de fapt o Parcă. Ostilitatea mediului se manifestă până la nivelul elementelor: stîânci ascuțite, marea permanent învolburată, soarele care

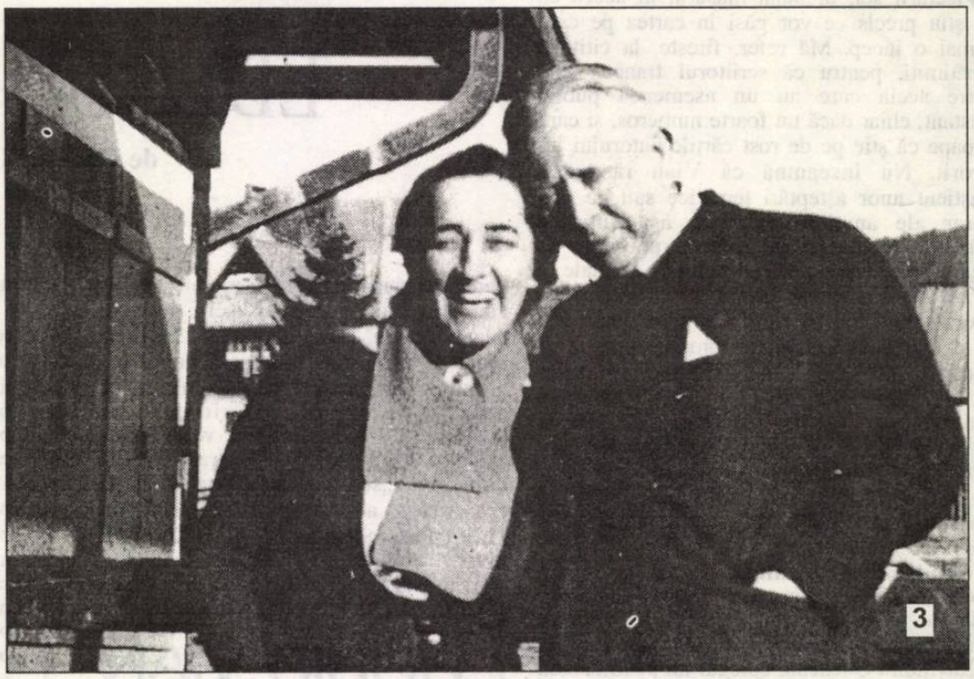
„murdărește cu grafitti obscene" valurile, apa neagră din curțile fermelor, vidul ce tinde să acapareze totul. Lucrurile și ființele par să fi suferit, în termenii lui Michel Tournier, o „inversiune malignă": avem de-a face cu un miraculos în negativ. Este o lume crudă, dar fără conștiința cruzimii sau a rușinii. Aceasta pentru că există cineva care ispășește păcatele tuturor: La Gloire, vâslașul de pe pârâul roșu pe care plutesc cadavrele. El este plătit cu aur ca să aibă remușcări pentru ceilalți, dar nu poate cumpăra nimic cu toată bogăția lui. Referința la Styx, fluviul infernal, ca și la barcagiul Charon și la Midas, judecătorul Infernului, e evidentă. Atmosfera e parcă aceea din pânzele lui Bosch, „colorată" totuși de comicul ironic-absurd al lui Vian și de inepuizabila lui inventivitate de limbaj și situație (un exemplu: celor trei copii mosiți de Jacquemort, pe care îi cheamă Joël, Noël și Citroën, nu li se taie buricul, ci li se fac fundițe, pentru că „ține la fel de bine și e mai elegant", iar la botez sunt duși în „suporturi de celofan brodat").

Cele trei părți ale romanului urmăresc metamorfoza mamei copiilor, Clémentine, într-un „smulgător de inimi", ca și a lui Jacquemort, în vâslașul ispășitor de păcate, și a celor trei copii, în păsări. Nu numai subiectul în sine, ci și perfecțiunea clasică a construcției etapelor acestor transformări și motivarea riguroasă a fiecărui eveniment narativ aduc în memorie **Metamorfozele** ovidiene.

Mama trăiește mai întâi o fază de respingere a copiilor („micuții ticăloși") și a soțului, căruia nu ține să-i mai placă și chiar îl îndepărtează. Ea vede în copii niște monștri pentru care a trebuit să sufere: unul dintre bebeluși „era roz, cu o guriță umedă de caracatiță și ochi de carne încreștită", iar altul are un „chip mic de maimuță". Când mai cresc puțin, cheamă fierarul să-i potcovească (după obiceiul țăranilor de prin partea locului, se pare urmași ai locuitorilor Sodomei). Apoi, după câteva luni, începe să li se devoteze și să fie obsedată că nu-i iubește destul sau că ei ar putea s-o părăsească, să iasă din spațiul protector al casei și al grădinii, unde oricum îi pândesc destule pericole, crede ea, și se străduiește să le îndepărteze („era mult prea mamă, pe un plan prea diferit", observă Jacquemort). În grija ei, imaginează tot felul de nenorociri în cele mai mici detalii, până aproape de realizare, încât avem impresia că „drobul de sare" chiar o să cadă în curând. Puterea de sugestie e uluitoare: „Mă înfior la gândul că ar putea mînca fructe otrăvitoare, că s-ar putea așeza în iarba udă (...), să cadă în fântână, să înghită pietricele, să-i înțepe furnicile, albinele, scarabeii, să-i ciugulească păsările, pot să miroasă florile prea tare, o petală le intră pe nară, le înfundă nasul, poate urca la creier, mor, sunt atât de mici, cad în fântână, se înecă, creanga se năruie în capul lor, geamul se sparge, sângele, sângele..." (p. 120). Obsesia ei ia forme diverse, de la renunțarea la hrana normală (nu mai mănâncă decât alimente pe jumătate putrezite), la construirea de țarcuri pentru ca micuții să nu poată „să-și ia zborul" (dar Vian interpretează literal metaforele uzuale!). Însă copiii descoperă, în jocurile lor marqueziene avant-la-lettre, niște melci albaștri pe care, dacă-i mănânci, poți să zbori, și încep să facă asta pe ascuns, dar mamei îi vine ideea, după ce a epuizat toate posibilitățile (a tăiat copacii din grădină, a construit un zid din nimic ca ei să creadă că dincolo nu e nimic, a anulat primejdiile dinspre pământ), să-i închidă în niște colivii indestructibile. Jacquemort se teme că ei nu vor putea suporta, căci sunt asemenea **malietelor,** niște păsări fragile și himerice, care mor din orice, a căror inimă „ocupă, în interior, tot locul în care, la alte animale, se află numai banale organe interne". Sunt câteva fragmente de poezie pură în roman; unul este și cel al plecării tatălui copiilor pe mare, cu o barcă dinadins nesigură, după care ordinea lunilor și a anotimpurilor e bulversată (o notație în jurnal e datată „135 apriaugust") - previzibil, din moment ce dispare Legea Numelui Tatălui!

Nu cred, totuși, că trebuie încercată cu predilecție cheia psihanalitică de lectură pentru acest roman, în ciuda numeroaselor aluzii la concepte sau fenomene interpretabile cu instrumentele acesteia. Boris Vian știe să evite prin ironie orice orientare constrângătoare a cititorului într-o anumită direcție. În plus, **Smulgătorul de inimi** și lumea sa perfectă în grozăvia ei nu se raportează semnificativ la „realitatea" exterioară, „normală", decât în felul fals și frumos al viselor.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*



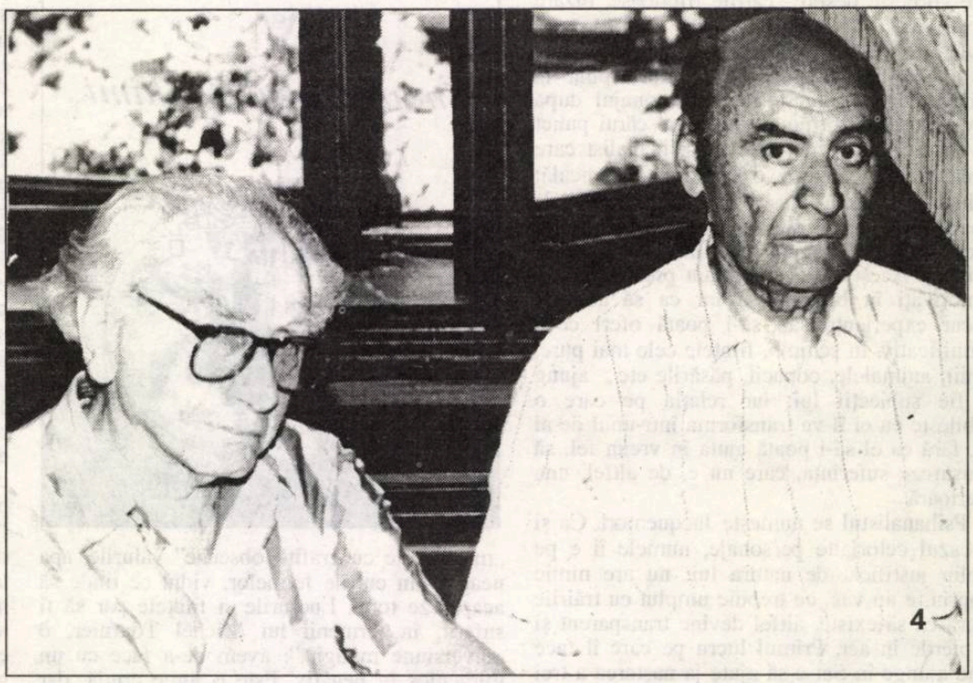
1). Prin volumul „Ninge la izvoare“ (1967), Marius Robescu debuta strălucitor în literatură.

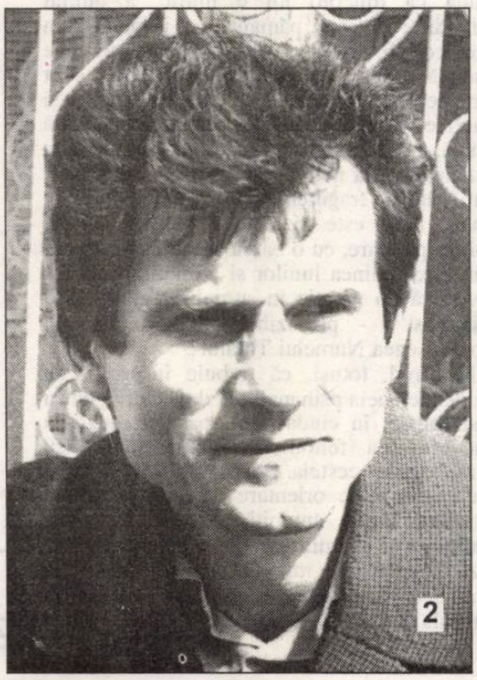
2). Zile și nopți, Ștefan Hostiuc ne-a terorizat redacția pentru a tipări revista scriitorilor români din Cernăuți, „Septentrion literar“. Să fie într-un ceas bun!

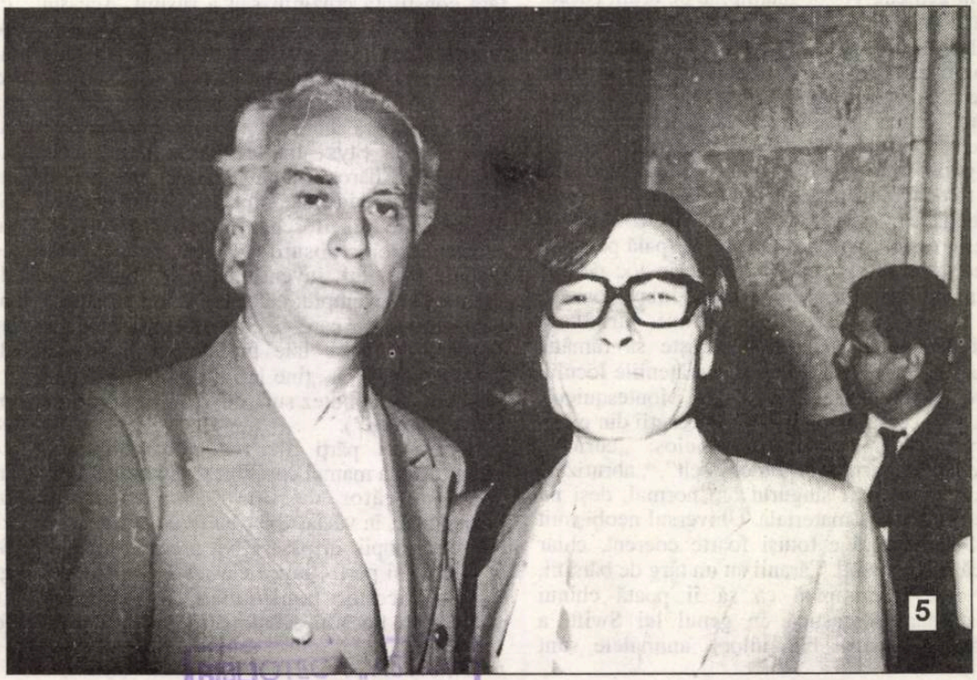
3). Octavian Goga și soția sa, Veturia, într-o scenă de tandrețe.

4). Prozatori de factură diferită (Mircea Horia Simionescu și Haralamb Zincă) respiră aerul proaspăt, strecurat pe fereastra întredeschisă.

5). În Iași erau văzuți, mereu împreună, Ioanid Romanescu și Horia Zilieru.





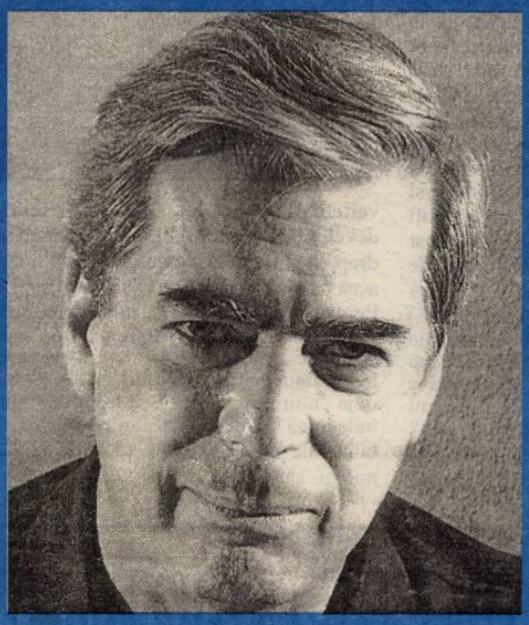


BIBLIOTECA
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 13 (403), serie nouă. Miercuri 7 aprilie 1999. Preț: 3.000 lei



Număr special

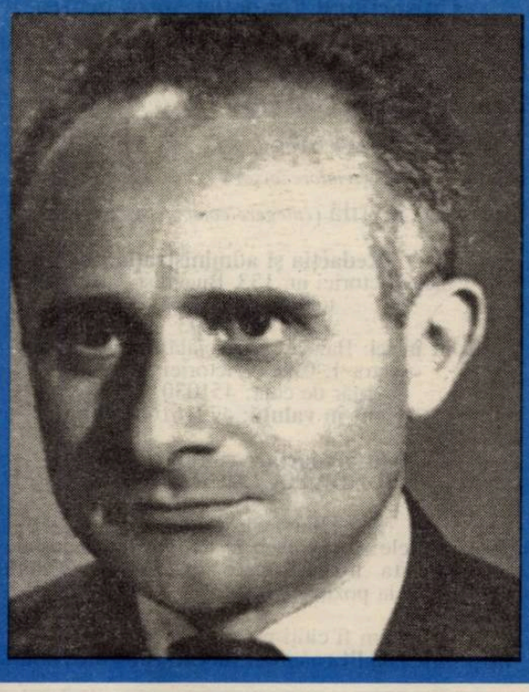
MARIO VARGAS LLOSA

A scrie un roman este un act de revoltă împotriva realității, împotriva lui Dumnezeu, împotriva creației lui Dumnezeu care este realitatea. Este o tentativă de corectare, de schimbare, de abolire a realității reale, de înlocuire a ei prin realitatea fictivă pe care romancierul o creează. El este un dizident: creează o viață iluzorie, creează lumi verbale, pentru că nu acceptă viața și lumea așa cum sunt (sau cum crede el că sunt).

În acest număr mai semnează: Liviu Grăsoiu, Radu Cernătescu, Oana Fotache, Horia Gârbea, Nikolai Berdiaev, Adrian Popescu, Dan Stanca, Gabriel Chifu, Carmen-Ligia Rădulescu, Nicolae Balotă, Bujor Nedelcovici, Caius Traian Dragomir, Simion Bărbulescu, Corina Apostoleanu, Gabriel Rusu, Șerban Lanescu, Mario Vargas Llosa, António Alçada Baptista, Karel Čapec, Maria Gabriela Llansol ș.a.

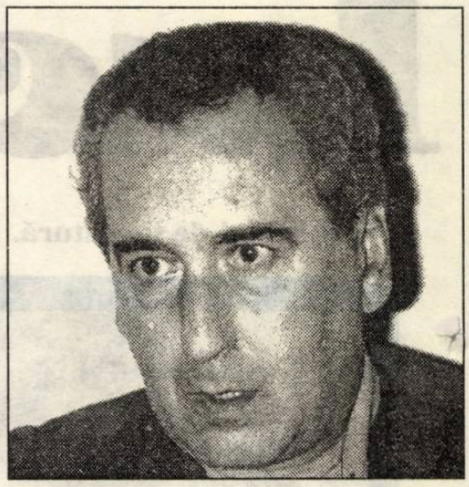
NICOLAE BALOTĂ

Singura relație imaginabilă, deci posibilă cu Creația în lumea existentelor este aceea cu un Creator ipotetic. În raport cu Creația, existentele toate nu pot fi decât creaturi. Toate reflecțiile asupra Creației ne conduc spre singurul Creator posibil, spre principiul universurilor vizibile și invizibile, unică transcendență capabilă să inițieze timpul din intemporal și să determine mutația neființei spre ființă.



SINCERITATE ŞI CREDIBILITATE

de LIVIU GRĂSOIU



Valoarea estetică a fost aproape întotdeauna determinată de sinceritatea artistului, de capacitatea sa de a exprima (în forma aleasă spre comunicare) intensitatea trăirilor sau profunzimea gândirii în cea mai deplină libertate, fără piedicile autocenzurării sub oricare dintre faţetele ei. Marii scriitori şi-au realizat operele importante, acelea cărora timpul nu le umbreşte strălucirea - ci dimpotrivă, o potenţează, strângând în pagini de poezie, proză sau teatru credinţele scrise cu sânge şi lacrimi, reflex al momentelor de maximă durere sau jubilaţie. Arta ca joc nu înseamnă nici superficialitate, nici minciună, la nivelul capodoperelor acestea fiind creaţii superioare, detectabile pentru receptorul cultivat. De aici perenitatea comicului în ce a avut mai relevant, mai general în ordinea ideatică ori psihologică.

Artistul care se mărturiseşte total, fără prejudecăţi şi fără limite, cred că poate fi descoperit atunci când îşi dezvăluie relaţia cu Dumnezeu. În acest moment el săvârşeşte spovedania artistică supremă şi nu atunci când îşi cântă sau povesteşte aventurile erotice (oricât de amănunţite) sau convingerile filosofice ori politice. Taina stabilită încă de la naştere între om şi Dumnezeu, capătă accente neaşteptate când se transferă de la micul creator (am numit artistul) la Creatorul Suprem. Încercarea primului de a-l înţelege, de a se apropia de Cel ce a făcut Universul înseamnă o zbatere dramatică, având drept rezultat, în plan estetic, opere fundamentale, graţie capacităţii cuprinse în structura omului dăruit cu harul creaţiei, de a întrupa sentimentele şi gândurile unui mare număr de semeni obişnuiţi. Ceea ce au reuşit Eminescu, Arghezi, V. Voiculescu, Pillat, Crainic, Blaga, Doinaş, Valeriu Anania, Ioan Alexandru, Daniel Turcea, Dan Laurenţiu şi alţi câţiva puţini aleşi arată nivelul de transfigurare la care se ridică sinceritatea scriitorului ce-şi mărturiseşte credinţa. Nici unul dintre cei amintiţi nu au slujit un regim ateist şi nu s-au prostituat ridicând osanale comunismului indiferent de haina îmbrăcată.

Este ceea ce nu au înţeles destui (din păcate) pentru care joaca de-a vorbele şi de-a versificaţia pare artă. A înlocui cuvinte folosite câteva decenii cu altele, din alt domeniu, din motive conjuncturale, iată încă o pată pe obrazul măscăricilor doritori de glorie şi bani (mai ales). Nu poţi fi sincer şi deci credibil, având un fond cameleonic sau o excesiv de flexibilă coloană vertebrală. Mi-e greu să îl iau în serios pe unul devenit brusc spirit religios, după cum nu am nici dreptul să îi contest credinţa. Dacă o fi adevărată această *mea culpa*, îl va judeca doar Dumnezeu. Pentru contemporani, un asemenea individ rămâne un simplu fripturist, o caricatură a condiţiei de creator. Avem repere solide, îndreptăţind afirmaţiile de mai sus. Am amintit deja numele câtorva. Monumentalitatea lor îndeamnă la descifrarea raporturilor complexe, bilaterale dintre artistul adevărat şi Dumnezeul nostru, al tuturor.

SCURT TRATAT DE LOBOTOMIE

de RADU CERNĂTESCU

„Cei care şi-au apropiat Misterele Sacre şi cei care le ignoră nu vor fi la fel nici în Regatul Morţilor" (Iambliqos)

Mi s-a pus cândva întrebarea de ce marii noştri creatori, aproape fără excepţie, de la, să zicem, Spătarul Milescu şi Văcăreşti, până la Eminescu şi Sadoveanu, au aparţinut într-un fel sau altul unor confrerii, au trecut adică, prin focul devastator şi salvator al *rectificărilor* iniţiatice. În paranteză fie spus, exemplele s-ar putea extinde de la Homer la Goethe sau Borges. Târziu, poate prea târziu, ora adevăratului răspuns a sosit şi îmi impune azi cu fermitatea de vertij a revelaţiilor o reconsiderare.

Există pe scara celor şapte taine păstrate sub cheie de aceste confrerii oculte o treaptă de pe care transcendenţa e percepută de om într-un mod direct, aproape senzorial, ca o rădăcină a fiinţării lui. Din această ancorare în trecut creşte în fiecare dintre muritori, la timpul prezent, o creangă de lumină cu trei ramuri, creanga ce ascunde în ocultism una din Marile Arcane ale Cunoaşterii. Toate aceste ramuri individuale alcătuiesc Pomul Vieţii, copacul ocult crescut într-un timp şi spaţiu eminamente interioare. La rădăcina lui unică, după necesara trezire de Sine şi uitare de Eu, are loc fecundarea spiritului celui ales. E vorba despre ceea ce, în interiorul cel mai secret, în inima încă vie a Kabbalei, mistica lurianică defineşte prin noţiunea de *dibbuk*: „momentul când are loc luarea în posesiune a spiritului unei persoane încă în viaţă de către spiritul călăuzitor al unui ancestru".

Din această „fecundare a spiritului" (*ibbur*) se naşte în om fervoarea lui de a imita lumea arhetipurilor, acum rememorată. Intenţie a cărei transpunere operativă devine opera de artă. Sacră sau profană, ea rămâne umbra neinteligibilă a primei Creaţiuni.

Aşadar, autorul adevăratei opere de artă nu trebuie căutat - îşi continuă viziunea ei teurgică, Kabbala - în timpul prezent al scriptorului, ci în cel Absolut, acolo unde sălăşluieşte Întâiul Părinte al tuturor acestor călăuze veşnic rătăcitoare care ne sunt strămoşii. Căci, identificându-se aproape mediumnic cu trecutul, cu această măsură atât de sumbră a devenirii noastre, candidatul la desăvârşire capătă acum, prin respectiva inseminare spirituală, predestinarea genetică de artist a Arhetipului său Creator.

În termeni mai prozaici, el nu mai poate fi acum decât o portavoce a „omului (stră)vechi" ce sălăşluieşte acum în „omul nou". Iar actul de prezenţă al acestuia nu poate fi decât o *imitatio Dei*, o imitare artistică a Creaţiunii, adică tot un apel la memoria arheală.

Concluzia care se impune şi la care ajungea şi Rudolf Steiner, este că doar spiritele alese care, asemeni fiului risipitor, şi-au regăsit rădăcinile şi memoria vor reuşi prin propria reCreare să îl imite inspirat pe Creator, în actul de creaţie ce nu este decât o altă iterare a începutului de lumi.

Ceilalţi, profanii rămaşi la stadiul de *autori*, sunt cei care, aşa cum o indică şi etimologia, nu au evoluat dincolo de individuaţie. Trăindu-şi vanitatea unicităţii, aceştia nu vor putea trezi în ei decât orgoliul creatului de a fi prin actul creator asemeni increatului. Iar faptul că a crescut simţitor numărul lor e semnul clar că vanitatea, unul din păcatele capitale ale omului modern, perpetuează căderile acestui timp prezent. Spre deosebire de ei, adevăratul creator de artă va rămâne însă anonim, el luând chipul luminos şi transparent al ilustrului său Model, semnul definitivei sale înălţări.

Altfel spus, actul iniţiatic, această operaţie pe creier a metafizicii, prin cele şapte stări de conştienţă prin care trece omul, îl apropie pe acesta atât de mult de armonia divină, încât lucrarea divină (*Opus Dei*) e percepută acum, într-o strălucitoare, ca o desăvârşită lucrare de artist şi ca o mereu repetabilă povară a omului creator. E arta totală, salvatoare în sens soteriologic, ce se cere rememorată şi experimentată la nivel personal.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)
Floriana Gavrilă (*culegere computerizată*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

CAPTIVII CREAŢIEI

de MARIUS TUPAN

E posibil ca imperfecţiunile, trufiile şi lacunele prezente în Sfânta Scriptură să fi fost special plasate acolo, ca omul, creaţie a lui Dumnezeu, să-şi trădeze, în timp, puterea sa de interpretare şi persuasiune: doar a fost plămădit după chipul şi asemănarea Domnului şi, mai mult, întru acelaşi Duh. Ademenit (sau chiar programat!) să muşte din fructul cunoaşterii, a fost oprit la timp să-l atingă şi pe cel al vieţii, dintr-un motiv care nu ne este tăinuit în Cartea Sfântă: „Iată că omul a ajuns ca unul din Noi; cunoscând binele şi răul. Să-l împiedicăm dar acum ca nu cumva să-şi întindă mâna să ia din pomul vieţii, să mănânce din el, şi să trăiască în veci". Acest verset trebuie să-l alăturăm altuia care vorbeşte de la sine (şi prin sine) de rânduielile stabilite la începuturi, în care primul exemplar uman e luat părtaş la întemeierea lumii: „Şi Domnul Dumnezeu, Care făcuse din pământ toate fiarele câmpului şi toate păsările cerului, le-a adus la Adam, ca să vadă cum le va numi; aşa ca toate fiinţele vii să se numească precum le va numi Adam". Aşadar, suntem tentaţi să credem că însuşi Marele Creator a stimulat, întrucâtva, primul său exemplar uman spre creaţie. Dar vom găsi şi un alt sprijin, care ne va fi de un real folos, pentru a încerca să aflăm temeiuri modestei noaste teze. „Şi a pus Adam nume tuturor animalelor şi tuturor păsărilor cerurilor şi tuturor fiarelor sălbatice, dar pentru Adam nu s-a găsit ajutor pe potriva lui". Ivirea Evei, numită tot de Adam, care, în ebraică, înseamnă viaţă, e prea cunoscută, ca să ne mai îndeletnicim a o comenta.

Prin urmare, oricine observă că, atât creaţia divină cât şi cea umană îşi au originea în câteva frustrări şi solitudini, vanităţi şi decăderi, fără de care a treia persoană (mamă a tuturor celor vii, cum ni se dau explicaţii) n-ar fi fost plăsmuită. Povestea începuturilor, păstrată în memoria omenirii graţie **cuvântului** (La început era Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul: Acesta era întru început la Dumnezeu: Toate prin El s-au făcut; şi fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut: Întru El era viaţa şi viaţa era lumina oamenilor) a declanşat de-a lungul timpurilor interpretări numeroase (inclusiv a noastră), niciodată definitive, fiindcă, altfel, căutările ar fi stagnat iar elanurile creatoare ar fi absentat. „Natura umană, asemănătoare Creatorului, nu poate să fi fost creată de El doar pentru că, păcătuind, să-şi ispăşească păcatul şi să-şi dedice toate forţele ispăşirii pe întreaga durată a procesului universal. O astfel de înţelegere a naturii umane nu ar corespunde ideii Creatorului, ar înjosi demnitatea dumnezeiască a omului", remarca unul din marii filosofi ai culturii, Nikolai Berdiaev. Căpătând noţiunile de bine şi de rău, automat, pe acelea care-i anunţau pedeapsa morţii, era normal ca omul, creatura, să se detaşeze, critic şi vindicativ, de creaţia originară, pentru a oferi semenilor şi o altă variantă a naturii sale, ieşită în slobozenie: „Nu o mare supunere, ci o mare temeritate". Prin cele mai alese exemplare ale creaturilor, cărora li s-a zis creatori, nu de însemnătatea şi altitudinea Celui Singular, Marele Creator, acestea (stimulate, poate, tot de Domnul!) aveau să cuteze spre noi plăsmuiri (desigur, spirituale), în multe privinţe, insulare, surprinzătoare, fără corespondenţe cu lumea reală. Autorul autentic nu condeierul de serie, nu **oglindeşte**, cum se spunea cândva, datul aparent al unei existenţe, dimpotrivă, surprinde şi tălmăceşte, printre altele, potenţialitatea artistică a unui mediu, edifică şi statuează un univers simbolic, total schimbat faţă de cel iniţial conceput. Acţiunea lui creatoare stă sub semnul unui mesaj pe care doreşte să-l transmită semenilor (creaturilor) din orice timp şi spaţiu, cu ambiţia (deseori mărturisită) de a surprinde duhul unor modificări exemplare. În această aventură îşi descoperă cel mai bine asemănarea cu Domnul. Acelaşi Berdiaev ne avertizează că nici în Tată şi nici în Fiu nu aflăm creaţia, ci numai în Duh. Doar acesta îl dezrobeşte pe Autor din capcanele şi vârtejurile vieţii, doar aici el îşi este sieşi stăpân, stare ce nu o cunosc creaturile obişnuite. Plasarea deasupra acestora, dar şi-n apropierea Marelui Creator, iată aspiraţiile şi vanitatea Autorului, din orice domeniu ar fi şi orice creastă ar ţinti. Acolo, în Duh, adică în cea mai înaltă viaţă spirituală, se descoperă împlinirea deplină a Micului Creator, nu în lamentaţii şi slăviri întru divinitate. Cei care mai cred că, implorându-l pe Domnul, capătă, imediat, virtuţile acestuia sau sunt izbăviţi de păcate, trăiesc continuu într-o mare confuzie. Suflul delirant al supuşilor întru convertirea urgentă rămâne doar o vânare de vânt. „Creaţia nu este permisă nici îndreptăţită prin religie, creaţia e ea însăşi o religie". Numai plăsmuirea unei alte lumi, diferită de cea oferită sub o tutelă divină, poate fi numită proces creator. O altă viziune, cu un nou mesaj, pregătit în înalte zone spirituale, dă autorului pecetea şi particularitatea artei sale. În vreme ce creatura fiinţează, aproape vegetativ, sub o protecţie divină, uneori neştiind pe cine invocă sau cui îi ridică osanale, creatorul năzuieşte să-şi escamoteze damnarea, căpătând, măcar pe această cale, fructul veşniciei, adică ceea ce i-a fost interzis lui Adam, după alungarea din Eden. Cum trupeşte nu mai e posibil să-l concureze, recurge la o variantă spirituală, atâta vreme cât se bucură de libertatea creaţiei şi de fantasmele inspiraţiei. Este de la sine înţeles că legiferată creaţie a Domnului îl intrigă şi-l revoltă şi de aceea caută o altă ieşire, spre un nou liman. Numai în această mutaţie se află numeroasele lui posibilităţi de a-şi confirma datul creator, realizând succesive metamorfoze chiar şi în personajele sale, operând modificări, în funcţie de mesajul pe care vrea să-l lase în veacuri. Mulţi din protagonişti devin purtători de spirit şi idealuri, căpătate chiar de la autor. Nu întâmplător se spune că operele autobiografice sunt şi cele mai profunde, iar trăirile nemijlocite conduc spre secvenţe artistice memorabile. Inspiraţia ca şi revelaţia creatoare au multe corespondenţe cu undele divine. Asta, pe de o parte. Pe de alta, autorul, în freamătul lui creator, ajunge şi la credinţa că plăsmuieşte o operă terapeutică, de asanare morală, alături de altele, parcă şi mai ispititoare, care, prin frumuseţea şi armonia lor, tind să înnobileze şi să higenizeze lumea. „Frumuseţea e mesajul lui Dumnezeu" ne avertizează Plotin, armonia pare a deveni idealul omului aruncat în confuzii şi derute telurice. Puterile miraculoase ale Domnului par să aibă influenţe şi corespondenţe şi în cele ale creatorului. Demersurile unui prozator sud-american în a demonstra nevinovăţia unui inculpat s-au soldat, în cele din urmă, cu achitarea acestuia. Intuiţia şi demonstraţia Autorului au fost mult mai convingătoare şi mai impresionante decât toate forţele unei instanţe, doldora doar de creaturi. Muzica bună poate alunga oboseala şi îmblânzi şerpii (exemple s-au oferit în multe cazuri), făpturile marţiale se pot retrage spăşite din faţa unui tablou plin de avertismente; în vreme de exaltare a maselor, sub influenţe nefaste, numai anumiţi creatori le pot stăpâni şi stimula spre gesturi umane. Decriptarea unor texte, sacre sau auctoriale, trădează adesea organizări şi universuri intime, care nu-s evidente pentru orice creatură. Interpretarea lui Origen cu privire la Nunta din Cana e exemplară în acest sens. „Înainte de Iisus, scripturile erau într-adevăr ca apa, după venirea sa, ele au devenit ca vinul pentru noi". Parabolele biblice au stimulat pe cele artistice, evidenţiate în prelungirea sau în vecinătatea celor dintâi. Scriitorii de anvergură, mondiali, sunt proprietarii unor tărâmuri singulare, inventate, de obicei, fiindcă adevărata creaţie nu o tălmăceşte sau o îmbogăţeşte pe alta. Şi, mai trebuie spus, că anumite sentimente ale naturii umane declanşează spaţii iluzorii sau cosmosuri paradisiace. Frica e declanşatorul multor opere. Mărturisirea unui mare creator e edificatoare: numai când am început să scriu despre moarte, în toate variantele ei, ba chiar şi cu unele apendice, m-am vindecat de teama dispariţiei fizice. Scrierea ca atare, cu tot felul de strategii şi etajări, produce un fenomen ciudat de identificare şi consacrare a unor virtualităţi. Ce rol a jucat arta în regimurile totalitare nu mai trebuie precizat. Speranţele, niciodată pierdute, erau stocate mai ales în zona spirituală. Tot în această zonă se află potenţele, permanente şi promiţătoare, pentru orice neam încercat, convins de dăinuirea sa în istorie. Cimitirele, cu inscripţiile şi epitafurile la vedere, se pot destrăma într-o zi, duhul întru care sunt scrise cărţile şi compuse partiturile muzicale, sporite formulele paremiologice şi imaginile de pe simeze pot avea o viaţă veşnică. Taman aceea refuzată de Marele Creator oamenilor care, în noile condiţii, se pot consola cu această iluzie a eternităţii. Parafrazându-l pe Berdiaev, creaţia umanizează şi veşniceşte creaţiunea, în vreme ce aceasta trădează suflul divin ce s-a abătut asupra naturii umane, pentru a o privi cu îngăduinţă la Judecata de Apoi. Cei care se tem de veşnicia morţii, ridică de fapt osanale vieţii, cei care-l înfruntă şi-l concurează pe Marele Creator, în tot felul de expediţii artistice, îi declară de fapt, indirect, marea iubire ce i-o poartă. Autorul dual, cu rădăcinile în creatură şi aspiraţiile înspre Domnul, rămâne cea mai complexă prezenţă în Univers. În dreptul acestuia pot fi înşirate paradoxuri şi ambiguităţi, trăiri intense şi disperări vindicative, agenţi şi agenţii, singurătăţi ancestrale şi colectivităţi umane dar, înainte de toate şi de toţi, trebuie admis că nici o altă fiinţă de pe pământ nu trăieşte într-o mai grea captivitate: a creaţiei. Şi, din acest punct de vedere, e cel mai aproape de Domnul.

Inspiraţia ca şi revelaţia creatoare au multe corespondenţe cu undele divine. Asta, pe de o parte. Pe de alta, autorul, în freamătul lui creator, ajunge şi la credinţa că plăsmuieşte o operă terapeutică, de asanare morală, alături de altele, parcă şi mai ispititoare, care, prin frumuseţea şi armonia lor, tind să înnobileze şi să higenizeze lumea.

TATĂL, FIUL SAU FRATELE?

de OANA FOTACHE

Religia artei, în toate formele pe care le-a cunoscut în istorie, a fost de fapt, cel mai adesea, o religie a Autorului şi/sau a celor ce i-au dăruit inspiraţia creatoare, fie ei Zeul, Muza, Dumnezeul creştin, Natura, Raţiunea etc. Cultul autorului a urmat modelul cultului religios, cu acelaşi respect faţă de autoritate. E ciudat cum admiraţia pentru artă (în forma particulară a literaturii, de care e vorba aici) a găsit întotdeauna drumul de la „opera" sau, mai nou, „textul" admirat, la *producătorul* lui. Ca şi cum ar fi mai uimitor (sau poate chiar e?) felul cum a ajuns să existe acel poem/roman/text dramatic, decât simpla lui existenţă.

Prea puţin interes a stârnit însă impactul acestei analogii (Artist - Dumnezeu) asupra destinatarului textului literar. Linguşit de unii (cei cu „iubite cititorule"), respins sau ignorat de alţii (modernii, cu disprețul lor pentru burghezul care le cumpără cărţile), cititorul a fost, de multe ori, mai puţin ipocrit decât scriitorii care l-au acuzat de asta.

Dacă acceptăm însă şi ideea, formulată de numeroşi teoreticieni, că opera îşi prevede şi chiar creează, până la un punct, cititorul capabil să o actualizeze în chip verosimil, fără a o „agresa", un cititor în stare să renunţe la orgoliu pentru a urma indicaţiile textuale/auctoriale, ce rol i-ar reveni lui atunci în acest scenariu simili-teologic? În universul creştin, cel al unui Adam căruia i se interzice fructul cunoaşterii (citeşte: misterele creaţiei), pentru a nu se răzvrăti împotriva au(c)torităţii divine? În căutarea unor metafore îndeajuns de măgulitoare pentru Autor, imaginaţia literaţilor europeni (nu ştiu dacă alte culturi fac acelaşi tip de relaţie, cred totuşi că nu) pare să se fi oprit la Vechiului Testament, căci dorinţa de identificare a scriitorului poate găsi mai uşor un model în figura lui Iahve, a Tatălui/Creatorului absolut. Universurile ficţionale plăsmuite/fabricate/asamblate etc. de către diferiţi scriitori *pot* sta alături de universul real, chiar dacă efortul creator nu durează întotdeauna şase zile.

Mă întreb dacă n-am putea uneori să ni-l imaginăm pe artist într-o altă ipostază a divinităţii trinitare: ca Fiu umilit, recunoscut târziu, creaţie a propriei opere care l-a trimis la moarte. Depăşit, în biografia lui finită, de destinul istoric al cărţilor lui. Sau imaginat şi transformat de cititori după chipul şi asemănarea operei sale (paricide, credea Călinescu). Aşa au apărut atâtea mituri care îi „înalţă", dar îi şi simplifică pe autori. *Ciungul de la Lepanto* e o metamorfoză a Cavalerului Tristei Figuri, *iluminatul „călător în Infern"* nu putea să nu plece, în spiritul poemelor lui, în călătoria (reală şi fără întoarcere) dincolo de literatură, *Poetul de la Ipoteşti* e umbra lui Hyperion, *expeditorul „Scrisorii pierdute"* e mai cunoscut ca „nenea Iancu" (tot o formă a lui „Mitică", la urma urmei), ş.a.m.d.

Punând astfel problema, rămânem în orizontul teo-falo-logo-... craţiei (puteţi adăuga, în locul punctelor de suspensie, alţi termeni care vă vin în minte şi s-ar potrivi acolo). Ar fi mai tentant, atunci, să lăsăm tonul encomiastic la o parte, măcar din când în când, şi să ne îmbunătăţim în chip pragmatic relaţia de cititori cu autoritatea artistică după exemplul anticului *do ut des*, în ordine inversă: dacă îmi recunoşti statutul de co-autor al textului, căci el n-ar exista ca text literar fără lectura mea, sunt dispus să încalc unele porunci ale religiei mele textualist-deconstructiviste şi să ţin seama şi de părerile tale, deşi nu eşti decît o funcţie a discursului... Mai ales că există autori care lipsesc voit din scrierile lor, scrieri ce nu ne oferă nici un fel de date despre subiectul creator. Iar alţii ar respinge o asemenea analogie cu divinitatea ca fiind absurdă (un Céline, probabil) sau blasfemiatoare (de exemplu, *poetul* Sf. Ioan al Crucii), sau din diferite alte motive.

Nu intenţionez - şi nici n-ar avea rost - să minimalizez mitul (de sorginte romantică, în primul rând) al Autorului. Ca şi în cazul altor mituri, a-l ataca înseamnă a-i recunoaşte forţa. Iar astăzi el nu mai e atât de puternic. Teoriile şi metodele critice tot mai sofisticate nu ne mai permit să ridicăm autorul pe un piedestal sau să-i scriem numele cu majusculă. În plus, nu-i iubim şi nu-i venerăm pe toţi, ca să putem generaliza miturile noastre personale. Baudelaire (unul dintre Autorii cărora eu mă închin) a renunţat la privilegiile artistului romantic (şi) pentru o relaţie mai apropiată, mai umană, chiar dacă marcată de neînţelegeri sau ipocrizie din partea fiecăruia, cu cititorul „asemenea lui". Ar fi o posibilitate, fie şi numai teoretică.

PSALMI & NEMURIRE

de HORIA GÂRBEA

Pentru că numărul de faţă al „Luceafărului" este dedicat legăturii între scriitor şi Dumnezeu, voi scrie câteva cuvinte pe această temă cu atât mai mult cu cât ea mi se pare foarte incitantă. O consider astfel pentru noutatea ei. Căci tăcerea a fost impusă în jurul literaturii cu teme religioase foarte multă vreme iar după ce scrierea şi comentarea ei au devenit posibile, nu s-au găsit, din câte ştiu, prilejuri de discuţie.

Aş spune totuşi că nu cantitatea scrierilor de asemenea factură este deficitară. Şi nu lipsesc nici comentatori cu pricepere, câtă vreme, de la un timp, nume a căror alăturare de cărţile sfinte constituie cel puţin un motiv de uimire s-au manifestat public în toată puterea şi cu un zgomot mai mare decât ar fi fost prescris de respectarea unei decenţe creştineşti. Vor fi lipsit însă ilustrările semnificative din acest domeniu al creaţiei, proaspăt recâştigat, sau informaţia criticilor, sau interesul lor pentru altceva decât pentru propria interpretare asupra textelor primordiale?

În cele ce urmează, mă voi limita la creaţia lirică şi nu doar din motive de spaţiu. Căci în proză ori în teatru, subiectul religios poate fi tratat cu destulă răceală analitică, uneori chiar în răspăr fără ca asta să-l implice foarte mult pe autor şi raportarea lui la problema abordată altfel decât ca un mânuitor inteligent al uneltelor. Vreau să citez două lucrări, una de proză (**Ultimul Isus, magnificul** de George Cuşnarencu) şi una de teatru (**Evangheliştii** de Alina Mungiu) în care subiectul este, explicit, nu numai inspirat din Noul Testament, ci chiar tratat în marginea acestuia. În nici una dintre cele două scrieri credinţa ori necredinţa autorilor nu are însemnătate. Textele în cauză, valoroase după opinia mea, sunt construcţii speculative, raţionale.

Cu totul altfel stau lucrurile în creaţia lirică unde sinceritatea acceptării sau negării Marelui Creator este esenţială pentru reuşita operei în absenţa personajelor şi acţiunii.

Se ştie că, până în decembrie '89, cenzura căuta şi tăia, indiferent de context, cuvinte ca icoană, înger, Biblie, arhanghel, apostol, Iisus. Chiar şi căderniţa, tămâia, parastasul erau interzise ca termeni. Nici măcar o poezie de tăgăduire a existenţei lui Dumnezeu nu putea fi publicată dacă în versurile ei se pomenea numele Creatorului. Trebuia, în non-logica vremii, să-l conteşti, dar fără să-l aminteşti!

Ei bine, odată petrecută schimbarea din 1989, mulţi poeţi au început nu doar să se folosească de aceste vorbe, atunci când li se păreau expresive într-un anumit context, dar chiar să scrie texte inspirate de religia creştină, să trateze liric subiecte biblice şi aşa mai departe. Trebuie să spun că am constatat chiar o abundenţă de asemenea produse lirice. Nu ştiu de ce, foarte mulţi autori uzează de recuzita altădată interzisă. Poate ca să se revanşeze pentru ce n-au avut voie să facă.

Din păcate nu am întâlnit până acum nici un poem, şi cu atât mai puţin un volum întreg, care să fie nu la nivelul poeziei de gen antebelice, dar nici măcar la unul acceptabil. Poeziile inspirate cu temă religioasă au, mai toate, ceva declarativ, explicit, ostentativ ca o vitrină de pe o stradă din Bucureşti, Smârdan parcă, în care se expun patrafire şi alte veşminte rituale, potire de împărtăşanie, cărţi bisericeşti, fierecături din tinichea nichelată pentru Biblie şi alte asemenea obiecte. Totul într-o aglomerare care interzice orice fior şi orice urmă de evlavie.

Sigur, informaţia mea este lacunară. Având în vedere inflaţia lirică despre care am mai scris, poezia bună, care nu poate fi decât restrânsă cantitativ, e sufocată de buruienile rele ale veleitarismului cu volume plătite. Totuşi, sub rezerva că-mi vor fi scăpat două-trei poeme religioase remarcabile, fenomenul slabei lor calităţi mi se pare nu doar real, ci şi îndreptăţit.

Cum ar putea fi altfel? După vreo 45 de ani de prigonire hotărâtă a vieţii şi educaţiei religioase, este firesc ca învăţătura creştină să nu fie asimilată până la a deveni consubstanţială spiritului nostru. Nu poţi scrie poezie bună decât despre lucruri pe care le primeşti direct şi de la o vârstă mică "abia-nţelese, pline de-nţelesuri". Cum să trăieşti sau chiar să descrii din imaginaţie o epifanie, când din creierul tău a fost smulsă cu îndârjire o asemenea idee?

Aşa cum nu poţi scrie poezie mare într-o limbă străină pe care o cunoşti livresc, scolastic, tot aşa nu poţi scrie despre Dumnezeu când ai trăit ani lungi, şi mai ales ai copilăriei, într-un mediu ateu. Las la o parte faptul că, în general, în civilizaţia tehnologică modernă, educaţia religioasă este puţină şi precară şi că nici biserica ortodoxă (căreia îi aparţin cam 90 la sută dintre români) n-a fost şi nu e prea zeloasă în a-şi atrage tânăra generaţie. Eu unul, din aceste motive, am evitat totdeauna să abordez temele religioase în poezie.

Aş putea fi contrazis numai prin contraexemple. Dacă ar fi existat, altfel decât ca simple accidente, semnalarea lor de către critică s-ar fi făcut până acum. Dar ele, mi se pare, lipsesc. Poezia de inspiraţie religios-teologică scrisă după '90 pe care am citit-o este artificială, înfiorarea mistică este mimată. Ea suferă exact de lipsa "duhului", a spiritului credinţei autentice şi indiscutabile în Dumnezeu.

Nu încape îndoială că, în acest domeniu, foarte sensibil şi deschis relativităţii, afirmaţiile şi negaţiile stau pe o punte îngustă. Cum să deosebeşti sinceritatea credinţei dublată de neîndemânarea expresiei de o fervoare jucată care utilizează o abilitate superioară. Continui să cred însă că a doua variantă se lasă uşor dezvăluită chiar unui observator lipsit de experienţă.

Ar fi util să cercetăm care este în fond, în ziua de astăzi, resortul unei poezii cu substrat religios. Afirmarea credinţei în Creator şi a urmării moralei creştine într-o lume tot mai îndepărtată de asemenea lucruri? De acord, cu precizarea că o astfel de miză nu se îndepărtează de ideea trufiei, condamnată de creştini. Interpretarea nouă, originală, a Evangheliilor? Această întreprindere nu stă la îndemâna profanilor şi, chiar executată de un iniţiat, este inaccesibilă intuiţiei cititorului de rând ori, prin publicare în revistă literară sau în volum, se presupune că ţinta este tocmai un asemenea cititor.

Nu, singura posibilă justificare a unei abordări de tip religios a poeziei stă într-o anumită vulgarizare atât din partea autorului cât şi din partea receptorului. Tema nu este la îndemână, efectul său presupune o anumită pregătire comună şi complicitate a celor doi care, mai bine, se pot întâlni spre a comunica pe un alt domeniu, mai accesibil.

Rămân deci la părerea că, în prezent, poezia religioasă nici nu poate în mod obiectiv satisface aşteptarea unui cititor de versuri obişnuit, deci iniţiat într-o oarecare măsură în receptarea textelor poetice. Şi nici nu poate reuşi să se sustragă unei mult-justificate lipse de simţire specifică a posibilului ei autor.

La finele secolului şi mileniului, poezia românească de inspiraţie religioasă este o încercare sortită, deocamdată, unui eşec programat. Singurul ei rost este tocmai "rodajul" în vederea depăşirii motivelor de îndoială expuse mai sus.

nikolai berdiaev

CREAŢIE ŞI MÂNTUIRE

În Evanghelie nu există nici un cuvânt despre creaţie, iar chemările şi imperativele creaţiei nu pot fi deduse din Evanghelie prin nici un fel de sofisme. Vestea cea bună despre ispăşirea păcatului şi mântuirea de rău nu putea dezvălui taina creaţiei, nici indica drumurile ei. Aspectul evanghelic al lui Hristos ca Dumnezeu care se jertfeşte pentru păcatele umanităţii nu dezvăluie încă taina creatoare a omului. Ascunderea în creştinismul neotestamentar a căilor creaţiei este providenţială. Există învăţături ale sfinţilor părinţi privind postul şi rugăciunea. Dar nu există şi nu pot exista învăţături ale sfinţilor părinţi cu privire la creaţie. Însuşi gândul despre astfel de învăţături cu privire la creaţie sună barbar, este jignitor pentru auz. Cât de jalnice sunt toate justificările creaţiei pornind de la Evanghelie! Aceste justificări se reduc îndeobşte la faptul că se spune: Evanghelia nu interzice şi nu exclude cutare şi cutare lucru, Evanghelia admite creaţia, Evanghelia e liberală. În acest fel este înjosită atât demnitatea absolută a Evangheliei, cât şi valoarea supremă a creaţiei. E aproape ruşinos să te referi la autoritatea Evangheliei pentru a justifica creaţia valorilor vieţii. S-a abuzat în prea mare măsură de această siluire a Evangheliei. Din revelaţia despre ispăşire nu se poate deduce pe o cale directă revelaţia despre creaţie. Creativitatea omului nu îşi are sfânta scriptură, căile ei nu sunt dezvăluie de sus omului. În sfintele scripturi, în care se dezvăluie omului voinţa divină, omul găseşte întotdeauna adevărul absolut, dar nu altul şi despre altceva. În domeniul creaţiei omul este ca şi lăsat în voia sa, singur cu sine, el nu are ajutor direct de sus. Şi în aceasta s-a manifestat măreaţa înţelepciune divină.

Nu legitimarea creaţiei prin siluirea Evangheliei, ci altceva ni se dezvăluie. Simţim *sfânta autoritate a tăcerii Evangheliei cu privire la creaţie.* Divin-prea-înţeleaptă este această tăcere absolută a sfintei scripturi cu privire la creaţia omului. Iar descifrarea sensului prea-înţelept al acestei tăceri este descifrarea tainei despre om, este un act al supremei conştiinţe de sine a omului. Doar omul care nu a atins suprema conştiinţă de sine caută justificări ale creaţiei în sfânta scriptură şi în sfintele învăţături cu privire la căile creaţiei, adică vrea să supună creaţia legii şi ispăşirii. Omul care vieţuieşte încă în întregime în epocile religioase ale legii şi ispăşirii nu înţelege libertatea naturii sale creatoare, el vrea să creeze potrivit legii şi pentru ispăşire, caută creaţia ca pe o supunere. *Dacă drumurile creaţiei ar fi fost legitimate şi indicate în sfânta scriptură, atunci creaţia ar fi fost supunere, adică n-ar fi fost creaţie.* A înţelege creaţia ca pe o supunere faţă de consecinţele păcatului, ca pe o îndeplinire a legii sau ca pe o ispăşire a răului, cu alte cuvinte ca pe o revelaţie veterotestamentară sau neotestamentară, înseamnă a respinge taina creaţiei, înseamnă a nu cunoaşte sensul creaţiei. În faptul că taina creaţiei şi căile ei sunt ascunse în sfânta scriptură se află un ezoterism plin de înţelepciune al creştinismului. Taina creaţiei este prin natura ei ezoterică, ea nu este revelată, ea este ascunsă. Pot fi revelate de sus doar legea şi ispăşirea, creaţia se ascunde.

Revelarea creaţiei se produce nu de sus, ci de jos, ea este o revelaţie antropologică, iar nu teologică. Dumnezeu a dezvăluit omului păcătos voinţa sa prin lege şi a dăruit omului fericirea ispăşirii trimiţând în lume pe Fiul Său Unigen. *Şi Dumnezeu aşteaptă de la om revelaţia antropologică a creaţiei, ascunzând omului, în numele libertăţii sale asemeni celei divine, căile creaţiei şi îndreptăţirea ei.* Legea demască răul naturii păcătoase a omului şi spune nu, ea pune stavilă voinţei rele. Harul ispăşirii restaurează natura umană, îi redă libertatea. Izvorâtă din Hristos, forţa ispăşirii trece înăuntrul omului. Ispăşirea însăşi este înţeleasă, pe treptele cele mai înalte ale conştiinţei religioase, imanent-interior, fără acea obiectivare dualistă prezentă în învăţătura juridică despre ispăşire. Omul renaşte ca nouă creatură prin misterul cosmic al ispăşirii. Omul se regenerează ca nou Adam numai trăind imanent răstignirea. Dar vocaţia creatoare a omului nu se dezvăluie, ea însăşi, coercitiv, nici în Vechiul, nici în Noul Testament. Creaţia este fapta libertăţii umane asemeni celei divine, dezvăluirea în om a chipului Creatorului. Creaţia nu este în Tată, nici în Fiu, ci în Duh şi de aici iese dincolo de limitele Vechiului şi Noului Testament. Acolo unde este Duhul, acolo este şi libertatea, acolo este şi creaţia. Creaţia nu este legată de sfinţenie şi nu îi este supusă. Creaţia este în Duhul profetic. Duhul nu poate avea propria scriptură şi nu cunoaşte porunci. El se dezvăluie în libertate. Duhul respiră unde vrea. Viaţa în Duh este viaţa liberă şi creatoare. Revelaţia antropologică unde există logică sădită în Fiu se împlineşte în Duh, în libera creaţie a omului trăind în Duh. Creaţia nu este încă dezvăluită nici în lege, nici în ispăşire, nici în Vechiul şi nici în Noul Legământ al lui Dumnezeu cu omul. În Duh se dezvăluie taina creaţiei, în Duh se cunoaşte pe sine natura omului, fără scripturi, fără învăţături şi porunci de sus. *Prin creaţie, de jos, se dezvăluie divinul din om, prin voinţa liberă a omului însuşi, nu de sus.* Prin creaţie omul descoperă el însuşi în sine chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, dă la iveală forţa divină depusă în el. Suflarea Duhului nu este divină doar, ci divin-umană. Iar Biserica este şi ea un organism divin-uman. Misterul ispăşirii s-a împlinit şi se împlineşte veşnic în cosmos. După aceea o nouă existenţă a creaturilor apare în lume, o existenţă creatoare, şi omul este chemat la o excepţională activitate, la edificarea acelei supraabundenţe întru împărăţia Domnului, al cărei nume este teantropia.

*

Ideea Creatorului despre om este ameţitor de înaltă şi sublimă. Atât de înaltă şi sublimă este ideea lui Dumnezeu despre om, încât libertatea creatoare, forţa liberă de a se descoperi pe sine prin creaţie este sădită în om ca pecete a asemănării lui cu Dumnezeu, ca semn al chipului Creatorului. *Revelaţia silită a creaţiei ca lege, ca îndreptar de drum, ar contraveni ideii divine despre libertatea omului, voinţei divine de a vedea în om un creator, oglindind natura Sa divină.* Dacă ar fi existat o revelaţie de sus despre creaţie, o revelaţie depusă în Sfânta Scriptură, atunci libera faptă creatoare, eroică a omului ar fi fost inutilă şi imposibilă. N-ar mai fi fost loc pentru revelaţia antropologică. O asemenea înţelegere pasivă a naturii umane face din om o fiinţă nedemnă de încarnarea divină. Dacă natura umană este pasivă, neliberă şi nu dezvăluie nimic din sine, atunci Hristos nu a fost Dumnezeu-Om. Căci, în adevăr, revelaţia despre Dumnezeu-Om nu este numai revelaţia măreţiei divine, ci şi a celei umane, şi ea nu presupune numai credinţa în Dumnezeu, ci şi credinţa în om. Ispăşirea însăşi a însemnat o creştere interioară a omului. Şi în duhul omului se săvârşesc toate evenimentele mistice ale vieţii lui Hristos. Asemănarea omului cu Dumnezeu în Fiul unigen al Domnului este, ea însăşi, temelia eternă a naturii originar-libere a omului, apte de revelaţie creatoare. Dumnezeu nu a dezvăluit de sus că El doreşte liberă cutezanţă în creaţie. Dacă Dumnezeu ar fi dezvăluit şi pecetluit acest lucru în sfintele scripturi, atunci libera cutezanţă ar fi devenit inutilă şi imposibilă. Adevărul despre libera cutezanţă în creaţie nu poate fi descoperit decât de om singur, prin actul liber al cutezanţei omului. Aici se ascunde o măreaţă taină despre om. Nu poate exista revelaţie divină a acestei taine, ascunderea acestei taine este inevitabilă. Taina creaţiei se dezvăluie omului şi este dezvăluită de om. Ea este taina ezoterică a revelaţiei divine şi a sfintei scripturi. Dumnezeu-Creatorul l-a făcut pe om prin actul voinţei sale atotputernice şi atoateşiutoare - l-a făcut după chipul şi asemănarea Sa ca pe o fiinţă liberă şi dotată cu forţă creatoare, ca pe cel chemat să fie regele creaţiunii. Acesta este un proces interior în Dumnezeu. Prin actul voinţei Sale atotputernice şi atoateştiutoare, Creatorul a dorit să limiteze previziunea sa asupra a ceea ce va dezvălui libertatea creatoare a omului, căci această previziune ar fi însemnat, deja, siluire şi limitare a libertăţii omului în creaţie. Creatorul nu vrea să ştie ce va făuri omul. El aşteaptă de la om revelaţii în creaţie şi de aceea nu are cunoştinţă de ceea ce va fi revelaţia antropologică. Aici se află neasemuita înţelepciune a Domnului în opera creaţiunii. Dumnezeu a ascuns, în chip prea-înţelept, omului, voinţa Sa despre om ca fiinţă chemată să fie un creator liber şi temerar, aşa cum El Şi-a ascuns Sieşi ce va crea omul în temeritatea sa liberă. Prin prea-înţeleptul act al voinţei sale absolute, Dumnezeu-Creatorul a exclus din creaţia Sa orice siluire şi constrângere, dorind numai libertatea creaturii sale şi actul ei eroic. Iar învăţătura platonică, pentru care întreaga umanitate şi întregul cosmos se află din vecie desăvârşite în cer, în ideile lui Dumnezeu, transformă procesul universal într-o comedie şi privează omul de rol activ real şi de libertate reală. Omul este o revelaţie îmbogăţitoare în Dumnezeu.

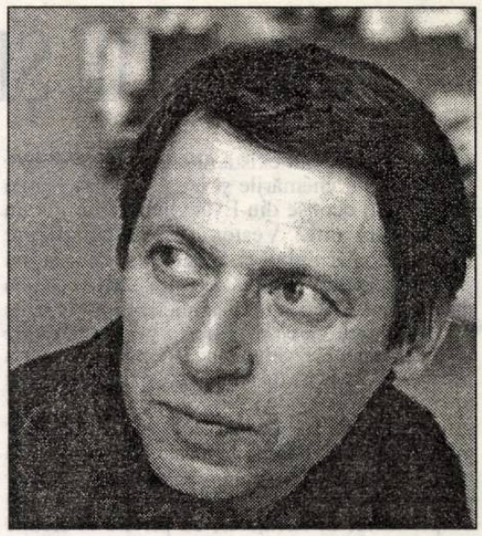
Creaţia este fapta libertăţii umane asemeni celei divine, dezvăluirea în om a chipului Creatorului. Creaţia nu este în Tată, nici în Fiu, ci în Duh şi de aici iese dincolo de limitele Vechiului şi Noului Testament. Acolo unde este Duhul, acolo este şi libertatea, acolo este şi creaţia. Creaţia nu este legată de sfinţenie şi nu îi este supusă. Creaţia este în Duhul profetic. Duhul nu poate avea propria scriptură şi nu cunoaşte porunci. El se dezvăluie în libertate. Duhul respiră unde vrea. Viaţa în Duh este viaţa liberă şi creatoare.

*(Fragment din **Sensul Creaţiei**)*

Traducere
de **Anca Oroveanu**

ORDINEA ASCUNSĂ A CREAŢIEI

de ADRIAN POPESCU



Perfectă precum Autorul, Creaţia divină are viaţa insuflată de Spirit, a treia Persoană a Treimii. Noi, oamenii, făpturi ale creaţiei, moştenim din bucuria şi puterea de la începuturi, din forţa demiurgică, o parte, o scânteie din marele Foc, o înzestrare inventivă şi înfăptuitoare, limitată de însăşi condiţia noastră. Oricum ar fi, uriaşă sau modestă, bucuria creaţiei umane este singura în măsură să ne ofere plenitudinea, acordul cu noi înşine, sentimentul unei împliniri ontologice. Cum să păstrezi sacralitatea viziunii în veacul nostru secularizat şi grăbit, suferind de o „criză a conştiinţei simbolice"? Conştient că un autor nu poate schimba fundamental relaţiile contemporane, bazate în mare măsură pe eficienţă economică şi imagine exterioară, abil impusă, poetul autentic va căuta semnele Creaţiei şi amprentele Creatorului în imediat, urmele augustiniene ale Demiurgului. O vastă reţea de simboluri şi conexiuni stau înaintea creatorului silabisind Creaţia dintâi, şi, mai ales, descifrând trudnic Providenţa. Dacă lumea văzută are culoare şi semnificaţie, vigoare şi savoare, există nu mai puţin un Plan ascuns, o anumită ordine, ce guvernează Istoria universală. Creaţia divină e generată (sau autogenerată) de Iubire, cea umană de iubire, dar şi de efortul perceperii şi înţelegerii ordinii ascunse a lumii văzute şi nevăzute. Nu imităm, ne con-formăm, cu toate slăbiciunile inerente naturii umane, unui Model divin, văzut ca început şi sfârşit al lumii. Până când Iisus va fi „totul în toate", noi căutăm, prin creaţia noastră, să ne apropiem de această visată împlinire, unde trup şi spirit, interior şi exterior, efemer şi etern, clipă şi eternitate nu mai există antagonic. Cum să găsim în epoca postmodernismului, care spulberă semnificaţiile certe, pline, sensul? Urmând modelul treimii şi vitalitatea integratoare ale Fiinţei. Sau, cu expresia unei enciclice „Fides et ratio", prin trecerea de la „fenomen" la „fundament". E clar că *fundamentul* e Unul şi că în el se conciliază toate întrebările creatorului privind Calea, Adevărul şi Viaţa şi are un nume, Iisus. Nu parodiem şi nici nu răstălmăcim creaţia divină, atunci când căutăm, în şirul zilelor noastre şi al nopţilor noastre pasionate şi lucide, dimensiunea transcendenţei. Contrar a ceea ce afirmase Hugo Friedrich, ne simţim atraşi de o „transcendenţă plină", nu de una „goală". Ea, plinătatea e ultima ţintă a poeziei contemporane. Şi Paul Claudel şi Vasile Voiculescu şi Ted Hughes şi Mario Luzi au atins această plinătate ontologică şi literară, date de certitudine unei Prezenţe transcendente, a unei Fiinţe care a creat lumea şi pe noi, din revărsarea unei iubiri infinite. Şi mai mult a creat-o şi ne-a creat cu un scop. Fundamentul metafizic e singurul care dă perspectiva necesară setei noastre de absolut. Creaţia umană adună sfărâmăturile Sensului Primordial, pierdut (în el însuşi, netulburat şi suveran) fragmentat de precara noastră înţelegere.

Cunoaştem imperfect şi creăm imperfect, apelând la „oglindă şi ghicitură", la metafore şi parabole, la artificiile logicii, dar şi la intuiţiile fenomenologice, dornici, scriindu-ne cărţile, să păstrăm palpitul vieţii adevărate şi rosturile ei profunde. Nu reuşim adesea, devenind programatici şi tezişti (cazul unui mare poet Ioan Alexandru), apropiindu-ne de limitele tăcerii, ale inefabilului, unde cuvintele se fac tot mai rare şi aeriene, exsangui (Daniel Turcea). Provocăm ivirea Prezenţei prin asceză (Mircea Ciobanu, Ion Mircea), sau fervoare (Sorin Mărculescu, Gabriel Chifu), mereu pe drumul spre Sens. Importantă e autenticitatea noastră, disponibilitatea interioară a creatorului, nu maimuţărirea creţiei, degradând actul fundamental (divino-uman) în derizoriu şi simiesc, reducându-l la absurd şi trivial.

Dincolo de mulţimea curentelor de azi, care contestă creaţia metafizică (eclectism, scientism, istoricism, pragmatism, nihilism) literatura continuă să pună rosturi şi seminţe ale adevărului în imediat, cu gândul la foşnetul grădinii de dincolo. Nostalgia edenică, de pildă face parte din memorie fibra umană şi îndepărtarea acestui vis de întoarcere e echivalentă extirpării unui organ esenţial. Memorie şi reordonare a fragmentelor supravieţuitoare, a minunatelor fragmente din regiunea de odinioară, cum articula grav Virgil Mazilescu, sau transgresare a „zonei interzise", cum spunea expresiv Ileana Mălăncioiu, adică a spaţiului, fertil poetic, de la „marginea ereziei" şi a interogaţiei (Pavel Evdokimov). Atrasă irezistibil de cunoaşterea Absolutului, creaţia e tensiune şi drum ascendent. Rămasă doar în lumea efemerului şi a măruntului „univers" cotidian, poezia se usucă şi devine lamentaţie monotonă şi/sau cenuşie înregistrare a absurdului proliferând tocmai din negarea sensului care se află dincolo de aparenta dezordine în întâmplare. Un timp şi un spaţiu sacru, timpul rugăciunii şi-al meditaţiei, şi spaţiul consacrat de jertfă (biserica, dar şi chilia şi celula, strada sau agora (bucureşteană, clujeană, sau timişoreană) se deschid în faţa creaţiei cu „bătaie lungă", metafizică. Creaţia primordială este fierbinte încă de atingerea mâinilor Făcătorului, cea umană e întoarcerea la roua originilor, dar şi la amiaza înţelegerii, când orizonturile se deschid presimţind ivirea, manifestarea Divinităţii, sub chipul Celui care a mai fost aici, în anul I şi puţini l-au priceput şi primit. Acum, aproape fiind, să ne pregătim pentru Întâlnire, scriindu-ne prevestirile cu litere luminoase şi nemincinoase, slujind aşa, Creaţia pe care El o va înnoi şi-o va împlini, împlinindu-ne.

Urzeala ursitei

La Porta Portese un pulovăr cărămiziu de lână
care venea după etichetă din New York
din magazinul Calvin Klein
cu ţesătura încă strălucitoare

Îmi era prea mare la umeri
tocit la coate prin puburi şi camere de hotel
prin grădini şi livezi părăsite
unde iubirea ilicită îşi găseşte uneori culcuş.

La ce mi-ar fi folosit chiar dacă telalul
mă încredinţa că fusese al lui Gregory Corso
rămas în pană de bani la Roma?

Nu îmbraci destinul numănui
ca pe un lucru de ocazie
pe al tău îl îmbraci
netezindu-i cutele aspre.

Urzeala ursitei e o cămaşă de carne
sub ea pulsează filamentul nervilor tăi
ca în vidul orbitor al luminii
Până când pâlpâind treptat dureros
plumbul de la capăt se topeşte de tot

Şi lumina dinăuntru în lumină se-ntoarce.

Proba cu polen

Proba cu polen se pare prietene că e cea mai sigură,
el se depune în noi nu ştiu ce tainice Începuturi
ne îmbibăm cu polen de când ne naştem în lume
şi asemeni albinelor unşi cu mirul grădinii pe frunte
silabele noastre fragede zumzăie-n graiul primordial.

Sau poate mai dinainte părinţii noştri presimt grăuncioarele
staminelor zburând nevăzute prin aerul limpede
mână în mână viitorii părinţi străbat o livadă
şi crengile primăverii unduie peste creştetul lor
polenul aşteaptă doar anotimpul rodirii.

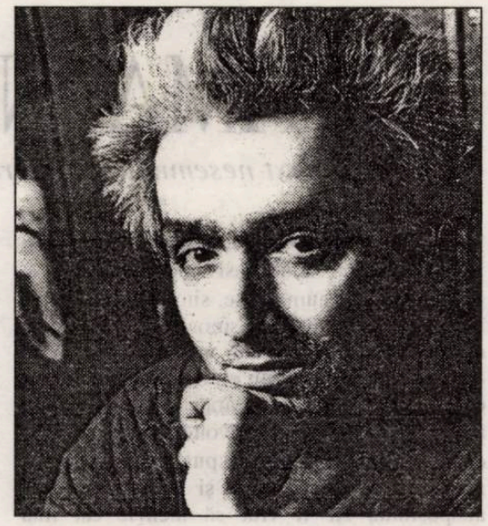
Proba cu polen se pare prietene că e cea mai exactă
Aceluia găsindu-i după mii de ani giulgiul cu urme
de sânge, firicele din perii bărbii şi dovada supliciului
i-au refăcut Chipul, Statura şi Vârsta aceasta din urmă
după anii polenului mărturisind fără greş.

Polenul se strecoară pretutindeni în ţesuturile tale
în curtea uzinei se scutură de ulmii săraci
pe sprâncenele muncitorului care-şi despachetează tainul
pe felia de pâine chiar dacă gustul nu-l schimbă
în apa pe care o bea de la robinetul crăpăt

Invizibil polenul dar tenace pătrunde în noi
albinele de dincolo îl presimt şi-l aşteaptă
creşte polenul cu anii nevăzut dar statornic
acum în vreme ce-ţi scriu îl simt pe limbă
fierbinte auriu şi mai presus de moarte.

ÎMBOGĂŢIREA LUI DUMNEZEU

de DAN STANCA



Relaţia dintre scriitor şi divinitate este permanentă, chiar dacă poate cunoaşte din când în când şi perioade de ocultare, deşi acestea nu sunt decât răgazuri de care autorul are nevoie pentru viitoarea revenire. Din capul locului trebuie spus că nici un scriitor care se ia în serios nu trebuie şi nu are voie să privească realitatea divină ca pe ceva facultativ. Pariul pascalian stă în faţa lui ca o provocare supremă: ***dacă pierzi nu pierzi nimic, dacă câştigi, câştigi totul.*** Fără îndoială, autorul nu ştie niciodată ce câştigă, cât câştigă, ştie însă că este un câştig, ceea ce e cel mai important. Cu alte cuvinte, a lansat săgeata din arc, şi deşi răspunsul nu vine, ştie că acesta există. Bineînţeles, problema premiilor, a satisfacţiilor de acest ordin intră într-o categorie omenească minoră, necesară, evident, dar cu limite pe care nu mai trebuie să le arăt. Încă o dată: autorul care se ia în serios şi care simte înlăuntrul său impulsul spre transfigurare şi transcendere nu poate fi mulţumit de asemenea recompense. Nu omenescul, ci neomoenescul este ceea ce ne preocupă în primă şi în ultimă instanţă. Scriem de fapt ca să nu mai fim oameni, ca să realizăm sublimarea omenescului din noi, eliberând treptat fragmente psiho-telurice ale fiinţei noastre. Din această cauză aşteptăm un răspuns la săgeata pe care am lansat-o. Minunata carte a lui Horia Patapievici, **Zbor în bătaia săgeţii,** trebuie citită în această cheie, schimbând doar puţin termenii: zborul, de fapt, este săgeata plecată spre o ţintă nevăzută. De acolo ceva se întoarce, dar cum, unde, când sunt necunoscute imposibil de lămurit. Răspunsul vine. Dacă nu în această viaţă, atunci cu siguranţă în alta. Efectul reacţiilor concordante nu poate fi eludat. Aici stă toată înţelepciunea metafizicii hinduse. Nici un gest de pe pământ nu rămâne fără ecou, fără reverberaţie şi, cu atât mai mult gestul creator, miză maximă a omenescului, presupune un răspuns.

Faptul că noi dorim transfigurarea şi obţinem desfigurarea este un aspect esenţial al aceleiaşi probleme, pe care l-am analizat cu alte prilejuri. Când îţi scoţi masca de pe figură - dacă mai poţi s-o scoţi! - s-ar putea ca întreaga figură să-ţi fie arsă, mutilată. Nu mai eşti omul de dinainte, dar nici îngerul înspre care aspirai. Traseele incomplet străbătute sunt cele mai periculoase. Tocmai de aceea înainte de-a începe să scrii se cuvine realizată o operaţie absolut necesară: fixarea unui pol spiritual, senin, luminos în propria fiinţă. Dacă ai obţinut această staţiune interioară, atunci viitoarea „cădere" în creaţie devine redemptivă. Este ca şi cum în mine însumi aş fi identificat mâna lui Dumnezeu care abia s-a descleştat pentru a da drumul creaţiei ce plonjează apoi într-un abis uriaş. Foarte puţini oameni, în acest moment, mai pot fi autori religioşi în sensul tradiţional al cuvântului. Modelul poeţilor catolici, Claudel, Peguy, este greu de atins deoarece ţi-ar trebui o viaţă trăită într-o ambianţă puternic religioasă pentru a-l mărturisi pe Dumnezeu în toată splendoarea Sa şi fără să „te ruşinezi" de acest lucru. Sau dacă ambianţa nu se ridică la acest nivel, atunci sufletul tău trebuie îmbăiat într-o lumină divină, suprem orbitoare şi anacronică, la urma urmei, vremurilor contemporane. În treacăt, însă, fie spus, din cauza regimului foarte drastic al mutaţiei valorilor estetice, talentul nu mai merge mână în mână cu o asemenea atitudine glorioasă de mărturisire glorioasă a lui Dumnezeu...

De aceea, acum, Dumnezeu este exprimat *à rebours*, adică drumul parcurs către El este un drum descendent, expiator, cum spuneam, ca prin asimilarea tuturor etapelor suferinţei şi întunericului, să întâlneşti divinul în mod nemeditat autentic şi nu livresc meditat. Călătorie la capătul nopţii? Da, negreşit, dar ce greu poate fi atins acest capăt! De obicei, rămânem pe drum, victime ale unui voiaj pentru care eram insuficient pregătiţi. Calea aceasta - s-o numesc apofatică, deşi fac această afirmaţie cu multă rezervă - este evident extrem de dificilă şi riscantă. Căci dacă nu ar exista în prealabil decantarea respectivului pol luminos, mai mult ca sigur că te-ai afunda în tenebre unde, mai devreme sau mai târziu, eşti ros de virusul autodistrugerii. Zadarnic te consolează premiile şi câte alte forme nu are societatea pentru a-şi răsfăţa autorii! În adâncul cel mai adânc, unde nu se mai aud voci din exterior, primejdia este mare şi nu te mai poţi feri de adevărul disperării care muşcă din tine până la os. Cu alte cuvinte, pentru ca această parcurgere *à rebours* a drumului spre Dumnezeu să fie reuşită, e nevoie ca iniţial să fi existat punctul de plecare al credinţei.

Vechea vorbă: **nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit** îşi are aici aplicarea. Şi totuşi - aceasta e important de reţinut! - misterul nu este cu nimic diminuat! Dacă Dumnezeu ar fi fost de-a binelea găsit, nu ar mai fi trebuit căutat prin actul creaţiei. Săgeata nu ar mai pleca din arc fiindcă tolba din care ea a fost scoasă e chiar... Dumnezeu... Căderea în creaţie urmată de înălţarea prin creaţie reprezintă o întoarcere spre obârşii după ce în prealabil, asimilând şi expiind toate treptele, tragiceale căderii, fiinţa astfel îmbogăţită prin propria ei smerenie ajunge să-l îmbogăţească pe însuşi Dumnezeu. De aceea, un drum al creaţiei din care lipsesc îndoiala, furia, dezgustul sau chiar, dorinţa nu de puţine ori exprimată de-a pune pe foc tot ce ai scris până în acel moment fiindcă îţi dai seama că nu are nici o valoare, nu mai este drum adevărat ce sapă brazde în carnea cerului şi a pământului, ci răsfăţ, abuz al propriului talent, cochetărie de salon, refuzul, altfel spus, al riscului! Dar ce arc mai e atunci acela din care ai slobozit săgeata şi ce săgeată e aceea ce o dată lansată solicită răspunsul?

Dacă Dumnezeu ar fi fost de-a binelea găsit, nu ar mai fi trebuit căutat prin actul creaţiei. Săgeata nu ar mai pleca din arc fiindcă tolba din care ea a fost scoasă e chiar... Dumnezeu... Căderea în creaţie urmată de înălţarea prin creaţie reprezintă o întoarcere spre obârşii după ce în prealabil, asimilând şi expiind toate treptele, tragiceale căderii, fiinţa astfel îmbogăţită prin propria ei smerenie ajunge să-l îmbogăţească pe însuşi Dumnezeu.

Angajamentul existenţial şi spiritual al actului creator este în consecinţă esenţial. Plec, aşadar, de la o esenţă ce reprezintă însuşi puţinul spiritual pe care am reuşit să-l cristalizez în mine, cad într-o creaţie-existenţă unde răscumpăr tot ceea ce n-am putut cristaliza şi mă întorc apoi spre aceeaşi esenţă sporită astfel prin întoarcerea mea. La urma urmei, conform acestei sinteze, actul în mic al creaţiei nu face decât să repete destinul umanităţii din vremuri primordiale. Căderea lui Adam şi înălţarea sa prin omul christic indică această **„devenire întru fiinţă"** în aşa fel încât paradisul terestru iniţial se converteşte în paradisul ceresc final. Fiecare scriitor după încheierea unei cărţi se simte îmbogăţit tocmai fiindcă a îmbogăţit esenţa din sine ce este chiar chipul lui Dumnezeu. Altfel, totul ar fi muncă zadarnică, pierdere de vreme şi, cum spuneam şi cu altă ocazie, mai bine tai lemne, speli podele decât să scrii fără a avea conştiinţa acestei duble sau chiar triple îmbogăţiri căci îmbogăţindu-te pe tine, îmbogăţind chipul lui Dumnezeu din tine, îmbogăţeşti întreaga lume şi te opui torentului distrugător antispiritual şi antiuman.

Miza deci este enormă. Faptul că din această înfruntare cu scrisul ieşim de cele mai multe ori înfrânţi, fiinţe descompuse ce nu mai pot trăi cum trăiseră până atunci înainte de-a se fi pus pe muncă este chiar dovada că am înaintat pe drumul cel adevărat. Răspunsul a venit dar ca suferinţă. Ce e atunci de făcut? Nimic altceva decât tăcerea şi rugăciunea. Cei mutilaţi îşi vindecă rănile renunţând la talent şi la originalitate. Dar câţi ştiu că sunt mutilaţi când de fapt se cred frumoşi?

ULTIMA ÎNFĂŢIŞARE

(Text nesemnat, recuperat din arhivele secrete)

Şi, în vremea asta, marele actor îşi lipea urechea de zidul masiv, de uşile false şi de firidele numeroase, simţind dincolo, în încăperile căptuşite cu smoală şi mai multe rânduri de vată sticloasă, un sunet jos, dogit, ambiguu. Înţelese că nu era al subteranelor, în care tiranul montase aparate de ascultare şi aerisire, ci mai degrabă revoltele propriului său corp, intrate într-o dispută continuă cu răcoarea, cu întunericul şi cu mucegaiurile adăpostului. Ar fi vrut să încheie cât mai grabnic socotelile cu ceea ce-i fusese hărăzit să cunoască şi să ispăşească. Subteranele erau locul cel mai potrivit unde putea să dezmierde, fără a fi urmărit, să joace orice, fără a fi interpretat greşit, să urle şi să lovească, să intre într-un somn fără întrerupere.

- Doamne, avu o revelaţie, cât de trist şi de glacial trebuie să fii în singurătatea Ta!

Un foşnet al galeriilor sucombă într-o zarvă a vocilor agitate. Parcă nu mai era singurul locuitor al subteranelor. Prin eliberarea sunetelor, trezea, pe rând, duhurile furişate aici, pentru a intra în alte vieţuitoare, la un moment promis. Dar el ştia că acestea plutesc foarte sus, acolo unde nu pot fi atinse şi interceptate, iar acum, prin invocarea Domnului, le stârnise taman în apropierea sa. Poate chiar tiranul scormonise pământul Capitalei, sfătuit de cineva, să stocheze aici, în adâncuri, ceea ce nu mai înainta, la voia întâmplării, în straturile superioare ale atmosferei. Orice era interpretabil, fiindcă nu dominase el scena un sfert de veac, fără ajutorul cuiva, când atâtea servicii continentale îl pândeau şi-l vânau, pentru a lăsa cale liberă altora. Dar, fu de ajuns să pună la îndoială puterea, văzând în asta slăbiciunea unora şi pacturile altora, într-un amestec curios de operaţiuni secrete, când auzul îi fu lovit de vocea lui reală, abandonată ori de câte ori era nevoie, pentru a se ascunde şi a se apăra. Nu mai era totuşi atât de clară, de particulară ca altădată. Modulaţiile o trădau. Căpătase câte ceva de la a tiranului, atât de bine ilustrat în **Inspectorul Urgent**, dar şi de la Marele Creator. Amuzat el însuşi de condiţia în care căzuse, din lungul coridorului se articula un alt glas. Se trăda a fi al Păstorului Suprem. Cel puţin aşa şi-l reprezenta el. Dar nu părea sigur pe sine. Noţiunile de bine şi de rău, percepţia frigului şi a căldurii, imaginea micului şi marelui univers se găseau într-o continuă confuzie, făcând din ostatecul subteranelor cândva, regele scenei, un om infirm, intrat vremelnic în posesia altora. Taman invers de cum era deasupra, pe pământ, în clipele lui de inspiraţie.

- Nu cu El te asemeni, ci cu celălalt, la care tocmai meditai!

Cineva-i vorbea, dar nu se arăta. Poate-şi arunca vorbele într-un microfon, la distanţă, poate avea puterea fiinţelor invizibile, să-l pună şi mai mult în încurcătură. Or, între timp, trăind în vecinătatea cârtiţelor, lui Măruş Danu i se dezvoltaseră alte simţuri, în dauna văzului. Când înţelese că nu mai avea acces către individ, se hotărî să riposteze.

- Am jucat rolul lui, dar nu m-am confundat cu el, oricât aş fi încercat.

Un hohot de râs trezi praful galeriilor. I se păru apoi că-n apropierea sa se instalează mogâldeaţa şi numai dinţii acesteia, ruginiţi şi zdrenţuiţi, pigmentaţi de punctişoare smălţuite, îl asigurau că nu se înşală la vizita curiosului musafir.

- Nu tălmăci cum vrei tu! Din altă perspectivă trebuie să te evaluezi. Să zicem a aceluia din împărăţia literelor. Bietul de el, s-a aruncat în politică şi praful s-a ales de faima lui, chiar şi aceea de ieri.

- Dar să nu deviem! o avertiză cealaltă voce.

- Întocmai. Spera să facă ierarhiile sub ifosele şi capriciile sale, să-i cadă toţi la picioare şi toate...

Subteranele vuiră, ca şi cum urmau să anunţe intrarea triumfătoare în scenă a lui Ştefan Relaxa, cel puţin aşa crezu Măruş Danu, dar nici trupul lui mătăhălos nu se arătă, nici vocea lui dogită nu da vreun semnal prin apropiere. În schimb, vocile de până atunci, mult depărtate de el, se plasau una în apropierea urechii stângi, alta în vecinătatea urechii drepte. Cele două pete intense de întuneric căpătară, la o mai mare concentrare a victimei, configuraţia a două femei, diferite de cele închipuite iniţial de el. Una, unduitoare şi trasă prin inel, era despuiată cu o frunză de vie în dreptul podoabei pubiene, cealaltă, învelită în mai multe falduri, din care eliberat părea să fie doar chipul.

- Arderea puternică a artistului secretă artă în aceeaşi măsură, dar, în acelaşi timp, face mai uşor priza cu moartea. (Aruncă în aceste clipe mai multe scântei, lansate tot din punctele smălţuite şi bumbii ruginii). Moartea lui, echivalentul nemuririi. El îşi creează universul său, izolat şi mărginit ca o insulă, la hotarul dintre cele două tărâmuri. Artistul, împovărat de Domnul (oare, numai de El?) uşor de metamorfozat, translabil, e viu şi mort în acelaşi timp.

- În pat! exclamă, după mai multe clipe, despuiata, aceea înzestrată în farsa ucigaşă de Măruş Danu. Dar, spre disperarea lui nu se afla pe lista privilegiaţilor.

- Sărea şi el peste cal, nu se putu abţine Danu.

- De-a dreptul în bălţile putrede! îl completă înveşmântata.

- Unde-i era mediul predilect! se amuză cealaltă.

Un damf pestilenţial, ieşit parcă din jigodiile neîngropate, pătrunse în subterane. Lui Măruş Danu i se înfundară nările, în acelaşi timp cu urechile, şi minute multe nu mai captă conversaţia, fiindcă aceasta părea să continue, de vreme ce mogâldeţele îşi schimbau agitate locurile în vecinătatea lui. Momentul ăsta se asemăna, întrucâtva, cu acela în care el se hotăra să pătrundă în universurile teatrale ale unor dramaturgi străini. Ca şi cuvintele din aceste subterane, care ademeneau şi împrăştiau damfurile insuportabile, fiindcă păreau să fie o comunicare secretă între reprezentările grafice şi norii otrăvitori, pasajele dar, îndeosebi, precizările autorilor pentru orientarea regizorilor, îl purtau pe meridianele şi paralele lumii, sfidând timpul şi spaţiul. Pătrunderea într-o scriere echivala cu o călătorie. I se părea că-i mai folositoare decât o vizită reală, la faţa locului. În texte se consumau experienţe profunde. După mai multe meditaţii şi frământări, se găseau soluţii insolite, dar şi firesti. O deplasare într-un ţinut, un cadou, o întâlnire cu indigenii, chiar şi o experienţă erotică nu puteau echivala cu câteva replici expresive, cu câteva picturi alese sau cu partituri muzicale răscolitoare. În cincizeci, şaizeci de pagini bine ticluite, doldora de reacţii şi evenimente, în doze concentrate şi suculente, se aflau mai multe învăţături şi satisfacţii decât acelea căpătate într-o deplasare, uneori, exterioară cunoaşterii umane. Observând că reacţiona deja la prezenţa lor acum, îl întrebă înveşmântata:

- Te-ai curăţit?

- S-a rătăcit şi mai mult! interveni despuiata, căpătând, doar pentru o clipă, forma unei flăcări. Ca şi acela pe care l-a imitat şi l-

aceluia care, ca şi aici, în subterane, lua de unul singur toate deciziile şi doar formal îi consulta pe alţii.

I se reactualiza figura Vandei care, nu în puţine rânduri, îl învinuia în acest sens. Dar nu direct, ci prin mesagerii ei secreţi. Şi, o dată cu ea, a acelora care contribuiseră la scoaterea de pe afiş a piesei **Inspectorul Urgent**.

- Fii mai explicită! intră Danu în capcana mogâldeţei.

- Ei, aş! Ca şi cum nu ţi-ai pierdut nici puful de proaspăt ce eşti. Nu-ţi alegeai doar rolurile convenabile şi avantajoase? Nu refuzai ceea ce-l slăvea pe tiran? Nu făceai din spectacol ce doreai, impunându-le variante şi alternative, până când ţi s-a înfundat într-o zi...

O volbură, stârnită în subterane, spulberă mogâldeaţa din apropierea lui Danu, iar glasul ei, diminuat, se pierdea apoi treptat în galerii. Îl înlocuia pe al alteia.

- Te-ai întrecut cu gluma, voia să zică.

Emoţiile îl potopiră. Nu mai putea articula un cuvânt, deşi, după ce o văzuse pe Irina pregătindu-se pentru o altă cununie, îi cam ieşise de la inimă. Căci vocea ei, înainte de schimbare, aceea de la optsprezece ani, părea a fi. Numai că vocea, dispărută vremelnic, asemănătoare cu a Vandei, reveni iarăşi în apropierea lui.

- Să nu-l cruţăm încă, oferindu-i o şansă de a se apăra. Ocupa un tron la care râvnea, atât de mult, şi Ştefan Relaxa.

- De aia mă ataca din toate poziţiile, chiar şi când era căzut în genunchi? întrebă Măruş Danu, victimă plasată între veghe şi somn.

- Aoleo, asta ai înţeles tu?! Nu poziţia ta o râvnea, fiindcă erai, omule, un imitator, un înlocuitor, ci numai pe a tiranului propriu-zis. Sau, mai bine spus, puterea lui de a şantaja, de a alerta şi de a intimida supuşii. El, Relaxa, ca să fim exacţi, se hotărâse să-şi turmuiască numai actorii. Voia să fie, într-un fel, megieşul

a subminat, să-i cunoască, măcar pentru o oară, strălucirea.

Danu înţelese unde bat cuvintele ei, dar se prefăcu că nu-i pe aceeaşi lungime de undă. Fusese ales pentru acest rol, inspirat, amăgit, împins de la spate. Îi plăcuse cândva filosofia Maruşcăi: actorul mediocru trăieşte ca un câine din vărsături, pe când cel dotat sare această condiţie şi-şi scrie singur piesele, chiar dacă unele nu valorează doi bani. Toate par cunoscute, nimic nu se mai poate inventa în lume. De aceea atacase el acel subiect, neştiind că era, de fapt, o momeală, dar şi un rămăşag în acelaşi timp. Cine-l condusese în nopţile de insomnie, ca şi acum, în subterane, nu aflase, dar bănuia. Să-i dea o replică, să-i vorbească despre condiţia lui de instrument. Că asta fusese, de vreme ce nu se oprise la timp, doar putea bănui încotro se îndreaptă. Apoi, îi luase cineva minţile. Dacă nu cumva, chiar Maruşca Nanenov, care nu se arăta încă în subterane, de era cumva, la rându-i, unealta unui alt spirit.

- Ştiţi, fetelor, se lăsă antrenat, fără tăgadă, în noile scene ale piesei subterane, Domnul m-a salvat din placentă, când tata hotăra să mă arunce pe gârlă. Tot El m-a îndemnat să-l contrez, să se observe că nu-i tiranul absolut, ci poate admite unele împotriviri.

Despuiata se arătă în trei flăcări, una mai flămândă decât alta, înveşmântata se strânse atât de mult, încât părea a fi un ghemotoc acum. Prima hohoti, ca şi mai înainte, a doua tăcu ca pământul în aşteptarea zăpezii.

- Şi tu ai crezut în demagogia Lui? se hilizi despuiata.

Pe frunza de vie licăreau deja luminiţe ruginii, asemănătoare cu punctişoarele de pe dinţii alteraţi. Danu nu ştia acum unde se află gura, unde-i navighează podoaba pubiană, fiindcă, la un moment dat, se răsuci ca sfârleaza, nemaiputântu-şi găsi locul.

- Era normal ca arderea intensă să-ţi provoace pieirea grabnică! completă înveşmântata, recăpătându-şi dimensiunile normale.

Se acorda, de această dată, cu despuiata. Încântată că o convinsese, chiar şi vremelnic, aceasta căzu într-un fel de delir, pe care Danu îl urmărea cu greutate.

- Arderea puternică a artistului secretă artă în aceeaşi măsură, dar, în acelaşi timp, face mai uşor priza cu moartea. (Aruncă în aceste clipe mai multe scântei, lansate tot din punctele smălţuite şi bumbii ruginii). Moartea lui, echivalentul nemuririi. El îşi creează universul său, izolat şi mărginit ca o insulă, la hotarul dintre cele două tărâmuri. Artistul, împovărat de Domnul (oare, numai de El?) uşor de metamorfozat, translabil, e viu şi mort în acelaşi timp. Mă întreb...

Făcu o pauză, în speranţa că va fi contrazisă sau acceptată pentru ceea ce spunea, dar nici Danu, tot mai uimit de cele aflate, nici înveşmântata, în jurul căreia pulsa de această dată o aură, nu se grăbeau să deschidă gura, obligând-o, indirect, să se explice. Ceea ce se şi întâmpla.

- Aluatul, creatorul, de cine-i prelucrat în acele momente? De Cel de Sus? De cel de jos? Capătă reacţii chimice sau astrale?

- Interioare! slobozi glasul Măruş Danu.

- Plăcute şi Domnului! adăugă învesmântata.

- În spaţiul în care poate fi găsit adesea, reveni Măruş Danu.

- Pentru a fi sedus şi păcălit! se amuză despuiata.

- Numai cu voia lui! o contră învesmântata.

- Dar atunci când se rătăceşte? întrebă despuiata.

Replica ei îi amuţi pe cei doi. Danu se gândise în multe rânduri la acel spaţiu predilect. Acolo, în interioare, în acel unic laborator al lumii, se plămădeau piese şi lieduri, versuri şi tablouri, fiindcă în afară se arătau doar imaginile lor concrete, prelucrate. Acestea, interioare, tăinuiau multe drame şi bucurii, concepte şi viziuni, vizite şi întâlniri secrete. Ele purtau vina atâtor nefericiri şi refuzuri, dar şi a atâtor popasuri divine. Plasa sunetelor, a imaginilor şi a grafemelor ademenea adesea pe Domnul, care nu putea coborî în alte condiţii, aceea ce-l ţine captiv pentru multă vreme. Nu prin ajutorul lanţurilor sau al rechizitoriilor interminabile, ci prin expresivitatea partiturilor şi adâncimea creaţiilor, uneori, apropiate de cele statuate în

ceruri. Iar, în absenţa Lui, fremăta Satana, îl înlocuia vremelnic, numai pentru a stimula războaiele şi conflictele terestre, pentru a se amuza că Marele Creator e sedus şi păcălit chiar de propriile lui creaturi. În aceste condiţii, solii şi ucenicii lui îşi pierd orice putere. Meditând la toate astea, Danu fu purtat şi mai departe de gând. Asemenea lui Satana, Domnul reuşea să se metamorfozeze. Intra în orice trup, îşi modifica glasul, lua înfăţişarea dorită, devenea pitic sau uriaş, în funcţie de combinaţiile în care intra, de interpretările micilor creatori. Putea fi rodul citatelor, al viziunilor omeneşti, dar şi al sunetelor de nai, pe care, se zice, le adoră. Capcanele în care cădea adesea constituiseră miezul piesei pe care o concepuse Măruş Danu.

- Da, izbucni învesmântata, fără să fie stimulată prin ceva, pentru a răspunde freamătelor lui, dar acolo, în suflete, e derutat de atâtea vicleşuguri ale omului. Acestea au urcat în interioare împinse de jos, de vrăjmaşul Lui dintotdeauna.

- De-aceea bântuie apoi pe nori, orb şi surd, paralizat şi încurcat, fără să-şi mai păstreze distanţa şi glacialitatea binecunoscute? se întrebă, răsucindu-se iarăşi ca o sfârleză, despuiata.

Învesmântata întârzie răspunsul, bănuind că acesta i se cuvenea lui Măruş Danu. Intrat la mijloc, dar şi incapabil să tălmăcească toate săgeţile lor, fostul actor deveni tot mai spăşit.

- Apropierea faţă de oameni nu înseamnă, neapărat, umanizare, măsură, cu prudenţă cuvintele învesmântata. Dimpotrivă, sacrificarea independenţei şi a transcendenţei, ivite tot dintr-un paradox. E zadarnică orice încercare de înnobilare a celui care va păstra, veşnic, anatema păcatului.

Opiniile celor două păreau să se apropie şi de această dată. Cel puţin aşa gândea Maruş Danu, rămas încă într-o stare confuză. Dar de ce-l vizitează în acelaşi timp? Ce voiau de la el? Să-l iniţieze pentru o altă experienţă sau să-l pregătească pentru ultimul drum? Mai ajunsese şi cu alte ocazii la o concluzie asemănătoare cu aceea pe care ele voiau să i-o inoculeze: cunoaşterea înseamnă durere - numai cei săraci cu duhul par sănătoşi şi fericiţi! - dar şi o răsplată veşnică. Numai creatorii au acces la un tărâm interzis muritorilor comuni. Pătrunderea sa în subteranele tiranului era o dovadă în plus că-i răsfăţat de Domnul. Farsa sa se constituise într-un set de întrebări, cărora puţini le puteau da răspunsuri exacte. Viaţa de după viaţă întregistra şi mai multe obsesii decât existau înainte de catalepsie. Trăia încă sub o noimă, căreia nu se grăbea să-i dezlege toate înţelesurile. El nu era un sfânt, cum îl aclamau unii spectatori, ci, mai degrabă, asociatul vremelnic al Diavolului, mai ales atunci când, prin replici şi citate, decupate din marile opere ale lumii, îl invitase la dialog. Aşa înţelesese Necuratul de venea la sfadă. Căci era îmbătat de frumuseţile lăsate moştenire de alţii, cei care, probabil, nu se închinau nici Celui de Sus, nici celui de jos, ci numai artei lor. Dar asta cine o întreţinea? Altă întrebare, cu temei, dar fără vreun răspuns mulţumitor. Cine le trimisese pe cele două mogâldeţe din apropierea lui, avocate bizare pentru puteri vrăjmaşe? Observase, în atitudinea lor, o lipsă de consecvenţă şi de unitate, fiindcă până şi acestora le lipseau noţiunile clare despre bine şi rău, despre alb şi negru, despre decenţă şi indecenţă. Se odihneau acum sau, pur şi simplu, savurau frământările victimei, în imposibilitatea de a opta într-o parte sau în alta. Călăul lui nu se afla pe vreo baricadă, ci tot în acel blestemat interior, unde trona o luciditate tăioasă, dar mult prea elastică în anumite momente. Cu cât întârziau să mai intervină, cu atât li se conturau formele, chipul, întreaga făptură. Surpriză după surpriză. Coborau parcă din pinacotecile faimoase.

- Eva! exclamă el. Cu glasul Vandei în gâtlej. Urâtă metamorfoză!

- Ea-i Maria! arătă spre învesmântată, despuiata.

Femeia părea pătrunsă de spirit şi mister, de parcă se confunda încă o dată cu duhul însuşi al Fecioarei. Dar, pe alocuri, şi cu Irina.

- Ce vrei să insinuezi? se interesă Danu.

- Peste veacuri şi milenii, acum, la închiderea ediţiei, buna ta soţie capătă un rol spre care nu s-a îndreptat nimeni.

- De ce mă provoci, fiară retardată! De numele tău se leagă marile dezastre ale lumii! Îmi mai anunţi unul?

Mogâldeaţa se topi în întuneric, luând-o în gheare - cel puţin aşa i se păru lui Măruş - şi pe cealaltă, lăsând în urmă un sunet lugubru, pierdut apoi, ca şi scântecele sălbăticiunilor rănite, în toate galeriile. Învârtejite în lăuntrul lui, ca un ghemotoc de sârmă ghimpată, zvonurile morţii reale îl obligau să facă ultimele pregătiri pentru ceea ce avea să se numească ultima înfăţişare cu lumea de deasupra.

gabriel chifu

Micul poem al morţii. Începutul lui Dumnezeu

nu ştiu dacă sunt mort. nu ştiu dacă am trăit. nu ştiu dacă
m-am născut. sunt un amator un diletant într-ale morţii.
într-ale vieţii. într-ale cerului (aş vrea să-l reproduc pe
Dumnezeu dar nu am ureche muzicală - iese un poem
cacofonic un ritm mototolit o muzică decapitată un vid
dilatat. Dumnezeu este plin de lumină. Dumnezeu este
lumina însăşi de necuprins. Dumnezeu este orbitor şi eu nu
înţeleg nimic din el nu ţin minte nimic din el.) urlu şi sunt
îngropat în tăcere. veac de tăcere peste veac de tăcere se
aşază deasupra mea. o viaţă mică într-o lume mică. o lume
cât un punct pierdută între furnicile ce par gigantice !: e
lumea mea să o descriu să-i fiu cronicar cu viscerele locuite
de sori ucigători şi intraductibili cu buzele arse în deşertul
de-acum două milenii.

*

aceste versuri !: cuvinte amestecate cu ţipete sfâşiate cu
sânge cu oase zdrobite cu vene tăiate cu plămâni şi coaste cu
ochi şi ficat cu spermă şi creier cu amintiri pe care orice
memorie le-ar vomita indigerabile.

*

totul este pus anapoda în mine, totul mă răneşte. aş vrea să
fug din acest real care îşi ţine stelele în locul picioarelor şi
inima în locul ochilor din acest real care merge în mâini şi
priveşte cu ceaţa din acest real care şi-a aruncat de-a valma
boarfe şi biserici în lăzi de gunoi pestilenţiale din acest real
surdo-mut beat criţă amnezic mitoman etc.

*

vin îngerii călcând pe sârmă ghimpată pe lame de cuţit pe
fierul roşu pe rezistenţe încinse pe firele de înaltă tensiune
se apropie îngerii arzând în flăcări înalte. îngerii îmbrăcaţi
în incendii. îngerii îmbrăcaţi în viscol. îngerii îmbrăcaţi în
potop. îngerii îmbrăcaţi în dezastre.
ei ţin în mână un fel de invitaţie un fel de bilet de intrare un
fel de convocare. îmi spun e pentru tine urgent vino la
teatru. îi ascult mă duc. sala e arhiplină de umbre. pe scenă
dau cu ochii de mine însumi. (mă preveniseră îngerii că mă
voi întâlni cu mine însumi dar nu-i crezusem.) sunt răstignit
pe o cruce bătut în cuie. ochii mei sunt scoşi. urechile mele
sunt tăiate. limba mea este smulsă. umbrele mă privesc
zâmbind. unele mă cheamă. altele vor să-mi ia locul.
observ: ceva nu e în regulă cu trupul meu răstignit - e făcut
din hârtie sau din plastilină. sau din cuvinte. câţiva copii
zgâlţâie crucea vor s-o doboare. inima mea zace însângerată
în praful gros de pe scenă. palpită. câinii o adulmecă. se
sparge cerul. prin spărtură vine un curent mare. ne trage. se
face frig. din spărtură o voce coboară ca un acrobat pe
frânghie. se rostogoleşte la picioarele crucii. nu spune
nimic.

*

plâng plâng nu mai pot să suport singurătatea aceasta
care-mi arde sufletul mi-l face scrum. plâng. lacrimile mele
îneacă oceanele. plâng. vreau să pornesc agale împăcat pe
câmpia albă fără poteci. vreau să pornesc spre moarte, s-o
reîntâlnesc pe mama acolo. s-o mângâi s-o deschid. (tot ce
mi s-a întâmplat de când am ieşit din pântecul său a fost o
eroare.) să ajung iar în pântecul ei. să reintru în negura caldă
adăpostitoare. să mă arunc în hăul nemărginit dinainte de
cuvinte. să trăiesc în căderea în neant spre preîncepuţuri.

*

a deveni membru prea târziu spre sfârşitul anului '88 cu
eforturi ca să te pui la adăpost. a te păndi securitatea a te feri
de vecin de coleg de prieten. a iubi pe furate nu cu tona nu
cu marea cum simţi ci cu firimitura. a minţi. a te preface.
a-ţi reteza aripile de vultur şi a vieţui şontâc-şontâc în cârje ca
toţi ceilalţi. a sta cufundat în spaimă în precauţii în laşitate.
am trăit cu un zid în jurul meu. un zid care nu are în el nici
o uşă nici o fereastră nici o fisură pentru respirat prin care
să pătrundă aerul tare al nopţii şi al dimineţii de Dincolo. şi
în fiecare an şi în fiecare zi acest zid fără să simt se apropia
cu câţiva paşi de mine. s-a apropiat atât de tare zidul încât
s-a lipit de pielea mea. mă încăpăţânez să caut o spărtură în
zid şi nu-mi dau seama că între timp chiar eu am devenit
zidul.

*

sunt un copac pe care moartea îl bate ca vântul îi scutură frunzele
îl leagănă sfâşietor de la demon la zeu.
un copac dezolat cu crengile legănate de moarte.

*

femeile cu care am făcut dragoste se întorc deodată toate.
mă înconjoară. sunt la fel de tinere şi de frumoase. ba chiar
mai tinere şi mai frumoase. dar nu toate au chip. doar două
sau trei dintre ele au chip: cele pe care le-am iubit. se
dezbracă toate. se întind fără să le fie pic de ruşine. mă mir
că nu se feresc. că nu le pasă. par desprinse dintr-o
rugăciune. sexul lor e cald şi primitor. sexul lor pare un
trandafir roşu înflorit îmbătător. apoi înţeleg că sexul lor
este de fapt o gură de aspirator nemaipomenit de puternic
căruia nu i te poţi sustrage. sunt smuls aspirat. pornesc în
atâtea direcţii în acelaşi timp fără să mă rup în bucăţi.
călătoria ameţitoare încetează când ajung în creierul lor.
acolo mă refac. mă amestec mă contopesc cu gândurile lor
cele mai obscure.

*

eram închis într-un diamant
în formă de piramidă.
totul era rece în jur. urlam
mă zbăteam şi nu puteam să ies.
diamantul era viu şi dormea.

*

Dumnezeu este plin de lumină. este lumina însăşi
necuprinsă. şi mie de ce mi se arată Dumnezeu astfel:
negru? un munte negru imens de piatră îngheţată un munte
într-adevăr de necuprins dar negru şi mut. îi dau târcoale.
găsesc o intrare ca o gură de peşteră. păşesc îndrăzneţ în
bezna deplină. neluminat de nici un opaiţ. doar de setea
mea de a-L înţelege. păşesc prin întuneric şi încet-încet
prind să desluşesc contururi şi întunericul devine grăitor.
aşa începe Dumnezeu?

CUVÂNTUL CA DESTIN

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Studiile de antropologie culturală ne certifică adevărul incontestabil că, în orice cultură, mai apropiată sau mai îndepărtată de modelul mitic, ***divinul*** şi ***umanul*** comunică, se întrepătrund, contribuind la o redimensionare a realităţii. Literatura a speculat mereu încărcătura simbolică a dialogului om - divinitate care impregnează viaţa chiar şi atunci când impresia de desacralizare este foarte puternică. Modurile de imaginare a sacrului conferă unitate şi coerenţă unei culturi, lăsându-şi amprenta în toate domeniile sistemului care aspiră astfel spre imuabilitate.

Raportul dintre Creator şi creatură, dintre Scriptură şi scriitură oscilează în funcţie de harul care îi este rezervat fiecăruia: ***artistul*** întreprinde o explorare substanţială, deloc inocentă, a lumii, irealizabilă în act, dar care capătă consistenţa realităţii prin **artă**. Adevăratul artist nu se va lăsa niciodată în voia unei inspiraţii naive şi nu-şi va improviza gesturile, ci se va plasa în postura unui creator în căutare de lumi pe care să le creeze.

Literatura are, între arte, statutul privilegiat de a lucra cu acelaşi „material" ca şi marele Creator, *cuvântul*, a cărui cizelare continuă înseamnă cucerire artistică a lumii şi superioritatea asupra simplei meditaţii, căci *poezia* este în măsură să gândească realitatea într-un mod la care filosofia nu are (încă) acces.

Întrebat, cândva, unde crede că se află Tabernacolul, cine păstrează Tablele Legii, mărturiile divinităţii ca fenomen originar, Cioran a răspuns că semnul distinctiv al celor care au *înţeles* este eşecul, ca experienţă filosofică esenţială şi profundă, dar şi „demiurgia verbală". Târând după sine „istoria ideilor", *cuvântul*, „vocabula convertită în absolut" este supus degradării, împărtăşind soarta omenească.

Netăgăduita legătură *scriitor - cuvânt* este condiţionată temporal şi fiziologic. Răsfăţându-se într-un timp linear, al cărui cetăţean de onoare era, *scriitorul clasic* proteja cuvintele în care îşi găsea refugiul cel mai sigur, adăpostit într-un prezent veşnic, timp al perfecţiunii pe care îl stăpânea întru totul. Dimpotrivă, *scriitorul modern*, neliniştit în „timpul" său va supune cuvintele unui tratament violent, utilizându-le convulsiv, abrupt şi suspecându-le de toate neîmplinirile sale.

Condiţionarea „fiziologică" presupune şi cel mai înalt grad de intimitate: ritmul imperativ şi ireductibil al fiinţei lăuntrice a scriitorului se traduce în structura interioară a frazelor sale. Dacă nu va fi găsit şi menţinut echilibrul între temperamentul artistului şi cuvântul pe care îl foloseşte, perfecţiunea stilului, iluzie consolatoare pentru mulţi, va fi imposibil de atins.

Constituindu-se ca prilej de meditaţie mai întâi pentru sofişti, care au reflectat asupra lui în mecanismul raţionamentului, cuvântul ajunge treptat să pună în umbră „realitatea" iar pe unii scriitori să-i facă total dependenţi faţă de puterile sale magice. Când neliniştea verbului şi-a propus ca scop armonia frazei iar jocul formei a înlocuit jocul abstracţiunii, s-a produs deja descoperirea stilului ca scop în sine, iar scriitorul a învăţat să reediteze *prin expresie* o experienţă originară. Cine a reuşit să evolueze de la expresie la *expresivitate* poate ridica la rang de destin întâlnirea sa cu cuvântul.

Există în literatura română relaţii atât de sinuoase şi de copleşitoare ale artiştilor cu cuvântul încât pot rivaliza cu cele mai pătimaşe istorii de dragoste. Propunându-şi „să dezlege cuvântul de cuvinte", **Tudor Arghezi** desfăşoară o adevărată strategie a relevării „graiului necunoscut" care i-a pricinuit nostalgia scrierii „pe dedesubt". Fidel structurii sale duale, poetul va oscila între apologia şi recade în păcatul originar concepându-şi Cărţile. Dar scrisul ca sfidare a tuturor limitelor, ca ersatz pentru moarte, nu înseamnă în acelaşi timp şi mântuire? Marea descoperire, aventura cea mai intimă a lui Cioran este stilul ca formă personală de ispăşire a păcatului adamic. Afirmaţia sa că „stilul e, deopotrivă, mască şi mărturisire" sugerează convingerea că o frază frumoasă liniştește anxietatea celui care se ştie incapabil să pătrundă altfel într-un univers originar. Pericolul ar putea veni dintr-o inflaţie a Verbului şi atunci „orice cuvânt este un cuvânt de prisos". Vorbirea devenită vorbărie alungă „laconismul Inexprimabilului" care nu pare a fi o experienţă omenească: „Neam de flecari, de spermatozoizi guralivi, suntem în mod chimic legaţi de cuvânt..."

...cuvântul ajunge treptat să pună în umbră „realitatea" iar pe unii scriitori să-i facă total dependenţi faţă de puterile sale magice. Când neliniştea verbului şi-a propus ca scop armonia frazei iar jocul formei a înlocuit jocul abstracţiunii, s-a produs deja descoperirea stilului ca scop în sine, iar scriitorul a învăţat să reediteze prin expresie o experienţă originară.

Avatarurile cuvântului se întregesc în optica lui Nichita Stănescu: poetul este unic martor al Creaţiei divine şi are viziunea „cuvântului ce nu se articulează în cuvinte", străbătând haosul pentru a înfăptui cea dintâi separare a lumilor. Este un cuvânt ce nu se leagă de rostire, despicând prin mişcarea lui spaţiul originilor, un „laser lingvistic", tinzând spre limita imaginabilului, adică un *necuvânt*. În „fiziologia poeziei" definirea lui este formulată explicit: „în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un *ce* aparte, un supra-cuvânt sau mai bine zis un necuvânt".

Participând la originea nepronunţabilă a lumilor, poezia nu este formată din „cuvintele ce o compun", ci derivă dintr-o idealitate desprinsă de limbaj. Performanţa ei constă tocmai din a nega ordinea cuvintelor spre folosul unei alte realităţi, mai profunde care doar „se rostogoleşte" peste ele într-o mişcare asociată cu plutirea vulturului.

Vulnerabilitatea cuvântului, unanim recunoscută, îi conferă o ambiguitate seducătoare pentru artistul care acceptă să-l slujească. Dubla natură, sacră şi profană, a verbului îl înzestrează cu o valoare nepreţuită acelui periplu spiritual în căutarea sacrului pe care artistul, mai mult decât ceilalţi oameni, îl face pentru a-şi întregi fiinţa, prin raportarea la sine, la ceilalţi şi la divinitate.

Chiar dacă Hölderlin considera limbajul drept bunul omenesc cel mai ameninţat, o vreme putem sta liniştiţi: poeţii veghează, garantând cu propriul destin la nemurirea cuvântului.

apocalipsa cuvântului, fără să facă vreo delimitare ontică între *a fi* şi *a cuvânta*.

Adaosul arghezian la formula ioanită „la început era Cuvântul şi Cuvântul a rămas de atunci mereu la început" mărturiseşte despre în-fiinţarea prin cuvânt, şi despre aşezarea lui în proximitatea Verbului divin. Litera, Cartea, Slova sunt pătrunse de aceleaşi mister sacru iar scribul este înconjurat de un ritual fastuos: „cine caută un ceas pe zi, în singurătate cu un condei şi o foaie de hârtie, atingerea cu marile taine, realizează un act religios..."

Derivat din Logos şi păstrând mereu o urmă a sacrului, cuvântul, în viziunea lui Arghezi, se poate îmbolnăvi grav, putrezind alene prin desprindere şi golire de fiinţă: „Slova se isprăvise/În mucegaiul poruncilor scrise". Trăind în centrul paradoxului axiologic al cuvântului, de supremă şi totodată derizorie valoare, poetul îşi construieşte drama pe drama acestuia. Confesiunea întreruptă, ezitarea ontică înseamnă descoperirea golului din cuvânt, căderea lui din „ceruri în privăţi". Şi totuşi... Arghezi nu refuză posibilitatea mântuirii prin cuvânt care îi este rezervată poetului, conştient de teribilul dualism al limbajului dar speculându-l în favoarea poeziei.

Extraordinara performanţă de a fi cel mai apreciat stilist într-o limbă care nu îi este şi cea maternă l-a ajutat pe **Emil Cioran** să câştige nu numai pariul cu sine şi cu eternitatea dar şi să devină o autoritate în materie de „aventură a cuvântului". Permanenţa sa este vindecarea unei-nevroze (în plan metafizic) prin proliferarea rafinată şi sistematică a unui stil. Constatând deficienţele Creaţiei, scriitorul

DESPRE CREAŢIE ŞI CREAŢIE

de NICOLAE BALOTĂ

Nu trebuie să recurgem la **Cercetările filosofice** ale lui Wittgenstein pentru a ne da seama că sensul unui cuvânt - de pildă sensul cuvântului *creaţie* - variază în funcţie de utilizarea sa în contexte, în împrejurări diferite sau conform unor practici particulare. Dar gânditorul acesta ne-a obişnuit cu *bănuiala* la care trebuie supuse cuvintele şi în genere expresiile lingvistice. Căci, după Wittgenstein nu există canoane, standarde absolute în conformitate cu care să putem stabili sensul corect, ultim, al acestor cuvinte şi expresii. Este adevărat că suspiciunea aceasta este diminuată, dacă nu chiar suspendată, dacă acordăm un rol activ *eului transcendental*, în sensul în care o făcea, în ultima perioadă a filosofării sale, Husserl. Acest eu pur, dincolo de eul nostru individual, conferă obiectelor (deci cuvintelor, expresiilor lingvistice) semnificaţia lor ca obiecte ale conştiinţei. A reflecta asupra creaţiei înseamnă, însă, a reflecta asupra unui obiect al conştiinţei care se află tocmai la originea acesteia, în punctul (dacă putem să-l numim astfel) în care eul transcendental devenind act pur generează obiectul.

Cu alte cuvinte, mai simple, chiar dacă mai puţin riguroase, mai vagi, a medita asupra creaţiei înseamnă a te întoarce în urmă, a purcede spre începuturi, spre un punct *origo* sau un *arhè* al fiinţei şi conştiinţei. Să întreprindem această călătorie (cea mai lungă pe care o poate întreprinde filosofia noastră) propunându-ne de astă dată doar câteva scurte excursii sau succinte excursuri-tatonări. Reflecţia asupra creaţiei ar trebui să străbată întreg *creatul*, să-şi pună întrebarea cu privire la *creator* şi să parvină la întrebarea primă (în practică, ultimă): de ce este ceea ce este, de ce a fi nu este identic cu a nu fi.

Mai întâi, aşa cum se cuvine, ceva din antica Eladă. „*Ex on de he genesis esti tois ousi...*". Aşa începe un fragment rămas din Anaximandru, acestea sunt cuvintele în care Heidegger vedea odată „cea mai veche expresie a gândirii occidentale". Nu voi traduce întreg fragmentul, mulţumindu-mă doar cu aceste prime cuvinte: „De unde îşi au lucrurile originea...". Traducere cu totul aproximativă, la care am putea adăuga numeroase variante şi amendamente. În textul lui Heidegger, **Der Spruch des Anaximander,** acesta citează tălmăcirile diferite ale lui Nietzsche şi Diels, explicitându-şi apoi propria sa versiune. Preocuparea noastră cu privire le creaţie, ne îndeamnă să căutăm şi să întrezărim în fraza lui Anaximandru acel ceva subînţeles, din care (*ex on*) lucrurile îşi trag obârşia şi în care - cum aflăm din continuarea frazei - îşi au pieirea. Ceea ce ne interesează acum nu este faptul, constatat în general de exegeţii acestui text, că el ne-ar vorbi despre ivirea şi pieirea lucrurilor, despre venirea lor în fiinţă şi întoarcerea lor în nefiinţă. Nu ne priveşte acum alternanţa aceasta a unei **Entstehung** a lucrurilor cu un **zu Grunde gehen** a lor (ca să folosim termenii traducerii lui Nietzsche). Ne interesează, în această relicvă din cugetările lui Anaximandru, acel ceva nenumit spre care se întorc, deopotrivă, *ivirea* şi *pieirea* - *das Entstehen* precum şi *das Vergehen* - al tuturor celor despre care spunem că sunt. Într-un sens care ne aparţine, care nu este nicidecum acela al gândirii acestui filosof şi nu ţine nici de gândirea elină în genere, întrezărim în acel *ceva* punctul *orgio* despre care vorbeam mai înainte, cu alte cuvinte *momentul creaţiei.*

Conceptul de creaţie, în sensul pe care îl va dobândi în tradiţia iudeo-creştină, creaţia ca o categorie (filosofică ori teologică) nu poate fi întâlnită în sfera gândirii eline din perioada

clasică. Grecii nu puteau gândi sau imagina creaţia *ex nihilo.* Această afirmaţie ar trebui, desigur, nuanţată, corectată, comentată. Nu este locul să o fac. Insist asupra absenţei semnificative a ideii de creaţie în sfera cugetării ca şi a imaginarului elin din perioada clasică. S-ar putea glosa la nesfârşit asupra acestei absenţe. Să remarcăm deocamdată, referindu-ne la fragmentul amintit al lui Anaximandru, că în acesta ceea ce corespunde ivirii dintâi a existentelor (unei posibile „creaţii" a lor) se desemnează prin termenul *génesis.* Termen eminamente elin, ce exclude însă din semnificaţia sa posibilitatea unui act creator care ar interveni pentru a aduce la fiinţă nefiinţa. Fie că înţelegem prin acest cuvânt procesul de naştere, de formare al fiinţelor sau lucrurilor (sensul curent actual al termenului „geneză" în limbile moderne), ori, conform unor exigenţe filosofice proprii acribiei şi eforturilor hermeneutice particulare lui Heidegger, „ivirea şi sosirea în Neascuns" („*das Hervor - und Ankommen in das Unverborgene*") nu vom găsi nici o corespondenţă, şi cu atât mai puţin o analogie între *génesis* şi *creaţie.* Ştim azi (îndeosebi după studiile lui Jean-Pierre Vernant, din **Entretiens sur les notions de genése et de structure**, ca şi din **Mythe et pensée chez les Grecs**) că viziunea lui Hesiod, în **Teogonia** - poem al începuturilor - este lipsită de acea dimensiune temporală care va organiza mai târziu, în tradiţia iudeo-creştină concepţiile asupra timpului. Hesiod dispunea de noţiunea unei temporalităţi unice şi omogene; el nu recunoştea o succesiune lineară a epocilor, a „vârstelor". Putem spune că la Hesiod nu există un început al timpurilor, ci o pluralitate de „începuturi", după cum nu este o desfăşurare cronologică a faptelor, ci o succesiune a vârstelor, toate cu începuturile lor, cu „timpurile" lor. Succesiunea faptelor, în poemul „genezelor" la Hesiod, ca, şi mai târziu, la tragicii greci, ba chiar şi la istoricii Antichităţii eline, nu era de natură cronologică, ci logică. Miturile genetice la greci nu narează o istorie. Atunci când rabinii alexandrini vor traduce textul Pentateuculului în greacă, ei vor recurge la termenul *génesis* pentru a denumi cartea întâia, a **Facerii.** Dar ceea ce se înţelege prin acest termen în **Septuaginta,** în versiunea greacă a **Bibliei,** este de astă dată marcat de semnificaţii ebraice. Nu este nici o analogie între sensul dat de Anaximandru termenului *génesis* şi acela conferit acestui cuvânt de traducătorii în greacă ai textului ebraic al **Bibliei.** Cartea **Genezei** sau a **Facerii** înscrie mitul cosmogonic într-o istorie. Dimensiunea temporală este o axă prezentă de la „început", din momentul Creaţiei, în reprezentarea biblică. Înainte chiar de momentul antropogonic al creării omului, al apariţiei lui Adam, desfăşurarea procesului cosmogonic, „zilele" Creaţiei divine alcătuiesc o serie cvasitemporală. Chiar dacă întreg scenariul biblic al Creaţiei se petrece înaintea „timpului", desfăşurarea procesului creator se ordonează conform unor secvenţe temporale, într-o serie de „zile".

Datorăm înainte de toate evreilor, nu elinilor, concepţia noastră asupra timpului istoric. Iar, în această concepţie, ceea ce putem numi *momentul Creaţiei* joacă un rol determinant. Să ne oprim, fie şi numai pentru o scurtă rememorare, asupra reprezentării biblice din cartea **Genezei.** Creaţia îi aparţine unicului Dumnezeu (Elohim, în tradiţia elohistă a textului biblic, Jahwe, în cea jahwistă). „La început Dumnezeu a făcut cerurile şi pământul" (Ge 1,1). Creaţia divină este o „facere", o acţiune divină, reprezentată înainte de toate printr-o ordonare, o organizare a haosului (*tohu va bohu*) primitiv. Ordonarea se face prin cuvânt. Creaţia este, în esenţa sa, o manifestare a verbului divin. „Dumnezeu a zis: «să fie lumină!» Şi a fost lumină" (Ge 1,3). Deşi studioşii miturilor (Eliade, printre alţii) au observat că prezenţa cuvântului divin creator este atestată şi în alte tradiţii - precum cea arhaică egipteană ori cea polineziană - nici o corespondenţă mitologic-etnologică nu exclude ireductibila originalitate a viziunii biblice cu privire la conjuncţia dintre Divin - Verb (Logos) - Creaţie. Chiar dacă se pot stabili unele analogii structurale în sfera miturilor cosmogonice, acestea nu implică nicidecum semnificaţiile Creaţiei divine - ce depăşesc infinit mitemele în cauză - semnificaţii dobândite în sfera teologică (şi în subsidiar culturală) a **Bibliei,** apoi a Tradiţiei, atât talmudice cât şi a teologiei creştine.

Motivul principal asupra căruia se vor opri toţi cei ce vor reflecta în tradiţia iudeo-creştină asupra acestei teme, este acela al Creaţiei *ex nihilo.* În fond, ideea Creaţiei presupune şi propune totodată reflecţiei problema raportului dintre existenţă şi neant. În funcţie de admiterea sau respingerea acestei formule a unei creaţii „din nimic", putem distinge între ceea ce desemnam - în titlul acestor scurte însemnări - prin *Creaţie* şi *creaţie.* Amândouă presupun un act de creaţie, deci un creator (individual sau colectiv). Într-un act creator nu începutul (cum se afirmă uneori) este definitoriu, ci prezenţa unei intenţionalităţi creatoare. Dar - distincţie elementară notată de mine arbitrar - dacă prin Creaţie o înţelegem pe

aceea *ex nihilo*, prin creaţie înţelegem producerea unui obiect inexistent anterior, nou îndeosebi prin forma sa, dar şi prin semnificaţia sa, cu ajutorul unor elemente preexistente. Această creaţie *din ceva* se înscrie pe deplin în spaţiul cultural (al imaginaţiei creatoare, al creaţiei literar-artistice etc.); ea se produce în timp, nefiind în mod obligatoriu un început al timpului (chiar dacă, pe plan istoric, deci în cadrul culturii) poate deschide o epocă nouă. În schimb, Creaţia *ex nihilo* presupune neantul originar, inexistenţa temporalităţii.

După aceste sumare preliminarii, să ne oprim asupra acestor modalităţi radical diferite de Creaţie/creaţie (radicalitatea fiind de ordin metafizic).

Nu cred că în ceea ce priveşte reflecţia referitoare la Creaţie putem avea călăuze mai avertizate decât unii maeştri ai scolasticii. Albert cel Mare, defineşte astfel - în **Summa de Creaturis** - Creaţia: *„Creatio est factio alicujus de nihilo..."* - definiţie în care actul facerii este determinat exclusiv prin aplicarea sa asupra neantului. Toma de Aquino, într-una din formulele sale de o sublimă simplitate, nu afirmă altceva: *„Creare est ex nihilo aliquid facere"* - A Crea este a face ceva din nimic. Reflectând pe marginea acestei teze, trebuie să observăm că între toate cele existente - obiecte, fiinţe, entităţi abstracte - şi *nihil*, neant, este o distanţă infinită, de netrecut pentru toate entităţile existente. Actele care pun în relaţie între ele toate cele existente nu pot să le pună în relaţie cu *nihil*-ul. Astfel, de pildă, relaţia cauzală care determină o serie de raporturi între cele existente nu poate determina o relaţie între o entitate existentă şi neant. Nimic (sau nimeni) în universul existentelor nu se poate cauza pe sine, nu poate să-şi confere sieşi existenţa; nu este trecere de la nefiinţă la fiinţă prin unicul act al fiinţei. Nici o entitate nu poate conferi existenţă unei alte entităţi pornind din „nimic". Ca atare, nimic din cele existente nu poate crea ceva (înţelegând prin aceasta a face ceva din nimic). Singura relaţie imaginabilă, deci posibilă cu Creaţia în lumea existentelor este aceea cu un Creator ipotetic. În raport cu Creaţia, existentele toate nu pot fi decât creaturi. Toate reflecţiile asupra Creaţiei ne conduc spre singurul Creator posibil, spre principiul universurilor vizibile şi invizibile, unică transcendenţă capabilă să iniţieze timpul din intemporal şi să determine mutaţia nefiinţei spre fiinţă.

Sentinţele Aquinatului ca răspuns la întrebarea „dacă numai unicului Dumnezeu îi este dat să creeze?", ar putea să constituie azi - în faza pe care Heidegger o numea a „sfârşitului filosofiei" - temeiul unei noi speculaţii asupra raportului dintre fiinţă şi nefiinţă. Problema Creaţiei (şi, cum vom vedea îndată, a creaţiei) constituie cu adevărat *die Sache*, chestiunea la care trebuie să ne întoarcem, pentru ca acest „sfârşit" să reprezinte un nou început. Aici se găseşte, cred, acel „principiu al tuturor principiilor" pe care îl preconiza Husserl atunci când ne îndemna să ne întoarcem, când îndemna filosofarea să se întoarcă *„zur Sache selbst"*, la obiectul propriu-zis ale filosofiei.

Mulţumindu-ne acum doar să schiţăm intenţia unei asemenea întoarceri, să trecem la o sferă în care naturii ontologice a categoriilor în discuţie, atâta timp cât medităm pe tema Creaţiei, i se substituie categoriile unei filosofii a culturii, ca şi ale unei axiologii. Conform unei metode simple ce s-ar baza pe raporturile antitetice dintre Creaţie şi creaţie, reflecţia asupra creaţiei ar trebui să se desfăşoare paralel cu cea asupra Creaţiei, doar pe un alt plan, secund. Astfel, reflectând asupra Creaţiei *ex nihilo*, se poate deduce imposibilitatea acesteia atunci când agentul creator nu poate produce nimic pornind de la nimic, întrucât actul său se află în permanenţă într-o situaţie secundă, dedusă, mediată, faţă de fiinţa sa ca şi faţă de *nihil*. Nici un corp nu poate crea, prin însăşi limitarea sa în timp şi în spaţiu. Creaţia presupunând o potenţialitate infinită.

Dacă, totuşi, în pofida inposibilei Creaţii *ex nihilo*, omul se consideră uneori un creator, aceasta nu este doar o urmare a unei hybris, a unei lipse de măsură prezumţioasă înscrisă în fiinţa umană. Desigur, producerea unui obiect oarecare, pornind de la unele elemente date, preexistente, urmând un model interior, produs al unei „imaginaţii creatoare", nu este o creaţie decât într-un sens mediat, secundar, dedus. Dar, ştim că scolasticii şi mai apoi cartezienii afirmau (nu fără argumente metafizice care merită încă să fie luate în considerare, fiind dealtfel luate astfel pe alte planuri de fenomenologi) o continuare a Creaţiei originare. Astfel, Creaţia n-ar fi fost doar o intervenţie originară, limitată într-un *creationis tempus*. Ea ar fi un act continuu prin care creatorul menţine creatul în existenţă. Mai aproape de noi, Teilhard de Chardin renovează această viziune conjugând-o cu o concepţie evoluţionistă. În perspectiva acelor scolastici, a unor cartezieni precum şi a unui Teilhard, ideea creaţiei *ex nihilo* se lărgeşte devenind o acţiune continuă în materie şi prin materie. Dar, în acest caz, nu include aceasta acţiunea umană a acestui creator, secund ce procedează prin mediaţii?

Să luăm exemplul cel mai evident, acela pe care o obişnuinţă multiseculară ni-l prezintă drept un creator, acela al artistului. O remarcă prealabilă. Cred că pot afirma fără multe riscuri de a mă înşela că ideea (am putea vorbi şi de mitul) creatorului, al artistului creator, s-a format numai în cultura mediteraneeană devenită cultură occidentală. Marile culturi extrem-orientale, şi îndeosebi cea chineză, n-au conceput ideea creaţiei, adoptând-o doar după ce au intrat în contact cu cultura occidentală. Într-un sens, se poate afirma că ideea creaţiei ce va juca un rol atât de fecund în ideologia artistică occidentală a apărut doar ca un derivat al tezelor teologice referitoare la Creaţie şi Creatorul divin. Nici Pindar, nici Virgiliu nu se considerau „creatori". Înalta conştiinţă a unui vates nu o implica pe aceea a „creatorului".

Nu putem urmări acum, aici, devenirea ideii de creaţie, formarea unei adevărate dogmatici referitoare la creator, în epoca modernă şi îndeosebi în cea romantică. Doar câteva reflecţii pe marginea acestei ideologii pe care o vedem azi în descompunere.

Dacă socotim devenirea unui artist întru opera sa drept o antropogonie particulară, naşterea aceasta a creatorului *în* şi *prin* creaţia sa, nu este o apariţie *ex nihilo*. Artistul nu se iveşte printr-o generaţie spontanee. Nici opera de artă. Desigur, este un început atât în „creator" cât şi în „creaţia" sa. Acest început, acest *origo* îi conferă *originalitatea* sa. Ca punct de origine, ca sursă de operă, creatorul este prin natura sa „original". El nu este, însă, un punct de plecare absolut. Sursa dintr-însul se alimentează din alte surse, cu care comunică. Chiar „originalitatea" sa se stabileşte raportând-o la alte „originalităţi". Voindu-se uneori pe sine stea izolată, el ignoră voit sau nevoit galaxia în care a apărut, constelaţia din care face parte.

Artistul Evului modern, spre deosebire de predecesorii săi din aproape toate timpurile, a urmărit conştient (şi mai continuă să urmărească în acest sfârşit de eră modernă în care trăim) o anumită izolare în unicitatea sa, înţelegând prin acest caracter unic al său, originalitatea sa. Individualismul renascentist şi mai apoi egocentrismul romantic au alimentat pe rând, o dată cu setea de unicitate a artistului, conştiinţa „creatorului" dintr-însul. E evident că, în ochii acestuia, a crea cu totul altfel decât alţii pare să fie un criteriu de valoare a creaţiei. Istoria literaturii ca şi istoria tututor artelor, de altfel, ne oferă spectacolul unor ere în care teama de a nu fi original nu părea să bântuie câtuşi de puţin spiritele, şi ca atare nici conştiinţa de a fi „creator" nu era dominantă în rândurile artiştilor. În asemenea epoci, artiştii năzuind spre aceleaşi arhetipuri încercau, parcă unul după altul cu aceleaşi mijloace, să producă (să „creeze" am spune noi astăzi) oarecum una şi aceeaşi operă, operă unică în sine, fără să vizeze diferenţieri după diversitatea, după unicitatea individualităţii lor. Desigur, niciodată gestul „creator" al unui om nu va putea să repete aidoma gestul altuia. *Repetiţia* pe care o pretindea reprezentarea plastică, poetică sau dramatică a mitului în Antichitate, nu se realiza niciodată întocmai. Catedralele Evului Mediu, mari opere colective, zidite de meşteri ce nu-şi arogau nici o personalitate (în sens modern), şi cu atât mai puţin se socoteau „creatori", lipsiţi de ambiţia originalităţii, prea smeriţi - de cele mai multe ori - pentru a-şi lăsa numele posterităţii, îşi au fiecare, în întregul ca şi în părţile lor, pecetea măiestriei individuale a constructorilor. Chiar şi atunci când nu vrea să ştie de sine, când se ascunde în dosul canoanelor, individualitatea umană şi îndeosebi cea „creatoare" se manifestă în unicitatea ei. Originalitatea, chiar necăutată, nu poate fi întru totul evitată.

Căutarea ei cu orice preţ, legată de conştiinţa artistului de a fi *origo* absolut al unei opere, deci creator, într-un sens ce apropie creaţia de Creaţia divină *ex nihilo*, este ea, oare o virtute a artistului? Este originalitatea o valoare în sine? Nu ne înşelăm oare atunci când socotim că ceea ce dă preţ poeziei lui Eminescu este ceea ce o deosebeşte de poezia altora, ceea ce o face „nepereche"? Esenţele unei opere nu rezidă neapărat în particularităţile ei, în specificităţile creaţiei inevitabil nu *ex nihilo* pe care le denotă. Opere cu caracter excentric, bizar, structuri formale rare, pot fi unice în felul lor, această unicitate

Creaţia divină este o „facere", o acţiune divină, reprezentată înainte de toate printr-o ordonare, o organizare a haosului* (tohu va bohu) *primitiv. Ordonarea se face prin cuvânt. Creaţia este, în esenţa sa, o manifestare a verbului divin. „Dumnezeu a zis: «să fie lumină!» Şi a fost lumină" (Ge 1,3). Deşi studioşii miturilor (Eliade, printre alţii) au observat că prezenţa cuvântului divin creator este atestată şi în alte tradiţii - precum cea arhaică egipteană ori cea polineziană - nici o corespondenţă mitologic-etnologică nu exclude ireductibila originalitate a viziunii biblice cu privire la conjuncţia dintre Divin - Verb (Logos) - Creaţie.

(continuare în pag. 14)

DESPRE CREAŢIE ŞI CREAŢIE

(urmare din pag. 13)

nu constituie încă o garanţie a valorii lor. Am putea spune chiar că partea cea mai valoroasă a unei opere nu e aceea care este mai cu osebire legată de personalitatea „creatoare" a autorului ei, care îi aparţine acestuia mai intim, ci aceea care aparţine tuturor. Nu în particularităţile ei, ci în universalitatea ei se revelează opera de artă.

Întemeindu-ne pe o destul de lungă tradiţie a modernităţii, a unei epoci de sfârşitul căreia ne apropiem, mai continuăm să credem în valoarea cosmotică a operei de artă, să considerăm că opera constituie un univers în sine şi, conjugată cu aceasta, să vedem în producătorul ei un creator, agentul unei cosmogonii particulare. Analogia cu Creatorul în acest joc secund cosmogonic mai este prezentă în imaginarul nostru. Este însă tot mai manifest că operele-cosmoide, lumini în miniatură, nu sunt nişte monade închise în ele însele - asemenea monadelor lui Leibniz - fără ferestre în spaţiu. Ele comunică între ele, s-au născut unele din altele şi nu pot exista din plin decât unele prin altele. Astfel, un creator aplecat - asemenea contemplativilor orientali - asupra propriului său ombilic, căutându-se neîncetat pe sine, gelos pe unicitatea sa, nu va săvârşi nicidecum un act creator mai rodnic, mai original. A fi original nu înseamnă a fi insular, izolat într-un domeniu excentric, ci a fi cât mai din plin origine, sursă de universuri valorice, comunicând cu lumea operelor deja create şi contribuind la germinarea operelor ce se vor crea. Săvârşind o asemenea legătură, ca un centru de mânecare, artistul mijloceşte, transmite, este purtător de tradiţie.

După cum originalitatea autentică nu este un reflex al individualismului exacerbat, ci are o rădăcină ontologică, într-un *origo* al insului creator, tot astfel tradiţia nu este o acumulare, în spirit istorist-relativist, a datelor trecutului. O dublă tentaţie îl încearcă pe orice creator, o îndoită primejdie îl ameninţă. Pe de o parte, ispita căutării cu orice preţ a originalităţii, care atunci când e căutată anume se refuză, căci *spiritus flat ubi vult* - spiritul înnoitor pogoară unde poftește - el nu poate fi obligat însă să pogoare. Pe de altă parte, primejdia unei tradiţii proliferând abuziv, ţinând sub obrocul ei spontaneitatea creatoare, apare cu evidenţă în toate formele de epigonism. Orice repetiţie aidoma unei iniţiative vii înseamnă o secare a sursei creatoare. Epigonul nu mai este *origine*. Fiind lipsit de originalitate, tradiţia însăşi pe care aparent o slujeşte moare într-însul. În acest sens, anumiţi „tradiţionalişti" au adus cel mai sinistru serviciu tocmai tradiţiei pe care li se părea că o prezervă, fiind cioclii ei obsecvioşi. Ei nu cultivau tradiţia, ci superstiţia (ceea ce *super stat*). Asemenea ritualurilor desacralizate, structurile tradiţionale reluate ca atare, nevivificate, sunt simple cadre ceremoniale goale de viaţă. Datul cultural, ceea ce s-a predat, s-a transmis în timp, nu constituie însă un vast corp mort muzeal pe care-l contemplăm dinafară, îl imităm în aparenţele sale exterioare. El devine tradiţie tocmai prin *iniţiativă creatoare*, prin originalitate.

Abia după aceste sumare note preliminare ar putea începe cu adevărat o reflecţie sistematică pe tema raporturilor dintre Creaţia *ex nihilo* şi creaţia literar-artistică sau, altfel spus, dintre Dumnezeu şi artist. Dar, ne întrebăm - nu fără numeroase justificări - azi: a vorbi despre creaţie în cultura acestui sfârşit de secol, de mileniu, sfârşit al erei moderne, nu este oare depăşit de realitatea istorică a timpurilor? Nu trăim, oare, moartea „creatorului", ca şi - dealtfel - a intelectualului?

Cui mi-a născocit tristeţea

Cui mi-a născocit tristeţea asta,
nu-i da, Doamne, ştreangul ticălos.
Cui mi-a-mpuns cu sulița coasta,
fă-i un pat de frunze, răcoros.

Cine mi-a dat fiere cu găleata,
calce zarea ca un împărat.
Cine mi-a dat temnița şi roata,
fie, Doamne, binecuvântat.

Însă cui a pus în mine silă
şi dezgust şi scârbă pentru tot,
sta-i-ar viermii-n hoit ca o prăsilă
şi cloci-i-ar vipera în ciot.

(Radu Gyr)

Ave Eva!

În pântecul femeii cum doarme dus
Cuvântul!
el a căzut acolo de unde? drept din
cer?
dar nimeni nu răspunde; afară bate
vântul
şi-un diavol şchiop alături de calul lui
de fier

şontâc-şontâc aleargă spre alba
odaliscă
surâzătoare, goală, lungită într-un cot;
vai! cât de inocentă-i! nu ştie ea ce
riscă!
amuşinâdu-şi coapsa cu măgărescul bot,

el scoate fum şi flăcări pe nările
păroase;
miroase a pucioasă în răcoros eden
şi aerul se-ncinge; pleoape de mătase
clipesc, încep să vadă; ci demonul
obscen,

cu cal cu tot şi coarne, stridentă
fierărie,
ce-au tulburat şi râul şi verdele copac
cu păsări cântătoare, minune! - nu se
ştie
pe unde-o fi şters-o: în jur nu-i nici un
drac!

şi deschizând albaştri ca două lacuri
ochii
de-a binelea trezită din cel mai dulce
somn
îşi pune trupul pudic sub paza unei
rochii
căci vede cum alături de ea un tânăr
domn

cu păr de aur moale adoarme-ncet,
când vântul
un marş funebru cântă la nunta cea de
lut
din pântecul femeii eliberând cuvântul
care s-antors la ceruri mâhnit de ce-a
văzut

de-atunci poeţi cu lira şi îngeri cred că
de va
mai reveni silaba divină printre noi,
la pântecul tău iarăşi va trage! ave
eva!
osana! slavă ţie! doar tu, din bieţi
strigoi,

din şerpi şi duhuri rele, din monştri,
lighioane
orbecăind prin smârcuri, căzuţi din
paradis,
ne vindeci aste trupuri ingrate şi
sărmane
şi zei atotputernici ne faci din nou.
FINIS.

(Dan Laurenţiu)

Psalm

Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere
Şi te pândesc în timp, ca pe vânat,
Să văd: eşti şoimul meu cel căutat?
Să te ucid? Să te-ngenunchi a cere.

Pentru credinţă sau pentru tăgadă,
Te caut dârz şi fără de folos.
Eşti visul meu, din toate, cel frumos
Şi nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

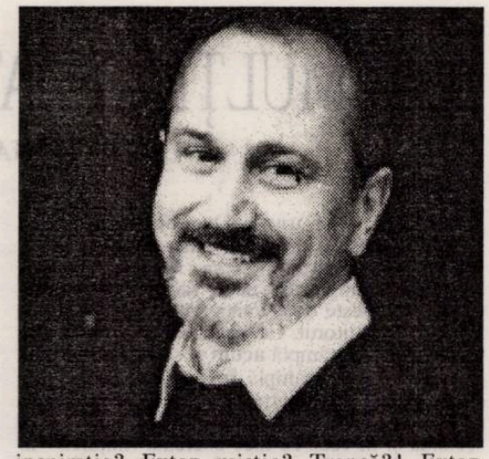
Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari când a fi, pari când că nu mai eşti;
Te-ntrezării în stele, printre peşti,
Ca taurul sălbatec când se-adapă.

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi şi să urlu: «Este!»

(Tudor Arghezi)

MÂNA DREAPTĂ, MÂNA STÂNGĂ...

de BUJOR NEDELCOVICI



„Te rog, Doamne, să mă eliberezi de Dumnezeu".
(Maître Eckhart)

Raportul dintre **Creatură, Creaţie** şi **Creator** sau relaţia dintre **Scriitor, Scriitură şi Scriptură** sunt teme vaste şi complexe care au nevoie de mai multe pagini de analiză, un moment de inspiraţie divină şi... puţin soare pe cerul Parisului pentru a lăsa cugetul să hoinărească în libertate. Dar cum azi, la Paris, cerul are culoarea „cenuşii fără diamant" să nu lăsăm - totuşi - pe mâine ce putem face azi, chiar dacă un proverb egiptean spune: „De ce să faci azi un lucru pe care poţi să-l faci mâine?"

Inspiraţia! De unde „pogoară" inspiraţia în sufletul şi mintea creatorului, fie el scriitor, pictor, compozitor sau arhitect? Şi dacă scriitorul ţine creionul în **mâna dreaptă** pentru a aşterne pe hârtie câteva poeme inefabile şi în acelaşi timp **însufleţite** (de cine? imaginarul sau harul divin?), cine conduce **mâna stângă**? Dumnezeu? Demonul? Un scriitor este mai aproape de Sacru sau de Profan? Nu cumva un creator de artă îndrăzneşte să-l imite pe Dumnezeu „construind din nimic" o nouă lume organizată şi care se vrea perfectă? Poate aşa se explică orgoliul demiurgic al lui Bach care în **Toccata şi fuga în paradisul terestru** şi-a imaginat creaţia lumii în şase zile, sau **Comedia umană** a lui Balzac ce a vrut să concureze „starea civilă", ori sculptura de inspiraţie divină a lui Rodin: **Mâna lui Dumnezeu**. Atunci de ce spunea Cioran: „Ideea că nu Dumnezeu, ci Satana, un mic Sătănel, a creat lumea, această idee m-a atras de mult timp. De aceea am scris cartea **Le Mauvais Démiurge** care a fost puţin inspirată din teoria bogomilă". Deci, „creatorul terestru" este tentat uneori să privească mai mult spre Satana decât spre Dumnezeu? Să fie oare, Sătănel, mai aproape de scriitor, sculptor sau compozitor? Atunci ar trebui să ne amintim de gnosticul Marcion (85-160 după Hr.) care era de părere că au fost doi creatori: un „Dumnezeu răzbunător" din Vechiul Testament şi un „Dumnezeu al iubirii" din Noul Testament. Şi dacă vorbim de Marcion nu putem să-l uităm pe Sabbatai Tsvi (1620), autorul mişcării mesianice care propagă ideea: „Mântuirea se face prin păcat şi cu cât cazi mai profund în Rău, cu atât mai repede se va apropia mântuirea". Dacă în Kabbala se spunea: „Binecuvântează-ne, Doamne, pentru a ne elibera din captivitate", Sabbatai Tsvi afirma: „Binecuvântează-ne, Doamne, pentru a ne autoriza să facem ceea ce este interzis". În schimb, Sfântul Paul era de părere: „Dumnezeu a creat totul în ceruri şi pe pământ, văzute şi nevăzute". Deci Dumnezeu l-a creat şi pe Satan. O probă în plus: Dumnezeu l-a trimis pe Satana la Iov pentru a-i pune la încercare credinţa.

Timp de mai multe secole, problemele legate de demonologie au fost evitate şi a trebuit ca în 1215, „Consiliul de la Latran" să tranşeze dilema: „Demonii au fost creaţi de Dumnezeu în mod firesc buni, dar ei, din ei înşişi, au devenit răi. Iar omul a păcătuit din cauza Diavolului".

Şi iată cum problema raportului din **Creatură-Creaţie-Creator** se complică şi suntem obligaţi să ne amintim de **Cerul şi pământul** de Byron sau **Demonul** de Lermontov, de Nietzsche care a declarat că „Dumnezeu a murit", sau **Demonii** lui Dostoievski („Marele inchizitor") în care Kirilov declara: „Dacă nu există Dumnezeu, atunci eu sunt Dumnezeu. Şi dacă există Dumnezeu, eu sunt nemuritor". Umbra lui Hamlet cutreieră întreaga operă dostoievschiană, iar Stavroghin („Spovedania lui Stavroghin") este un Hamlet bolnav, însingurat şi neajutorat. Asocierea lui Stavroghin cu prinţul Harry din **Henric al IV-lea** - tovarăş de petrecere în tinereţe cu Falstaff - sau cu Hamlet le găsim în **Carnete** unde Dostoievski scrie: „Prinţul este întunecat, pasionat, caracter demonic şi dezordonat. Fără nici o măsură, problema lui supremă, a fi sau a nu fi? A trăi sau a distruge?" Este nodul gordian pe care „supraoamenii" lui Dostoievski au vrut să-l dezlege.

Faust a semnat un pact cu Lucifer - Mefisto - prin care obţinea tot ce dorea: celebritatea, puterea şi chiar iubirea Margaretei. În van forţele Binelui au încercat să se lupte cu forţele Răului pentru a-l readuce pe Faust pe calea cea bună. De la Christopher Marlowe, Lessing, Goethe, Paul Valéry, Berlioz, Schumann şi până la **Doctor Faustus** de Thomas Mann, toţi „creatorii" au încercat să dezlege misterul ascuns în raportul dintre Dumnezeu şi Lucifer (Belzebut). Setea de cunoaştere a lui Faust nu este cumva setea de cunoaştere (păcat) a lui Lessing sau Goethe? Când Faust se afla în mijlocul cărţilor, la lumina unei lămpi, l-a evocat pe Diavol cu rugămintea de a-l transforma în Aristotel. Diavolul nu a putut păstra prea mult timp figura umană şi atunci Faust s-a întrebat: „Care este puterea căreia eu trebuie să mă supun?" Nu este cumva interogaţia esenţială a fiecărui creator demiurg care trăieşte un moment de inspiraţie şi care aude „un glas", apoi „al doilea glas" („Ascultarea vocilor interioare reprezintă primii paşi spre schizofrenie" - Paul Valéry) şi care se află mereu între Dumnezeu şi Lucifer? Şi ce este acea clipă divină numită „inspiraţie"? Extaz? Transă mistică? Ieşirea din „timpul terestru" pentru a intra în „timpul celest"? Asceza uitării de sine, a depăşirii propriului **ego** sau **kénosa** - vacuitatea? Poate este „micul pact" al creatorului cu Diavolul care îl ajută să afle ce gândeşte Mefisto, pact care este repede schimbat şi acceptat de Dumnezeu care l-a ajutat pe Lessing să înţeleagă: „Dumnezeu n-a putut să dea oamenilor cele mai nobile instincte pentru a-i face apoi nefericiţi în eternitate".

Şi ce este acea clipă divină numită „inspiraţie"? Extaz? Transă mistică? Ieşirea din „timpul terestru" pentru a intra în „timpul celest"? Asceza uitării de sine, a depăşirii propriului* ego *sau* kénosa *- vacuitatea? Poate este „micul pact" al creatorului cu Diavolul care îl ajută să afle ce gândeşte Mefisto, pact care este repede schimbat şi acceptat de Dumnezeu

Un creator se află mereu între Sacru (mâna dreaptă) şi Profan (mâna stângă).

*

În timp ce scriam un roman, mi s-a întâmplat deseori să ridic privirea spre pendula din perete (primită în dar de la buncii mei) şi să constat că este, de exemplu: 10,30. Când mi-am îndreptat din nou ochii spre pendulă am văzut că era ora 12,30. Avusesem impresia că trecuseră doar câteva minute. Unde fusesem plecat în acele două ore în care uitasem de mine? Clipe de inspiraţie? Extaz mistic? Transă?! Extaz creator? Ieşirea din „durata bergsoniană" pentru a intra în „durata creatoare"... fără durată şi fără timp!

Când încep să scriu un roman nu cunosc decât două sau trei personaje. Nimic mai mult! Nu am o schemă pe care apoi „s-o umplu" cu evenimente. Desfăşurarea epică şi construirea unui roman, comparabilă cu o catedrală sau o simfonie, **nu-mi aparţine**! Atunci! Cine este cel care îmi conduce „mâna dreaptă"?

Exemplul cel mai edificator al acestei „ambiguităţi creatoare" l-am trăit în timp ce am scris romanul **Îmblânzitorul de lupi** care avea drept motto: „După omul cel lăuntric mă bucur de legea lui Dumnezeu. Dar văd în mădularele mele o altă lege luptându-se împotriva minţii mele şi făcându-se împotriva legii păcatului care este în mădularele mele" - **Epistola către Romani**, VII, 22, 23 - Sfântul Paul. Vlad Antohie este personajul cel mai misterios dintre toate personajele din romanele publicate până acum - vreo paisprezece, dacă nu mă înşel. Misterios în sine, dar enigmatic şi pentru mine, născocitorul lui. Vlad a simţit în el o forţă satanică ce avea puterea de a ucide dar fără o intenţie criminală premeditată; un fel de răzbunare involuntară faţă de toate umilinţele şi injustiţiile pe care a fost obligat să le suporte. („Răul este partea animalică din fiinţă ce nu se supune voinţei şi spiritului" - Sf. Augustin) Vlad ajunge până acolo, încât are senzaţia că boala copilului său, Alex, i se datorează tot lui. Şi atunci, Ana, soţia, încearcă să afle o explicaţie: „Poate este puterea malefică a trecutului pe care o purtăm în noi, o acţiune fatală, distructivă şi demonică asupra prezentului".

Spre sfârşitul romanului, Vlad constată fără cuvânt - este un personaj care vorbeşte foarte puţin, rolul de narator aparţine Anei - că ceva profund s-a schimbat în el. Energia negativă - satanică şi nimicitoare - s-a transformat într-o energie benefică şi tămăduitoare. Vindecă mai întâi un câine bolnav, apoi rămâne nopţi întregi lângă Alex, atins de surditate. Are convingerea că îl poate însănătoşi. În final, constată că miracolul nu s-a produs şi de aceea Ana spune: „Poate el (Vlad) făcea parte dintre cei care mai credeau că un miracol este posibil, adică vindecarea lui Alex, chiar dacă ştia că „misterul întruchipat" nu apare în fiecare zi, iar noi nu suntem pregătiţi să-i vedem semnele, cu toate că ele se produc uneori în jurul nostru şi în special în noi". (...) „Taina nu a fost dezlegată".

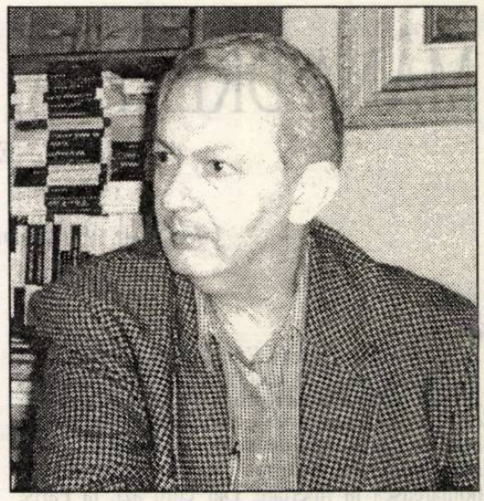
Vlad dispare ducând cu el misterul şi ideea de legământ şi sacrificiu. El este un „Demon mântuit", trecut prin purgatoriul păcatului ce l-a condus spre sfinţenia omenească.

*

A apărut soarele pe cerul de la Paris. Încercarea de a descurca iţele, atât de încurcate ale raportului dintre **Creatură, Creaţie şi Creator**, a adus puţină lumină şi în sufletul meu.

MAI MULŢI CREATORI? IMPOSIBIL!

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR



„Cred într-unul Dumnezeu, Tatăl, Atotţiitorul, Făcătorul cerului şi al pământului...” Aşa începe Crezul; Dumnezeu nu este, deci, doar Dumnezeul Genezei, nu este doar Pantocratorul şi Creatorul - el este Atotţiitorul. Cel care face să se întâmple tot ceea ce se întâmplă **acum** şi să nu se întâmple ceea ce nu se întâmplă în actualitate; El este singura explicaţie pentru care legile fizicii, legile ce ţin în această clipă, rămân valabile şi peste o secundă şi în veci. El face coerentă fiinţarea - în anumite limite de timp şi încadrată, pe de altă parte, de acestea. Altfel spus, mâna care scrie - sau mâna care sculptează, pictează - este condusă de Dumnezeu. „Să nu aveţi grijă ce veţi spune atunci. Eu voi fi acela şi vă voi şopti ce trebuie să spuneţi” - îi asigură Iisus pe apostoli. Demonul îl previne pe Socrate asupra a ceea ce nu trebuia să facă (sau, probabil, să spună). Pentru toţi filosofii antici, indiferent de şcoala de apartenenţă şi - evident - de tipul de gândire promovat, de interpretarea, într-o variantă sau alta, a fundamentelor existentului, se găseşte un punct de unanimitate: omul antrenat într-un act creator nu este o fiinţă normală, în sens natural. El exprimă formele unei lumi cunoscute anterior, parcurge o transă, este inspirat de Zeu etc.

În spiritul filosofiei actuale, mai putem vorbi de creaţie? Încă Aristotel vorbea, în explicarea artei, de mimesis. Pentru John Locke sau pentru David Hume s-ar părea că nu ai cum crea, câtă vreme întregul material interior - al conştiinţei şi prin extrapolarea pe care ne-o putem permite, al inconştientului - nu este altceva decât senzorialitate prelucrată categorial, ca sortare a similarului, în raport cu diversul. Kant exclude ideea de creaţie din orice alt domeniu, cu excepţia celui al artelor. Evident, este vorba de o creaţie de formă, în care această formă adoptă determinarea finalităţii. Cel care restabileşte ideea de creaţie actuală este, desigur, Henri Bergson - creaţia în imediat există dar, universalizată, ea încetează să fie o calitate umană. În pozitivism, precum în empirismul clasic englez - şi deci, anterograd, acum, în modernitate şi în post-modernism - creaţia ar putea fi cel mult rearanjare convenţională a materialului perceptiv. Karl Popper vorbeşte despre trei tipuri de obiecte în lume: lucrurile naturale, percepţiile şi produsele culturale. Ultimele ar fi rezultatul creativităţii umane - al creativităţii umane, sau al creativităţii care se serveşte de mâna omenească?

Pentru mine, lucrurile apar într-o formă diferită: omul - aparatul său mental - produce, dincolo de percepţii, reprezentări şi concepte. Reprezentările sunt imagini model, imagini paradigmatice, sub care se aşază configuraţii perceptive stabile, numeroase, similare (obiectele). Conceptele sunt complexe de caracteristici, calităţi şi valori. Conceptele şi reprezentările sunt legate - Kant: „conceptul fără reprezentare este orb, reprezentarea fără concept este vidă”. Atunci când elaborăm concepte pentru reprezentări facem ştiinţă; atunci când perfecţionăm şi dezvoltăm reprezentări pentru concepte facem artă. Dacă te cheamă Sigmund Freud sau Karen Horney rafinezi şi redefineşti conceptul de iubire; dacă însă te cheamă Stendhal sau Rodin, aduci în lume noi reprezentări pentru acelaşi concept de iubire. Astfel evoluează omul, ca spirit ancorat în materie. Creatorul creează, omul se creează pe sine în limitele modelului oferit de Creator; omul îşi creează propria reflexivitate, în continuare - şi astfel - îşi creează existenţa, iar de aici pornind, îşi creează esenţa. Acesta este spaţiul de libertate al creativităţii umane. Senzorialitatea este un dat al naturii omeneşti; perceptivitatea solicită fiinţei un anumit travaliu interior; conceptul şi reprezentarea există prin efort şi îşi gradează calitatea în funcţie de acest efort. Iată ceea ce am putea numi o euristică a creaţiei; nu există, oare şi o etică a aceluiaşi fenomen? Reprezentarea acceptată de un singur subiect uman se numeşte halucinaţie; conceptul care nu poate funcţiona decât pentru un singur intelect se numeşte delir. Creaţia este, ceea ce se pretinde a fi, doar în comunicare, dar comunicarea este sacrificiu - crearea de sine contează numai atunci când se manifestă într-o fiinţă care există euharistic.

Nenorocirea este că omul tinde să revendice pentru sine - pentru actele sale - caracterul creativităţii doar pentru a refuza empatia, mila, iubirea de semen, revendicând o absurdă, inexistentă şi imposibilă superioritate. Orice om este - în sensul arătat, al emoţionalităţii care naşte minuni în spaţiul reprezentărilor - o fiinţă creatoare. Modelul în artă, sunt sigur, poate fi mai creativ decât artistul - Phrine decât Praxiteles, Laura Dianti decât Tizian, Simonetta Vespucci decât Botticelli sau, pe de altă parte, fiecare dintre anonimii pe lângă care trecem decât scriitorii pe care îi cunoaştem sau care ne pretindem că suntem. Atâta doar că unii dintre oameni nu reţin, nu îşi fixează, nu dau durată creaţiei, nu o supun coagulării, în timp ce alţii o formalizează făcând-o să devină statuie, pictură, poem, roman. Ceea ce diferă în oameni - în planul pe care îl socotim, în chip curent al creativităţii - nu este calitatea umană, ci tehnica îmbălsămării umanului. Nu cred că există creaţie realizată de om, demnă însă de modelul său divin, fără o autentică percepere a calităţii omeneşti, a existenţei semenului, iar o dată dobândită această percepere, creaţia încetează a fi altceva decât fraternitate.

În creaţia divină există trei momente cruciale: facerea, dăruirea şi sacrificiul. Fără a urma acest parcurs integral avem de-a face cu creativitatea - ca spontaneitate, ca act instantaneu - cu fixarea creativităţii - ca elaborare a clişeului, dar nu cu acea creaţie care este darul divin al Creatorului. Iată aceste momente. Actul în sine: „**a făcut** Dumnezeu cerul şi pământul”. Darul: a făcut pe om şi **a suflat** în faţa lui suflare de viaţă”. Sacrificiul: „pe Fiul Său Cel **Unul-Născut L-a dat**, ca oricine crede în El să nu piară”.

Trăim noi oare, acum, o epocă a creaţiei? Nu, nici pe departe - omul de astăzi nu se sacrifică precum primii creştini, precum Giordano Bruno, precum misionarii în ţinuturi sălbatice, ţinuturi de primejdii nesfârşite, neînţelegere, canibalism şi nici măcar precum Jean-Jacques Rousseau, cel care îşi oferea lumii opera fără a accepta vreo răsplată materială. Trăim într-o epocă a judecăţii, un timp al Apocalipsei? Nici aşa ceva nu se întâmplă - în Apocalipsă cei drepţi sunt aleşi, sunt salvaţi; li se oferă Ierusalimul ceresc. Oamenii de azi sunt condamnaţi fără nici o excepţie, cel puţin de către semeni. Ce trăim atunci? Trăim, de bună seamă, potopul. Altădată distrugerea şi naşterea - în spaţiul valorilor, evaluărilor şi judecăţilor noastre - mergeau împreună.

Acum contestaţia este totală - ori creaţia începe acolo unde contestaţia şi-a îndeplinit menirea, şi-a jucat rolul şi se poate opri. Noii îngeri ai potopului, oamenii contestaţiei totale pot fi cele mai inteligente şi mai imaginative fiinţe, pot avea geniul celei mai înalte productivităţi, în zona mijloacelor de a pulveriza rezistenţa organizată de non-valoare, de valoare, sau de amestecul straniu al valorii şi non-valorii care se numeşte umanitate, dar nu pot vorbi propriu-zis de creaţia lor. Primul mare spirit al potopului se numeşte Friedrich Nietzsche - el contestă omului capacitatea de a exista ca fiinţă a credinţei şi, consecutiv, ca fiinţă a moralei. Cerându-i să trăiască „dincolo de bine şi de rău”, Nietzsche cere omului să nu fie nicăieri. Cele mai mari contestaţii ulterioare aparţin lui Samuel Beckett - opoziţia acestuia priveşte darul omului de a percepe omul, pe sine însuşi sau pe celălalt, lui Eugen Ionescu - referitor la putinţa fiinţei omeneşti de a interpreta inteligent existenţa, Emil Cioran - autorul necredinţei în capacitatea persoanei umane de a încheia un bilanţ pozitiv al raporturilor sale cu propria viaţă - şi probabil, Paul Goma, pentru care omul pare să fie o fiinţă fie incapabilă, fie nedemnă să îşi asimileze trecutul. Într-un sens anumit chiar şi Mircea Eliade este un contestatar aproape total, căci el înlocuieşte realitatea omului cu Divinul prin relaţia cu mitul, cu simbolul, dar mai ales cu sacrul, condiţie ale cărei determinări se află - pentru el - în sine şi nu în Dumnezeu. Am numit nişte oameni pe care îi socotesc, în primul rând prin vocaţia absolutului, care le este proprie, nişte personalităţi de geniu ori, în cazul unuia sau altuia dintre cei citaţi - căci diferenţele de mărime care îi separă sunt evidente -, măcar foarte aproape de genialitate. Creaţia împlinită prin oameni - producere ontică a umanităţii omului - începe din clipa în care porumbelul lui Noe se întoarce având „în ciocul său o ramură verde de măslin”; ori ramura de măslin este darul lui Dumnezeu, singurul creator în absolut.

Trebuie să obervăm însă că românismul îşi începe opera sa metafizic, politic şi existenţial contestatară prin chiar Mihai Eminescu - cei mai mari dintre poeţii ulteriori, deci Arghezi, Barbu, Blaga, nu îl urmează însă pe această cale pe marele poet al refuzului existentului. În privinţa persistării în contestarea condiţiei omului raportul la eternitate sau doar la istorie, prozatorii români sunt adesea mai eminescieni decât poeţii. Încercând să suprime întregul prezent, Eminescu se consideră obligat la creaţie - în sensul însă de a se plasa în condiţia de concurent al Divinităţii. România a fost, până astăzi, preocupată, mai ales, să îşi dovedească geniul; a reuşit cu preţul sacrificării construcţiei (altfel spus a acumulării concrete de creaţie). Cultura modernă a Occidentului opune rezistenţă românismului pentru că identifică în el un viciu care o ameninţă masiv şi pe ea, de mai bine de un secol.

Acum contestaţia este totală - ori creaţia începe acolo unde contestaţia şi-a îndeplinit menirea, şi-a jucat rolul şi se poate opri. Noii îngeri ai potopului, oamenii contestaţiei totale pot fi cele mai inteligente şi mai imaginative fiinţe, pot avea geniul celei mai înalte productivităţi, în zona mijloacelor de a pulveriza rezistenţa organizată de non-valoare, de valoare, sau de amestecul straniu al valorii şi non-valorii care se numeşte umanitate, dar nu pot vorbi propriu-zis de creaţia lor.

MODERNITATEA PSALMILOR

de SIMION BĂRBULESCU

I

Potrivit mitului etiologic din Cartea Genezei (**Bereşit**), dintru început Marele Creator l-a creat pe om „după chipul şi asemănarea Sa", (subînţelegându-se, desigur, **asemănarea spirituală** - respectiv: după **Chipul în act** şi **asemănarea în potenţă**, Dumnezeu fiind **Spiritul lui Dumnezeu**, unic şi abstract), concepându-l pe Adam (= Adam Kadmon = omul în Dumnezeu), pe baza echilibrului între materie şi spirit, „din pulberea pământului", suflând mai apoi în nările sale duh de viaţă... Se degajă astfel din mitul etiologic sensul potrivit căruia Marele Creator (= Spiritul Suprem) nu şi-ar fi dovedit măreţia (=atotputernicia) decât printr-o creaţie după chipul şi asemănarea Sa spirituală. Era necesar ca Marele Creator să se reflecte într-o creatură înzestrată cu raţiune, devenind astfel, după interpretarea lui Bergson - **un Creator de creatori**. Altcumva, experimentul divin n-ar fi avut nici un sens. Pe de altă parte, frumuseţea mitului rezidă în interpretarea creaţiei omului ca fiinţă compusă deopotrivă din lut şi spirit, **liber să opteze** - fie pentru viaţa eternă, (în basmele româneşti care au drept sursă primordială miturile sacre există sintagma: „viaţă fără de moarte"), fie pentru cunoaşterea binelui şi a răului. Experimentul divin lasă a se înţelege totdată că - asemănându-se Marelui Creator, primul om putea să devină la fel ca El, nemuritor, prin spirit, deosebindu-se de acesta (prin trup), putând să cadă prin lipsă de măsură, prin trufie fără margini, denumită de către eleni: **hybris**. Se pare că lutul a tras mai greu în balanţă, fapt pentru care Adam înfruntă **Legea** (= limitele), cu riscul pierderii vieţii, optând pentru un destin ce-i era - pare-se - mai pe măsură...

*

Măreţia omului mitic primordial (micul Creator) rezidă - după opinia mea - în supunerea cu care acesta acceptă implacabilitatea destinului rezultat din înfruntarea dintre **starea naturală de libertate** şi **starea umană de opţiune**. Lucian Blaga a intuit genial această stare primordială, când tocmai se pregătea trecerea **dincoace** de bine şi de rău:

„o sete era de păcate, de doruri, de avânturi, de patimi,
o sete de lume şi soare" (**Lumina**).

Înainte de Blaga, Paul Valéry aprecia drept pozitivă opţiunea omului pentru Cunoştinţă, preamărind:

„Cette soif qui te fit géant,/Jusqu'à l'Etre exalte l'étrange/Tout-Puissance du Néant" (Ebauche d'un serpent).

Această sete va elibera creaţia prin ivirea întunericului interior, care urmează după producerea luminii cosmice primordiale... Micul creator nu putea face altceva decât ceea ce - potrivit mitului - a făcut, riscând astfel pierderea Edenului, pentru a reface **omeneşte** - prin trudnicie - Calea spre Pomul vieţii, realizând prin generaţiile ce vor urma transformarea interdicţiei în Lege, legea în necesitate, necesitatea în izvor permanent de libertate interioară şi bucurie spirituală...

De la robie la libertate, prin acceptarea de bună voie a necesităţii obiective, aceasta e **Calea** pe care o revelează **Biblia**, de la Cartea Genezei până la cărţile **Noului testament**, micul creator optând mai degrabă pentru abisul patimilor, decât pentru atingerea binelui, rezervându-i-se posibilitatea de salvare (eschivă), prin opţiunea ulterioară pentru Viaţă, în urma ascultării de vocea interioară, de glasul raţiunii, care nu este altceva decât acel **logos endiatetos** care **ab initio** a precedat creaţiunea...

*

Meditând asupra mitului etiologic, Mihai Eminescu constata că „răul este colţul vieţii, fără rău şi ură nu este istorie", fapt pentru care preferă ironiei divine pe cea luciferică:

„Ştiu a fi strănepotii acelui vechi păcat/Ce semninţia Cain în lume a creat" (**Preot şi filosof**).

*

Şi Lord Byron - în al său **Paradise Lost**, din 1667 - susţine că primii oameni, însetaţi de cunoaştere, s-au arătat apţi pentru sacrificarea beatitudinii edenice în vederea aflării tainelor vieţii, întemeindu-şi filosofia pe principiul cosmic al răului, generatoare a ceea ce el numeşte „melancolia universală" devenită formă de protest împotriva nedesăvârşirii lumii...

La rândul său şi mult mai aproape de noi, Tudor Arghezi reinterpretează miturile genezei în spiritul unei concepţii laice, activist-dinamice, sugerându-ne imaginea micului Creator „pe verticala-naltă cel dintâi". Acest om primordial, care optează pentru cunoaştere - după chiar exemplul Marelui Creator - acceptând să-nceapă „o lume, din nou de la început" (**Chemarea înălţării**) se simţea predestinat nu ataraxiei edenice, ci neliniştii creatoare, descoperind mai întâi **graiul necuvintelor** (protolimbajul universal la care face referire şi Nichita Stănescu) şi abia mai apoi Cuvântul - „făptură de cuvinte, din grai, sunet şi nume./ Nu are, cercetată, plămada cunoscută" (**Din taine**); ajutat de acţiune, el devine „şi (...) decât şi stânca şi legile mai tare" (**La stele**). Finalul poemului **Cântare omului** se încheie cu un temerar îndemn spre cucerirea demnităţii primordiale:

„E timpul, slugă veche, şi robul celui rău,/Tu, omule şi frate, să-ţi fii stăpânul tău!" (**Cel ce gândeşte singur**).

*

În concluzie, la consideraţiile de mai sus, ţin să precizez că miturile biblice contrapunctează momentele dramatice ale creaţiei universului şi apariţia micului creator, degajând semnificaţii perene în conexiune cu destinul primilor oameni, nevoiţi (prin propria lor opţiune!) să parcurgă **Calea spinoasă a înţelegerii** - între **creaţie** şi **răscumpărare**, ideea de bază fiind cea a unităţii divine şi umane (dintre **sacru** şi **profan**, după terminologia lui Mircea Eliade), umanul (profanul) având-şi sursa ontologică în sacru. Prin frumuseţea şi dramatismul miturilor referitoare la micul şi Marele Creator suntem introduşi în problematica deopotrivă sacră şi profană a **Bibliei** - axată triadic pe atotputernicia Spiritului Suprem (a Marelui Creator), a întâietăţii Logosului, dar şi pe temeritatea raţiunii... Poezia acestor mituri se revendică de la cele mai nobile idei şi aspiraţii umane, fiindcă - după opinia mea - **Dumnezeu este şi frumos**... Făcându-şi din **sublim** modalitatea estetică funciară a existenţei umane, generatoare de emoţii a căror finalitate o constituie primenirea totală, completitudinea spirituală, prin înţelepciune, iubire şi frumuseţe, măreţia Sfintei Scripturi - după Auerbach, în **Mimesis** - constă în aceea că ea „a creat un gen cu totul nou de sublim, în care cotidianul şi comunul nu sunt excluse, ci incluse, astfel încât în stilul ca şi în caracteristicile ei se realizează o legătură directă dintre inferior şi măreţ".

*

În întregul ei, **Biblia** este **prima carte de poezie a lumii**, care ne proiectează într-o lume a inefabilului, din care ne întoarcem cu faţa scăldată în lumină; ea face din imaginaţia creatoare puntea de legătură între pământ şi cer, între real şi ireal, între micul şi Marele Creator - **scara** pe care această „slugă veche şi robul celui rău" ar putea să urce spre acel **altceva** spre care - dintru începuturi - a năzuit, urcarea treptelor sacre urmând a-l proiecta în zariştea misterelor, treptele figurând plastic - după Mircea Eliade - „ruptura de nivel care face posibilă trecerea de la un mod de a fi la altul" (cf.: **Images et symboles**); după Valéry „la originea lumii se află două acte: unul al Creatorului, altul al creaturii, unul punând bazele credinţei, celălalt... pe cele ale libertăţii".

Psalmii *regelui poet David sunt o operă interpretativ-creatoare a relaţiilor dintre micul şi Marele Creator, prima încercare de aspect dramatic a unui examen de conştiinţă vinovată, întâia încercare de recâştigare a completitudinii spirituale, ţintind - ca mai toate operele antichităţii - spre perfecţionarea şi ameliorarea condiţiei umane.*

Interferând sacrul cu profanul, naraţia biblică nu coboară niciodată de pe culmile sublimului - aşa cum se poate desprinde din prima carte poetică subsumată esteticii sublimului. **Psalmii** regelui poet David sunt o operă interpretativ-creatoare a relaţiilor dintre micul şi Marele Creator, prima încercare de aspect dramatic a unui examen de conştiinţă vinovată, întâia încercare de recâştigare a completitudinii spirituale, ţintind - ca mai toate operele antichităţii - spre perfecţionarea şi ameliorarea condiţiei umane. Potrivit unei caracterizări geniale a lui Goethe, **Psalmii** se constituie în „fragmente ale unei mari confesiuni", fiind expresia inspirată a stărilor sufleteşti ce l-au încercat, de-a lungul unei existenţe nelipsite de **spaimă** şi **zbucium** - aşa cum se descprinde din **Psalmul 69**.

*

Poezii ocazionale - în sensul dat tot de către Goethe acestei sintagme - **Psalmii** lui David se constituie - după opinia mea - într-un adevărat **roman liric**, fiecare psalm semnificând o altă treaptă a cunoaşterii şi completitudinii spirituale... **Cartea Psalmilor** se conexează astfel perspectivei sublime - existentă doar în sufletul omului - constând în descoperirea şi lauda Marelui Creator, înţeles ca fundament spiritual „inexprimabil ca infinitate şi deasupra oricărei exprimări cu ajutorul finitului", după cum remarcă Hegel în ale sale: **Prelegeri de estetică** (vol. I).

*

În perspectivă, pentru Marele Creator „o mie de ani sunt (...) ca ziua de ieri/Şi ca o sentinelă de noapte", iar micul creator nu e decât „iarba ce creşte/Ce înfloreşte dimineaţa./iar seara se veştejeşte şi seacă". Meditând asupra Marelui Creator, psalmistul sugerează lipsa de însemnătate a tot ceea ce este legat de existenţa omenească îngustă. Micul creator se poate înălţa şi depăşi numai în măsura în care-şi face obiect de meditaţie din ceea ce este etern, subordonându-şi exterioritatea unei semnificaţii existente în ceva de sine stătător...

Analizând manifestarea sublimului în poezia ebraică - şi cu precădere în **Psalmi** - Hegel observa cu privire la conţinutul acestora că - în cea mai mare parte - se referă la Marele Creator: „Adevăratul sublim - precizează Hegel - trebuie să-l căutăm în faptul că, în general, întreaga lume creată se înfăţişează ca finită, mărginită, ca un ce subzistând prin ea însăşi, putând fi considerată din această cauză numai ca accesoriu preamăritor al gloriei lui Dumnezeu."

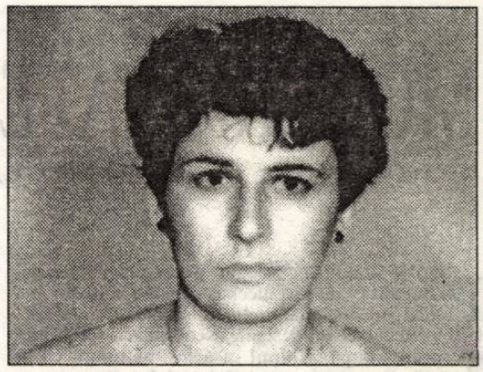
Ca poezie de reflexie asupra Marelui Creator, (**poezia** - spune B. Croce - **este convorbire cu Dumnezeu**), regele David a căutat şi a descoperit, pentru prima dată în istoria creaţiei, expresia cea mai potrivită a cugetării şi a simţirii - capabilă să trezească veritabile emoţii artistice.

*

Moderni în momentul creaţiei în secolul al XI-lea î.e.n., **Psalmii** îşi păstrează neştirbită modernitatea şi după trecerea a trei milenii - tocmai prin ceea ce Hegel caracterizează drept „revărsare a esenţelor pure ca semnificaţie a tuturor lucrurilor". În literatura lumii, **Psalmii** dulcelui cântăreţ al lui Israel vor rămâne pentru totdeauna alături de marile epopei indiene, de cele iraniene, cum şi de cele eline ale lui Homer, dar şi de poema dantescă, cea shakespeareană sau goetheană...

POETUL ÎN CĂUTAREA DIVINITĂŢII

de CORINA APOSTOLEANU



„Steaua şi fluturele de-o singură seară s-au lucrat cu aceeaşi băgare de seamă şi cu aceleaşi unelte"

(**Tudor Arghezi,** *Pe o palmă de ţărână*)

S-a afirmat că există în poezia argheziană două ipostaze practic de neîmpăcat: una de revoltat împotriva a tot ceea ce este valoare pentru ceilalţi şi cea de-a doua de căutător al unei autorităţi de referinţă în univers. Arghezi-răzvrătitul se osteneşte să afle Divinitatea căci i se pare că universul e frustrat în absenţa ei şi cerul e gol. Poetul **stă la pândă** dar Dumnezeu refuză să i se arate şi aceasta îi provoacă suferinţă. Încercarea de a-şi reprezenta fizic divinitatea şi de a o căuta cu febrilitate în univers constituie substanţa **Psalmilor.** Întrebările nu aşteaptă un răspuns anume, ele exprimă starea de anxietate a celui care trăieşte la hotarul dintre certitudine şi nesiguranţă. Imaginea sacră a divinului va fi însă negată în poezia dedicată „boabei şi fărâmei", căci, în spaţiul edenic al propriei grădini, Arghezi descoperă un Dumnezeu blând cu care se află într-un permanent dialog, asemeni familiarităţii cu o veche cunoştinţă. Divinitatea însăşi **se copilăreşte**, meşteşugind universul cu instrumente specifice vârstei infantile. În acest paradis terestru, poetul este departe de neliniştea şi singurătatea resimţite în marele cosmos. Arghezi alege microuniversul şi pentru că îşi descoperă numeroase afinităţi cu lumea „nimicului nepipăit". Jocul poetic al „micşoratei vieţi" este candid; cuvântul e mărgea, jucărie, mărţişor şi bucură spiritul până la extaz. Înseşi buruienile unei grădini, aparent nefolositoare şi ele, evocă forţa vitală a naturii mereu regeneratoare, operă a unei divinităţi panteiste. Insectele devin la rândul lor simbol al artei meşteşugăreşti a Creatorului. Micile vieţuitoare pline de delicateţe şi gingăşie sunt daniile „pe care Dumnezeu le trimite către poet". Cu un Creator divin plin de înţelegere se poate sta de vorbă seara, la poartă, ca şi cu un bun vecin; singura **ocupaţie** a acestui Dumnezeu al miniaturalului pare a fi meşteşugirea continuă de astfel de minunate podoabe. Căci Domnul „tace şi face"; deşi expresie a ludicului, Creaţia este la fel de plină de mister. Înţelegându-se cu Divinul şi cunoscându-l în această ipostază, la rându-i creator de cuvinte, Arghezi îşi poate permite un inocent comerţ cu mărgele din înalt. Pactul cu Divinitatea e stabil.

Vocaţia de **poeta faber** se împlineşte în alchimia cuvântului pe care Arghezi o practică cu fervoare în micul univers. Poetul-demiurg copiază cu multă precizie gesturile divine; cuvintele, literele intră în **jocul refacerii lumii**; aliată după conexiuni inedite, slovele au toate **drept de cetate**. Cosmogonia însăşi e sub semnul ludicului. Un Creator demitizat reface gestul sacru al creaţiei la nivelul micului univers. Plictisit în lumea lui siderală, Dumnezeu se gândeşte să creeze, în şase zile (asemeni marelui univers) fiinţe, din cele mai obişnuite materiale.

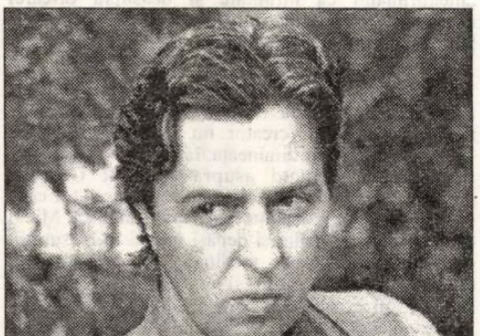
Arghezi imaginează **simţul practic** şi ingeniozitatea Creatorului aflat ca într-un fel de **manufactură**, în care bucăţile de carton şi de stofă sunt puse laolaltă spre a confecţiona o **jucărie,** Creatorul nu se odihneşte până în ziua a şaptea când isprăveşte materialul, dar şi rezultatul e desăvârşit. Pentru acest mic Eden, este creată şi **o pereche**, doi copii peltici şi cârni, dornici să se joace cu tot ceea ce Divinitatea a creat în jurul lor; nemulţumiţi de puţinătatea fiinţelor, copiii cer şi alte **jucării** (insecte, de pildă) pe care Dumnezeu în generozitatea sa infinită le **confecţionează** foarte repede.

Arghezi lămureşte că în micul paradis terestru se poate intra numai **copilărit, transfigurat**; reîntoarcerea între maturi nu se mai face cu uşurinţă căci nu te mai recunoaşte nimeni. Această ludică „facere de lume" nu e cu nimic mai puţin importantă decât macrouniversul. Microcosmosul se află continuu sub protecţia Divinului care îşi trimite harul în cele mai tainice locuri.

Spiritul neliniştit şi iscoditor, poetul ar vrea să descopere legile tainice ale universului mic; dar şi în acest caz mecanismele neexplicate ale vieţii rămân misterioase. „Pe o palmă de ţărână", miracolul vieţii se săvârşeşte în fiecare clipă. În cosmos, dar şi în propria grădină, Arghezi descoperă materia unică desăvârşită cu acelaşi har în stea şi insectă de către Divinul artizan.

INSPIRAŢIA ŞI EXPIAŢIA

de GABRIEL RUSU



În ordine umană, creaţia ţine de vitalitate şi orgoliu. Artistul are puterea pe care o bănuie a fi de sorginte supra-umană, de a crea viaţă întru ficţiune, iar lipsa de umilinţă îl face să îşi considere creaţiile neasemenea, adică unice. Într-o pornire rebelă iscată la margine de raţional şi iraţional, el, creatorul fizic, se consideră egal cu creatorul metafizic. Fără credinţa în forţa lui de a germina existenţă şi fără certitudinea singularităţii sale, artistul şi-ar începe şi şi-ar încheia zilele şi operele sale în postura de silitor meşteşugar. În absolut, artistul se ipostaziază ca blasfemiator, în existenţă, el este ipostaziat ca damnat. Are a îndura pătimirea chinuitoare ivită din alcătuirea sa duală. Pentru că Dumnezeu s-a gândit primul la el şi a pus o scânteiere de divinitate în lutul omenesc. Abia apoi artistul s-a gândit la Dumnezeu şi a tentat să şi-l ia drept model. **Hybris**! Vina tragică este pedepsită cu morbul îndoielii de sine. Inspiraţia este urmată de expiaţie, înălţarea demiurgică stă în perpetuă balanţă cu ispăşirea umană. Dealtfel, a crea lumi nu este totuna cu **a face lumea**.

Lumea pe care o crecază artistul este în timidă măsură aserţiune şi în covârşitoare măsură explicaţie. Orice construct ficţional implică încercarea de a limpezi înţelesurile existenţei ce ne-a fost dată. Ca să înţelegem Lumea, trebuie neapărat să ne-o povestim. Nimic nu are acces la conştiinţa noastră, dacă nu se apropie de noi, cătinel, pe calea emoţională a ficţiunii, purtat de istorisirea unei anume percepţii a ceea ce numim, ca ascunsă poftă de absolut, realitate. Trăim într-un univers de simboluri, pentru că avem nostalgia eternităţii. Trăim într-un univers de metafore, pentru că simţim ca salvatoare necesitatea de a pune ordine în haos. Trăim într-un univers de semne, pentru că am decis să considerăm vieţuirea doar senzorială în afara condiţiei umane. Ne spunem de milenii poveşti, ca să ne structurăm trecutul şi ca să ne proiectăm în viitor. În fapt, suntem terifiaţi de prezent pe care, revoltaţi precum Lucifer, îl acuzăm a fi un nemeritat şi mult prea strâmt exil de unde singura evadare posibilă este cea în imaginar. Desenul, de la peretele din Altamira până la panoul publicitar, sunetul muzical, de la incantaţia tribului până la procesarea electronică, gestul, de la braţul repezit înainte al războinicului până la contorsionarea unei stripteuze, toate semnifică. Cuvântul, cel care a fost la început şi va fi la sfârşit, semnifică şi el. Iată-ne prinşi, cu voia stăpânirii divine, în capcana existenţei care, pentru a-şi atesta corporalitatea, este nevoită să depună mărturie despre esenţa ei, inventându-şi chipuri şi asemănări. Umanitatea se vede, deci, obligată să se ipostazieze. Să construiască modele de destin pentru a-şi înţelege destinul.

Numeroase populaţii primitive cred că zeii lor au creat lumea **din nimic**, numai prin gândire, concentrându-se, ne spune Mircea Eliade în cartea sa despre şamanism. Ei bine, chiar în sfera orgoliului nemăsurat şi necenzurat, artistul ştie că el creează lumi raportându-le la Lume, deci la ceva preexistent. Invidiind-o cu fervoare şi remuşcare, el are conştiinţa Divinităţii. „Ruga mea e fără cuvinte,/Şi cântul, Doamne, mi-i fără glas./Nu-ţi cer nimic. Nimic ţi-aduc aminte./Din veşnicia ta nu sunt măcar un ceas.//Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune./Nici omul meu nu-i poate omenesc./Ard către tine-ncet, ca un tăciune,/Te caut mut, te-nchipui, te gândesc". Spusa lui Arghezi este, în acest **Psalm**, pătrunsă de fiorul intuirii unui mister fundamental. Artistului i se dă ştiinţa şi conştiinţa intuiţiei. I se hărăzesc şi vitalitatea şi orgoliul pentru a crea. Dar nu îi este permisă odihna contemplativă a eternităţii. El are puterea de a imagina istoria, divinitatea instaurează perenitatea. Sub călcătura timpului, fiinţa duală a artistului se transformă în pulbere. Şi totuşi, opera îl poate salva, preţ de o eternitate, două.

AGONIA LIBERTĂŢII DE CREAŢIE

de ŞERBAN LANESCU

Prin *şaptezeşi*, cinci parcă, cineva care s-a aflat (întreabă!) la Moscova vreme de câteva săptămâni, povestea că, printre altele, destule, ce l-a impresionat foarte a fost comportamentul standard al călătorilor din metrou şi autobuz şi orice transportă mai mulţi oameni laolaltă. Toţi/toate, mă rog, aproape toţi/toate, întotdeauna, citeau. Cărţi. Indivizi izolaţi cvasiermetic în propria secvenţă de viaţă, totuşi comunitară. Întrebat, firește, cam ce anume cărţi citeau moscoviţii, povestitorul n-a ştiut să răspundă, astfel încât, acceptând pertinenţa observaţiei, interpretarea fenomenului devine încă mai dificilă. Ce diagnostic ar putea fi pus? Să fie de bine? Să fie de rău? «**Un om citeşte dintr-o carte.**» În mod obişnuit, mesajului transmis de un asemenea enunţ îi este asociată necondiţionat o semnificaţie pozitivă, riscurile fiind îndeobşte neglijate. Scria, mai deunăzi, într-o gazetă despre copiii chinezi că 70% din ei poartă ochelari datorită suprasolicitării prin lectură. Merită oare?! Fără a mai glumi însă, imaginea *călătorilor cititori* evocată înainte permite ori chiar impune reconsiderări în valorizarea lecturii. Refuzul contextului dar, totodată, şi neîmpăcarea cu sine? Evadarea dintre ceilalţi? Mulţime însingurată căutându-şi salvarea în realitatea virtuală? Bovarism? Tot atâtea prezumţii tentante dar care nu ajung încă până la capătul explicaţiei şi, riscând blasfemia, te poţi gândi la confirmarea târzie a unui fragment premonitoriu din **Apocalipsa.** «*M-am dus la înger şi i-am cerut să-mi dea cărticica. „Ia-o", mi-a zis el, „şi mănânc-o; ea îţi va amărî pântecele, dar gura ta va fi dulce ca mierea.". Am luat cărticica din mâna îngerului şi am mâncat-o; dar, când am mâncat-o, mi s-a umplut pântecele de amărăciune.*» Poate mai mult ca oricând în istorie, cărticelele mâncate în vremea comunismului au evidenţiat capcanele şi primejdiile textului.

Cam în aceeaşi vreme când la Moscova toată lumea citea în metrou, cărţi, şi la noi literatura ajunsese un mijloc de fericită supravieţuire, dar contribuind astfel la stabilizarea *Sistemului*. Cum s-ar zice, mai o carte, mai un spectacol, încât iluzia unei vieţi demne îşi găsea suport, ba chiar putându-ţi închipui că eşti liber. Întorcându-te la anii *şaptezeşi*, atunci când rămăsese doar siajul obsedantelor decenii (de teroare) iar revoluţia culturală încă nu prea era luată în serios de nimeni, dinspre anii aceia memoria poate produce acum amintiri părelnic paradisiace. Era asemenea momentului/fazei de remisiune aparentă a maladiei când atenuarea suferinţei îi creează pacientului impresia că se simte mai bine chiar decât sănătos. În acest sens, este cât se poate de sugestivă simptomatologia descrisă de C.Noica în fişa clinică a bolnavului de ahoretie, pacientul fiind însuşi filosoful care a şi descoperit cele şase maladii ale spiritului. Ahoretie, adică «*refuzul, respectiv renunţarea, mai atenuată ori mai categorică, de a avea horoi, determinaţii*», maladia fiind specifică lucidităţii şi astfel ajungându-se până la performanţa de a putea obţine «*pozitivul chiar în forma extremă a negativului, sau acţiune eficace prin totală pasivitate*». În varianta ahoretică, găsindu-şi antecedente în stoicism, homo sovieticus ajunge nu numai să se resemneze integrându-se în interiorul sistemului concentraţionar, ci chiar îşi savurează oprimarea amintindu-şi «*de o vorbă a lui Talleyrand, pe care a schimbat-o după gândul său: „Qui n'a pas vécu aprés la révolution n'a pas connu la douceur de vivre"*». Într-adevăr, să tot trăieşti după revoluţie pentru a cunoaşte dulceaţa vieţii! Prin anii *şaptezeşi*, când încă nimeni nu ştia nimic nici despre **mankurtizare**, nici despre **limba de lemn**, citindu-l cu voie, chiar cu bună voie de la stăpânire pe Noica, învăţam să disprețuim abundenţa factice a societăţii de consum, cu untul ei cu tot, iar în schimb să acceptăm «*un control, acum firește organizat iar nu tiranic, asupra neastâmpărului economic al omului, o fericită raţionalizare, în sfârşit sigură, a societăţii*»[1]. Distilată creator prin jocul spiritului, otrava capătă gust de ambră şi abia atunci *Sistemul* este triumfător. Cu efecte mult mai durabile în timp decât s-a crezut. O dată cu întoarcerea la anii *şaptezeşi*, mai-mai că pare să-şi găsească prilej şi îndreptăţire nostalgia. În 1975 Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică începea să editeze integrala Platon, după ce, înainte, în '73, apăruse, bunăoară, **Viaţa lui Don Quijote şi Sancho** de Unamuno. Asta, aşa, cu totu' la-ntâmplare şi la ce-ţi poate veni imediat în minte, tentaţia exemplificării trebuind a fi curmată din scurt întrucât lista e mult prea lungă. Dar beletristica! Bibliografia comunistă, comunistă adică prin timpul editării, a fost imensă, incluzând şi *rara avis* precum, să zicem, iarăşi tot la-ntâmplare, Feodor Mihailovici celălalt, Sologub, sau Isidore Duca[s] Comte de Lautréamont, după cum, de asemenea, titluri, autori de *ultimă oră*, corespunzător cu efervescenţa spirituală autohtonă de prin cenacluri şi reviste, iar pe deasupra, acum parcă incredibile, preţurile de-atunci ale tipăriturilor: cărţi, reviste etc.! Într-o ideocraţie - pentru a folosi căci şi este... folositor, conceptul lui Ernest Gellner[2] -, prin administrarea textului cu malefică dibăcie se poate obţine o temeinică imbecilizare, până când, treptat, devine posibilă liberalizarea cenzurii odată ce *omul nou* este imunizat la *viruşii* culturali/spirituali periculoşi pentru *Sistem*. Dacă s-a zis că viciul lecturii este singurul inofensiv, ba chiar onorabil, într-o şi pentru o ideocraţie, cum a fost comunismul, sentinţa se dovedeşte discutabilă. După zece ani de la „revoluţie", încă, parcă tocmai printre „literaţi" se înregistrează cazurile de prelungită convalescenţă, în felurite variante. Ajunsă şi poate chiar adusă pe scena politică, literatura urma să se dovedească cel puţin *improductivă*, ori de-a dreptul, cum se zice acum, toxică. Bunăoară, în fiecare marţi noaptea, la *Antena 1*, un A. Păunescu adună (dar nu de pe drumuri) nişte rătăciţi în istorie, jalnici dar şi periculoşi, şuşaneaua nefiind deloc singulară, însă dovedindu-se emblematică. Dacă nu mai pot să profite, adică pe cât ar vrea (căci oricum tot profită, însă nu îndeajuns, nu după pohta ce-o pohtesc), foştii culturnici, cu sau fără epoleţi, au ce au şi se stropşesc cu deosebire împotriva libertăţii care, vai, este nocivă pentru cultură şi, îndeosebi, pentru cultura naţională. Căci, Doamne!, s-a ajuns atât de departe, s-a ajuns, de rău, încât s-au găsit nişte unii a-l pângării până şi pe Sfântul Eminescu, de mai să-l lovească damblaua pe biet poetul Vieru şi alţii ca el!

Pe de altă parte însă, fiindcă vrem, nu vrem, istoria ne îmbrânceşte înainte, pe traiectoria de la comunismul impregnat de text, supus textului, către capitalismul icon(ograf)ic, celor vechi li s-au adăugat noi primejdii. Dacă la început a fost Cuvântul, la sfârşit va fi doar Imaginea. IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI. Adică, tradus pe limba noastră, **ne rotim în abis noaptea şi ne consumăm prin foc** - iar pentru amuzament a se citi originalul de-a-ndăratelea, pe litere, *şpilul* fiind că tot aia iese ☞ IN-GI RUM-IMUS-NOC TE.... La sfârşitul veacurilor, creaţia divină va exploda printr-un fabulos spectacol de sunet şi imagine în care Simbolul va rămâne - absurd, dar democratic! - la/după voia fiecăruia.

Când după '90 au putut ajunge până acolo şi muritorii de rând, ce constatam în metroul parizian era preponderenţa vădită a consumului de benzi desenate. Reviste, broşuri şi chiar volume legate elegant, cu benzi desenate. Iar spre a confirma parcă bănuiala simptomului, cadoul turistic al unui distins universitar francez va fi fost (parol!) un volum cu o poveste politică din Balcani... desenată. Deşi într-altă direcţie, vechea interogaţie asupra semnificaţiei se repetă. Evident, *în spatele* benzilor desenate (ele constituind un substitut tranzitoriu) este Măria Sa Televizorul. Să fie de bine? Să fie de rău? Într-o cărţulie - ***Despre televiziune*** - apărută anult trecut la editura **Meridiane,** P. Bourdieu, nume de referinţă în sociologia franceză actuală, ne avertizează în privinţa televiziunii c-ar «*pune într-un foarte mare pericol diferite sfere ale producţiei culturale: arta, literatura, ştiinţa, filosofia, dreptul*». Sau, câteva pagini mai încolo, *peisajul* ajunge de-a dreptul terifiant, căci, iradiaţi de micul ecran, «Oamenii se conformează printr-o formă, conştientă sau inconştientă, de autocenzură care nu necesită nici un fel de apeluri explicite la ordine.» Ba încă mai mult, există voci pe stânga care, pentru caracterizarea lumii capitaliste, în general, şi în special pentru mediul cultural, tocmai din cauza televiziunii nu pregetă să refolosească vocabula «**totalitarism**». Chiar aşa, totalitarism?! Celor care n-au trăit pe viu, aflând ce-nseamnă *aia* doar din cărţi/filme, hai, încă le mai poţi veni cu asemenea glume indecente; pentru cineva trăitor în Est, însă, **echivalarea dominaţiei pieţii cu totalitarismul** este de-a dreptul revoltătoare, mai ales după ce ai ajuns până la «*Sfârşitul inocenţei*» (Stephen Koch). Depăşind nostalgia anilor *şaptezeşi*, de reamintit că, în deceniul următor, tot românu' dacă putea (geografic) *se uita la bulgari*, sau, în Vest, la sârbi şi la unguri, iar apoi videocasetele au lovit dur în propaganda comunistă. Nu trageţi în pianist! Nu trageţi în televizor! Oricât de îndoielnic ar putea să (a)pară deocamdată viitorul lăsat (doar) pe seama *generaţiei Pro* şi chiar dacă telenovelele sud-americane au ajuns un adevărat coşmar, în timp ce *talk-show*-urile cu alde M.Tucă ori D.Diaconescu te fac să regreţi până şi vechile serate muzicale ale lui I.Sava! Dar, tocmai fiindcă datorită reclamei (deşi enervantă până la exasperare), relaţia dintre piaţă (liberalism) şi televiziune este atât de strânsă, cea din urmă nu doar că poartă în sinea-i viitorul, ci este şi motiv de speranţă într-o lume care acceptă drept valoare supremă libertatea. La fel după cum tot televiziunea, graţie maximizării posibilităţilor de comunicare, poate contribui hotărâtor la atenuarea şi, cândva, chiar împăcarea ciocnirii/luptei dintre civilizaţii. **Dacă!**

«*Este imposibil ca raza divină să strălucească pentru noi dacă nu este înfăşurată într-o diversitate de văluri sfinte.*» Aşa spunea Dionysios Areopagitul (în ***De Caelesti hierarchia***), cum am aflat prin intermedierea lui Thoma d'Aquino (***Summa theologiae. Despre Dumnezeu.*** Ed. Ştiinţifică,1997). Câtă nevoie avem şi, riscând patetismul, cât de cumplită este nevoia ca raza divină să strălucească pentru noi, se poate lesne constata, fie în cazul marilor atei, ca bunăoară Cioran, fie văzând unde s-a ajuns prin iluzia „uciderii" Lui Dumnezeu, nu doar filosofic, ci politic. Or, încă, mai poate constata fiecare pe cont propriu. Drept care, dacă prin atenţia conferită, în cele anterioare a fost privilegiat receptorul/consumatorul (cei mulţi), fie el cititor sau spectator, mai departe se impune focalizarea obiectivului asupra creatorului, de el, de creator depinzând hotărâtor cât se, ori nu se ajunge doar la sărăcia semnalată prin ***panem et circenses***; că sărăcia prea bine se poate instala, instaura, chiar în şi prin opulenţă, nu mai e nevoie de adăugat. Atât pâinea (noastră cea de toate zilele) cât şi circul/jocurile - sesiza Hannah Arendt într-un eseu de filosofie politică[3] - se consumă mereu, iarăşi şi iarăşi, căci şi sunt menite consumului iar de aceea trebuind să fie mereu proaspete, în timp ce produsele culturale se definesc tocmai prin rezistenţa la timp, cele artistice fiind destinate admiraţiei, adică «*să strălucească pentru noi*». Există însă strălucire şi strălucire. Strălucirea care impresionează momentan, îmbie şi chiar zăpăceşte înşelător, dar o dată trecută clipa cea repede survine plictiseala cu gust de scrum, şi, altfel, strălucirea dăinuitoare când admiraţia dăinuie şi chiar sporeşte din sine însăşi. Strălucirea razei divine de care avem atâta nevoie este însă imposibilă fără mijlocirea, fără intervenţia celui care poate să o transfigureze, graţie talentului său, înfăşurând-o «*într-o diversitate de văluri sfinte*». Aşadar, pentru ca ceva din bogăţia razei divine să parvină până la noi este nevoie de mai multe văluri sfinte, diferite, neajungând doar unul sau câteva modele de văl. Iar condiţie *sine qua non* a diversităţii este libertatea la care doar luptând, doar agonizând se ajunge, agonia fiind un alt nume al libertăţii. ***In girum imus nocte et consumimur igni.*** Agonia, deci lupta continuă a creatorului prin arderea-i, pentru a se împotrivi, pentru a sparge rotirea în cercul consumului. De asemenea, în virtutea libertăţii, actul/procesul de creaţie se poate împlini prin sinergia diferitelor mijloace de exprimare aşa cum lasă să se întrevadă televizorul mult hulit. Or, că aşezată sub imperiul legii/raţionalităţii de piaţă, cultura în general dar îndeosebi creaţia se confruntă cu prostia şi cu bulimia de loisir uşor digerabil, este o banalitate. Tot aşa cum banală, căci firească, este valorificarea nevoii de *panem et circenses* de către antreprenorii culturali: edituri, redacţii etc. Se poate trăncăni la nesfârşit despre vicisitudinile societăţii de consum, dar alternativa conduce, eventual pe pavajul bunelor intenţii, conduce în ultimă instanţă la sacrificarea libertăţii şi atunci, implicit, la imposibilitatea accesului către noi a razei divine.

[1] Aşa cum eventualul cititor a putut ghici imediat, citatele sunt din ***Spiritul românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan.*** Ed. UNIVERS, 1978

[2] Definirea conceptului poate fi găsită în ***Condiţiile libertăţii. Societatea civilă şi rivalii ei*** POLIROM, 1998.

[3] Arendt, H., ***La crise de la culture.*** Gallimard, 1972 Cu titlul original ***Between Past and Future.***

SCRIITORUL - ÎNLOCUITOR DE DUMNEZEU

de MARIANA SIPOŞ

Mario Vargas Llosa aparţine acelei clase de scriitori care au conştiinţa scrisului lor şi care reflectează - nu o dată - la rolul scriitorului în lumea contemporană. Din păcate, publicului românesc - care are la îndemână aproape toate romanele lui Llosa - îi rămân necunoscute eseurile sale despre „autoconştiinţa scrisului". Semnalăm cu acest prilej viitoarea apariţie, la Editura „All", a volumului **Adevărul minciunilor**, volum care conţine studii despre cei mai importanţi romancieri ai secolului nostru şi care se deschide cu eseul care dă titlul cărţii, eseu din care citâm câteva fragmente:

„(...) viaţa reală, viaţa adevărată, niciodată nu a fost şi nu va fi suficientă pentru a linişti aspiraţiile omeneşti (...) Fără această insatisfacţie vitală pe care minciunile literaturii o stârnesc şi o potolesc în acelaşi timp, niciodată nu ar fi existat adevăratul progres (...)

Oamenii nu trăiesc numai din adevăr; de aceea, au nevoie de minciuni; de acelea pe care şi le inventează în mod liber, nu de cele care i se impun; cele care se prezintă aşa cum sunt, nu acelea - traficate nelegitim în veşmintele istoriei. Ficţiunea îmbogăţeşte existenţa, o completează şi - fie şi pentru scurtă durată - compensează condiţia noastră tragică: aceea de a dori şi de a visa mai mult decât ceea ce putem obţine în realitate.

Când produce liber viaţa sa alternativă, fără altă constrângere decât limitele propriului ei creator, literatura extinde viaţa, adăugându-i acea dimensiune care alimentează existenţa noastră secretă: o dimensiune impalpabilă şi efemeră pe care o trăim doar prin minciuni".

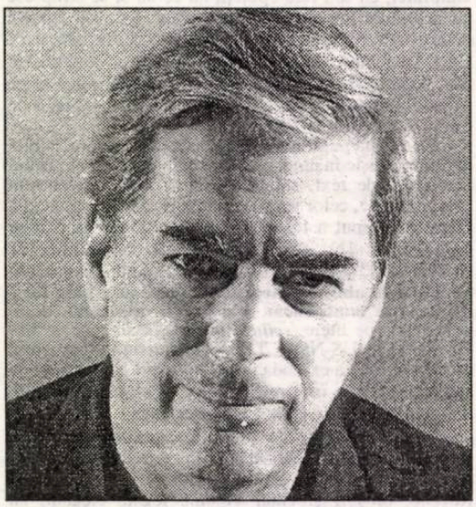
Această teorie despre dimensiunile noi pe care literatura le adaugă vieţii este prezentă în opiniile scriitorului exprimate încă din anii tinereţii sale literare în conferinţe, interviuri, articole (reunite în volume publicate, începând din 1962, sub titlul generic **Contra viento y marea** - *„Împotriva tuturor furtunilor"*), dar mai ales în eseul **García Márquez: Historia de un deicidio** (*„García Márquez: Istoria unui deicid"*) - 1971 - şi în volumul despre **Madame Bovary** şi Flaubert **Orgía perpetua** (*„Orgia perpetuă"*) - 1975.

Încă din 1967, în discursul rostit la primirea premiului „Rómulo Gallegos" pentru cel de-al doilea roman al său **Casa verde**, Llosa afirmă:

„ (...) literatura este foc, ea înseamnă inconformism şi revoltă; raţiunea de a fi a scriitorului este protestul, contrazicerea şi critica. Misiunea ei este de a agita, de a nelinişti, de a alarma, de a menţine oamenii într-o constantă insatisfacţie faţă de ei înşişi: funcţia ei este de a stimula fără răgaz dorinţa de schimbare, de mai bine".

În 1967, Llosa este un scriitor de stânga, poziţie de care se va desprinde definitv printr-un act public în 1971, spre deosebire de fostul său prieten Gabriel García Márquez care a rămas până azi un admirator al lui Fidel Castro. Din entuziasmul juvenil al lui Llosa pentru Sartre nu va mai rămâne nimic, dimpotrivă, va scrie în 1980 că Sartre „a contribuit cu mult talent, mai mult decât oricine altcineva, la confuzia contemporană". Dar încă în anii săi de început, Llosa a refuzat orice „amestec extern" în creaţia literară şi a calificat drept „aberante principiile realismului socialist".

„ (...) literatura este o formă de insurecţie permanentă şi ea nu admite cămăşi de forţă. Toate încercările menite să modifice natura sa nesupusă, vor eşua. Literatura poate muri, dar nu va fi niciodată conformistă".



Teoria despre roman, cel mai des citată de critica de specialitate din lume, este cea exprimată în eseul dedicat lui Gabriel García Márquez în care scriitorul este definit drept „suplantador de Dios" (înlocuitor al lui Dumnezeu).

„A scrie un roman este un act de revoltă împotriva realităţii, împotriva lui Dumnezeu, împotriva creaţiei lui Dumnezeu care este realitatea. Este o tentativă de corectare, de schimbare, de abolire a realităţii reale, de înlocuire a ei prin realitatea fictivă pe care romancierul o creează. El este un dizident: creează o viaţă iluzorie, creează lumi verbale, pentru că nu acceptă viaţa şi lumea aşa cum sunt (sau cum crede el că sunt)".

Pornind de la insatisfacţia sa în faţa vieţii, împins de „demonii personali" (care pot fi autobiografici, culturali, istorici), scriitorul devine, aşadar, un alt Creator. Creaţia lui este o altă formă de realitate, o reinventare a lumii sau, în termenii eseului său, „un deicid".

„Demonii care decid şi alimentează vocaţia scriitorului pot fi experienţe care

au afectat direct persoana înlocuitorului de Dumnezeu sau care aparţin societăţii şi timpului său; pot fi, de asemenea, experienţe indirecte din realitatea reală, reflectate în mitologie, artă sau literatură".

Să mai adăugăm că Mario Vargas Llosa precizează că romanul trebuie să fie „dezinteresat", adică să nu slujească, din start, nici un fel de obiectiv politic sau didactic.

O altă afirmaţie des citată de exegeţii scriitorului - şi de el însuşi - e aceea că „orice roman este autobiografic", dar că întotdeauna ceea ce el numeşte „elemento añadido" (elementul adăugat) în procesul scrierii, face deseori autobiograficul de nerecunoscut. În chiar momentul începerii scrisului, imaginarul se infiltrează şi realitatea „se contaminează de ficţiune". „Elementul adăugat" poate fi atât de tip tematic (personaje, întâmplări) cât şi de tip structural sau stilistic (timpul, figurile retorice etc.).

Polemicile despre adevăr şi ficţiune în scrierile autobiografice (care se poartă azi şi la noi) au însoţit, de altfel, apariţia romanului **La tía Julia y el escribidor**, 1977, intens comentat şi la noi, în 1985, când a fost publicată traducerea la Editura „Univers" cu titlul *„Mătuşa Julia şi condeierul"* („Escribidor" este mai degrabă, cum consemnează dicţionarele un „escritorzuelo", un „scriitoraş". Distincţia între scriitorul care vrea să devină tânărul Mario Vargas Llosa, (în roman, Varguitas) condeierul (scriitoraşul) Pedro Camacho ajuns la o faimă incredibilă ca autor de radionovele, este de fapt distincţia pe care o face Roland Barthes între „écrivain" şi „écrivant": „l'écrivain" îndeplineşte o funcţie, „l'écrivant" - o acţiune).

În dedicaţia cu care se deschide romanul, Llosa recunoaşte că prima sa soţie este inspiratoarea romanului său: „Juliei Urquidi Illanes, căreia eu şi acest roman îi datorăm atât de mult". Julia Urquidi însă, a simţit nevoia să corecteze ceea ce afirmă Llosa în romanul său autobiografic şi a publicat şi ea o carte **Lo que Varguitas no dijo** (*„Ceea ce n-a spus Varguitas"*), 1983, în care îl acuză pe Llosa că minte, aşa cum o făcuse, dealtfel, prin declaraţii în presă şi prototipul condeierului Pedro Camacho, Raúl Salmon în realitate.

La aceste acuzaţii autorul a răspuns cu articolul său (inclus în volumul **Contra viento y marea** din 1986) intitulat *„Arta de a minţi"*, articol în care spune că „nu se scriu romane pentru a povesti viaţa, ci pentru a o transforma, adăugându-i totdeauna ceva".

*

„Orgia perpetuă", studiul despre Madame

Bovary a plecat de la mărturisirea lui Flaubert: „Le seul moyen de supporter l'existence c'est de s'étourdir dans la littérature comme dans une orgie perpetuelle".

Flaubert este unul din scriitorii preferaţi ai lui Llosa, alături de valencianul Johannot Martorell (de care vorbeşte în „*Adevărul minciunilor*" şi pe care-l consideră, înainte de Cervantes, creatorul romanului modern) şi de Faulkner. Admiraţia pentru ei nu are limite; într-un loc din **„Orgia perpetuă"** chiar mărturiseşte:

„Practic fetişismul literar. Mă încântă să vizitez case, morminte, biblioteci ale scriitorilor pe care îi admir şi, mai mult chiar, dacă aş putea să colecţionez relicve cum fac credincioşii cu sfinţii, aş face-o cu multă plăcere".

Aşadar, Llosa, ateul convins, se înclină în faţa scriitorului căruia îi atribuie încă o dată un rol divin. Şi dacă Gabriel García Márquez era un distrugător al lui Dumnezeu căruia i se substituie, nu-i mai puţin adevărat că Flaubert este un insurgent împotriva a tot ceea ce este dat de-a gata, împotriva locurilor comune, împotriva legilor existente, în locul cărora propune o nouă ordine rezultată din viciul său solitar: scrisul. Prin scris, Flaubert îşi propune şi ne propune o lume de nicăieri, creată anume pentru ca dorinţele, aspiraţiile şi insatisfacţiile noastre să-şi găsească împlinire. Metaforic vorbind, scrisul este un fenomen erotic. **„Orgia perpetuă"** nu are însă finalitate biologică. Ea naşte doar o ordine a utopiei în care cititorul e instalat de către creatorul-scriitor, aşa cum Dumnezeu l-a instalat pe om pe pământ.

„Obligaţia autorului este să-l reţină acolo, - scrie Llosa - *romancierii pe care îi admir nu pot fi niciodată cei care îmi cer să fiu admirator de la distanţă. Sunt cei care mă trag după ei, mă înhaţă şi mă instalează în lumea lor care, în ultimă instanţă, îmi va permite să descopăr propria mea lume. Realitatea este haotică. Nu are nici o ordine. Transpusă în roman - are. Şi cu cât mai riguroasă va fi construcţia romanului, cu atât mai bună va fi înţelegerea lumii pe care o evocă".*

În vara lui 1989, Universitatea din Madrid a organizat, la Escorial, un seminar dedicat operei lui Mario Vargas Llosa. Cu acest prilej, unul din participanţi, Albert Bensoussan, spunea:

„Llosa reprezintă astăzi cea mai înaltă idee despre scriitor şi creaţia sa. El reprezintă speranţa tuturor celor care cred că literatura există pentru a salva omul închistat în singurătate, a omului prizonier al unei lumi meschine şi mizerabile, a omului înlănţuit în absurd, violenţă şi pustiu. Pentru Mario Vargas Llosa a scrie înseamnă a ne salva de disperare".

*

În antiteză cu acest model se află măruntul creator, scriitoraşul din „*Mătuşa Iulia şi condeierul*": Citâm din traducerea realizată de Coman Lupu pentru Editura „Univers":

„Îl vedeam şi nu-mi venea să cred: nu se oprea niciodată să caute vreun cuvânt sau să mediteze la o idee, în acei ochi fanatici şi bulbucaţi, nu apărea nicicând umbra vreunei îndoieli. Aveam impresia că trecea pe curat un text pe care îl ştia pe dinafară, că dactilografiază ceva ce ştie pe dinafară. Cum de era posibil ca, la viteza cu care i se mişcau degetele pe clape, să stea nouă sau zece ore pe zi, ***inventând*** *situaţii, întâmplări şi dialoguri pentru mai multe şi diferite povestiri? Şi totuşi, era posibil: scenariile ieşeau din acel cap tenace şi din acele mâini neostenite unul după altul, după măsura potrivită, ca un şir de cârnaţi dintr-o maşină. O dată terminat episodul, nu-l corecta, nici măcar nu-l citea; îl preda la secretariat pentru a se face copii după el şi se apuca să confecţioneze altul, fără ca între ele să fie vreo legătură".*

Am readus în memorie acest portret al „celui care scrie" pentru a sublinia că, dacă scriitorul este un înlocuitor al lui Dumnezeu, nu oricine îşi pune numele pe o „scriere" este scriitor.

micul şi marele creator

antónio alçada baptista
(portugalia)

RÂSUL LUI DUMNEZEU

Născut în 1927, licenţiat în Drept, şi-a început cariera ca editor şi ziarist. Debutează editorial în 1971 cu volumul memorialistic ***Peregrinare interioară - Reflecţii despre Dumnezeu*** *(vol. I), căruia i-a urmat curând vol. II,* ***Îngerul speranţei,*** *ambele considerate operele de gândire cele mai importante publicate în ultimii ani în Portugalia. Următoarele volume publicate (****Timpul în cuvinte, Nodurile şi fundele*** *etc.) îl dezvăluie ca pe un gânditor preocupat de latura perenă a marilor problematici umane, fără ca totuşi să neglijeze aspectul aparent efemer al vieţii normale. A condus un timp revista* ***O Tempo e o Modo*** *(„Timpul şi modul") care se revendica de la valorile susţinute de publicaţia franceză* ***Esprit*** *şi era profund marcată de personalismul creştin al unor personalităţi ca Emmanuel Mounier şi Teilhard de Chardin. În* ***Râsul lui Dumnezeu****, roman apărut în 1994 şi din care am extras fragmentul de mai jos, autorul se dovedeşte acelaşi analist - senin dar convins - al epocii sale, pe care o reflectă sau o examinează prin intermediul unor cazuri personale, dar întotdeauna semnificative.*

André a intervenit:

- Păi, spui că ai şi tu angoase şi depresii...

- Aşa e, dar cred că le-am integrat în procesul creşterii mele. Am încercat să analizez ce sunt angoasele astea. Cred că sunt un soi de reacţie contra unei forme incomode care-mi împiedică dezvoltarea. Ca şi cum, sporadic, ar trebui să fac un efort, ca şi cum stadiul proiectului meu interior nu ar încăpea în modul pe care-l folosesc. După fiecare depresie simt că ceva în mine a rămas mai liber. Parcă aş fi fost prizonier în mai multe închisori şi, după traversarea tunelului depresiei, aş fi izbutit să mă eliberez dintr-una. Mă întreb dacă fiecare om nu o fi prizonier în diversele modele de comportament pe care le-a moştenit şi dacă asta nu o fi atingând însăşi respiraţia sufletului său. Dar, pe de altă parte, cred că esenţa sufletului e ceea ce închide proiectul uman presimţit şi încearcă să-l realizeze extinzându-se. Am senzaţia că sufletul nu îmi mai încape în corp. Depresiile astea poate că sunt metamorfozele mele: felul meu de a trece de la omidă la crisalidă. Sunt tot atâtea etape de eliberare. De aceea cred că pe acolo trece frontiera subţire şi discretă care desparte libertatea de libertinaj. Libertăţile nu înseamnă încă libertate. Comunicarea cu transcendenţa cred că se află în procesul libertăţii noastre, de aceea, ce a spus Tomás, mai înainte, poate fi problema timpului nostru: cum să comunicăm cu transcendenţa?

Tomás a avansat:

- Păi, asta este fundamentul religiei...

- Aşa e. Dar o religie mai înseamnă şi o cultură. Nu putem disloca religia din limitele şi tribulaţiile unei culturi. Religiile se află în procesul unităţii...

- Atunci, cum comunici tu cu transcendenţa? a întrebat Tomás.

- Ca să-ţi spun drept, din păcate, eu nu ştiu să comunic cu transcendenţa. Ştiu că mi-a fost dat un Dumnezeu care era izvorul tuturor certitudinilor şi care acum, pentru mine, este miezul tuturor misterelor, al tuturor enigmelor şi, de aceea, al tuturor îndoielilor şi neliniştilor mele. Dar se poate să mă mai aflu încă într-o asemenea viaţă intelectuală: inteligenţa şi raţiunea mea sunt încă nişte intruşi în acest proces, şi mai rău e că nici nu am deloc poftă să mă lipsesc de ele. Dar cred că există extazul: desprinderea şi despuierea de noi înşine, fiindcă suntem fermecaţi de lume şi de creaţia lui Dumnezeu, iar asta ne face să simţim înduioşare irezistibilă faţă de condiţia umană. Asta trebuie să fie extazul, participarea la Divin, faptul de a lăsa să iasă din noi tot ce avem mai bun şi de care nici nu credeam că-l avem, recuperarea acelei bucurii pe care Tomás o invidia la Sfântul Francisc din Assisi.

Prezentare şi traducere
de **Micaela Ghiţescu**

karel čapec

PIVNIŢA DIVINĂ

Preşedintele Bondy pufăia îngândurat din trabucul lui.

- Şi, mă rog, cum ţi-ai putut da seama de acest lucru?

- Simplu, prin mine însumi, spuse Marek, începând iar să umble agitat prin odaie. Carburatorul PERFECT, aşa cum îmi numesc eu aparatul, fabrică, datorită faptului că descompune la perfecţie materia, un produs derivat şi anume: Absolutul eliberat, în stare pură, adică Dumnezeu întrupat într-o stare chimică pură. Cu alte cuvinte, aparatul meu azvârle printr-un capăt energie mecanică, iar prin celălalt substanţă divină. Întocmai ca atunci când descompui apa în hidrogen şi oxigen, numai că aici e vorba de nişte proporţii infinit mai mari.

- Hh, făcu domnul Bondy. Dă-i înainte!

- Eu cred, reluă Marek, cu prudenţă, că unele personalităţi excepţionale sunt capabile să disocieze în însăşi structura lor substanţa materială de substanţa divină; mă înţelegi, cu alte cuvinte să elibereze sau să stoarcă Absolutul din propria lor materie. De pildă, Cristos, făcătorii de minuni, fachirii, mediile şi profeţii sunt în stare de un asemenea lucru, datorită unei anumite forţe psihice de care dispun. Carburatorul meu face toate astea pe o cale pur mecanică. El e, ca să zic aşa, un fel de fabrică de Absolut...

- Fapte! îl întrerupse G. H. Bondy. Rămâi la fapte!

- Ei bine, iată faptele. Mai întâi, am conceput Carburatorul „Perfect" doar teoretic. După aceea am construit un mic prototip, care însă n-a funcţionat. Abia al patrulea a început într-adevăr să se învârtească. Atâtica era de mare, în schimb mergea de minune. Dar încă de pe atunci, când lucram cu el la proporţii atât de reduse, am început să simt nişte stări psihice deosebite. Un fel de înviorare ciudată şi o stranie încântare. Am crezut, mai întâi, că nu era decât bucuria pricinuită de descoperirea mea, sau poate surmenajul. Atunci, pentru prima dată am început să prorocesc şi să fac minuni.

- Cum? strigă preşedintele Bondy.

- Aşa cum ai auzit, să prorocesc şi să fac minuni, repetă Marek, plin de tristeţe. Aveam asemenea momente de fenomenală clarviziune. Ştiam, de pildă, cât se poate de limpede, ce anume avea să se întâmple în viitor. Până şi venirea ta aici am prevestit-o. Într-o zi, în timp ce lucram la strung, mi-am rupt o unghie. M-am uitat la degetul rănit, şi, în aceeaşi clipă, unghia mi-a crescut la loc. Probabil că mi-am dorit acest lucru, dar, oricum, e ciudat şi... înfiorător. Sau, închipuieşte-ţi că am umblat prin aer. Ştii, asta se numeşte levitaţie. Niciodată n-am crezut în astfel de nerozii. Gândeşte-te numai, ce spaimă am tras...

- Îmi închipui, încuviinţă Bondy, cu gravitate. Trebuie să fi fost penibil.

- Cumplit de penibil. Am crezut, la început, că e ceva de natură nervoasă, un fel de autosugestie sau mai ştiu eu ce. Între timp, îmi construisem în pivniţă Carburatorul cel mare şi-l pusesem în funcţiune. Şi aşa cum ţi-am mai spus, de şase săptămâni aparatul ăsta funcţionează zi şi noapte, fără întrerupere. Abia acolo mi-am dat eu seama de toată amploarea lucrurilor. Într-o singură zi pivniţa se încărcase de Absolut, să plesnească nu alta, şi acesta începuse să se împrăştie prin toată casa. Înţelegi, Absolutul în stare pură răzbate prin orice materie; prin corpurile tari, însă, ceva mai încet. În aer se răspândeşte cu viteza luminii. Când am intrat acolo, măi băiete, m-a apucat un fel de criză. Am început să ţip în gura mare. Nu ştiu de unde am găsit atâta putere ca să pot fugi. Ajuns aici, am stat şi am reflectat pe îndelete asupra întregii chestiuni; mai întâi, mi-a trecut prin minte că ar putea fi vorba de un gaz nou, ameţitor şi înviorător care se degajă în condiţiile arderii perfecte. Iată de ce am pus să se instaleze pe dinafară ventilatorul de deasupra ferestrei de aerisire. Cu acest prilej, doi dintre montatori au devenit vizionari şi au început să aibă vedenii; al treilea era alcoolic şi asta, probabil, l-a imunizat un pic. Atâta timp cât am fost încredinţat că e vorba numai de un simplu gaz, am mai continuat să fac o serie întreagă de experienţe; interesant e faptul că în Absolut, orice lumină arde cu o claritate mult mai mare. Dacă ar putea fi captat într-o pară de sticlă, l-aş folosi la becurile electrice; dar dumnealui se evaporă până şi din recipientele cele mai etanşe... Pe urmă, m-am gândit că ar putea să fie un fel de ultra raze X; dar nici o urmă de electricitate n-am găsit în toată povestea, iar plăcile foto-electrice au rămas neutre. A treia zi a trebuit să fie transportaţi la spital intendentul şi soţia lui, care locuiesc chiar desupra pivniţei.

- De ce? întrebă domnul Bondy.

- Pentru că intendentul s-a convertit. A devenit deodată, inspirat, a început să ţină discursuri religioase şi să facă minuni. Nevasta lui prorocea. Şi, crede-mă, era un om extrem de serios, monist şi pe deasupra şi liber-cugetător, într-un cuvânt, un bărbat dintr-o bucată. Închipuieşte-ţi că, aşa din senin, s-a apucat să vindece oamenii, cu o simplă atingere a mâinii. Bineînţeles că a fost denunţat numaidecât, căci pe medicul municipal, un amic de-ai mei, îl apucaseră toate pandaliile; ca să evit scandalul, mi-am internat intendentul într-un sanatoriu. Se spune că-i merge mai bine, că şi-a revenit şi şi-a pierdut puterea miraculoasă; o să-l mai trimit undeva la ţară, să-şi petreacă acolo convalescenţa. Curând însă, eu însumi am început să fac minuni şi am tot felul de vedenii. Printre altele, am văzut nişte păduri virgine imense, mlăştinoase şi împânzite de liane, populate de nişte animale ciudate; asta, de bună seamă, pentru că am ars în Carburatorul meu antracit din Silezia superioară, care e cel mai vechi cărbune. Probabil că e închis în el Dumnezeul Cărbunelui de piatră.

Preşedintele Bondy se cutremură:

- Dar bine, ce spui tu, dragă Marek, e înspăimântător!

- Este, aprobă Marek cu tristeţe. Încetul cu încetul am început să mă dumiresc că nu-i vorba aici de nici un gaz, ci de Absolut. Am suferit cumplit de pe urma unor fenomene îngrozitoare: citeam gândurile oamenilor, simţeam cum se revarsă din mine un fel de lumină, şi a trebuit să fac eforturi disperate ca să nu cad pradă rugăciunii şi să nu încep să predic credinţa în Dumnezeu. Am vrut să îngrop Carburatorul în nisip, dar tocmai atunci m-a cuprins levitaţia. Maşina asta nu putea fi oprită cu nici un chip. De la un timp, nici nu mai dorm acasă. Până şi în fabrică, printre muncitori, au apărut cazuri grave de convertire. Zău dacă mai ştiu ce să fac, Bondy, sunt pur şi simplu descumpănit. Da, da, am încercat toate materialele izolante cu putinţă, ca să împiedic Absolutul să răzbată în afara pivniţei. Degeaba. Nici cenuşa, nici nisipul, nici zidurile blindate nu-i rezistă. Am încercat să capitonez pivniţa cu operele complete ale profesorului Krejči, cu operele lui Spencer, Haeckel, cu ale tuturor pozitiviştilor; zadarnic! Absolutul trece prin orice! Nici măcar ziarele, cărţile de rugăciune, predicile Sfântului Vojtech, culegerile de cântece patriotice, cursurile universitare, cărţile lui O.M. Vyskočil, broşurile politice, stenogramele dezbaterilor din Parlament nu sunt impenetrabile pentru acest Absolut. Sunt, de-a dreptul, disperat. Nu există nici un mijloc de a-l închide, nici de-al extrage prin pompare. Într-un cuvânt, e răul dezlănţuit...

Încetul cu încetul am început să mă dumiresc că nu-i vorba aici de nici un gaz, ci de Absolut. Am suferit cumplit de pe urma unor fenomene îngrozitoare: citeam gândurile oamenilor, simţeam cum se revarsă din mine un fel de lumină, şi a trebuit să fac eforturi disperate ca să nu cad pradă rugăciunii şi să nu încep să predic credinţa în Dumnezeu.

- Ei şi, interveni domnul Bondy; crezi, într-adevăr, că *răul* ăsta e chiar atât de rău? Chiar dacă tot ce spui tu ar fi adevărat... crezi că ar fi o nenorocire... atât de mare?

- Bondy, Carburatorul meu e ceva colosal, epocal. El va revoluţiona lumea pe plan tehnic şi social, va reduce costul producţiei la proporţii inimaginabile; va înlătura mizeria şi foamea; va salva, într-o zi, planeta noastră de îngheţ... Numai că, vezi, pe de altă parte, el îl proiectează în lume pe Dumnezeu, ca pe un simplu derivat. Te conjur, Bondy, nu subaprecia acest amănunt; noi nu suntem deprinşi să ţinem seama de *un Dumnezeu real, adevărat*; nu ştim ce ar putea să stârnească prezenţa lui să zicem... pe plan cultural, moral şi aşa mai departe. Bagă de seamă, omule, aici e în joc soarta întregii civilizaţii umane!...

- Stai, îl opri preşedintele Bondy, cu un aer

meditativ. _O exista poate vreun descântec vrăjitoresc. Ai chemat un preot?

- Ce fel de preot?

- Indiferent ce fel; confesiunea, cred eu, n-are nici o importanţă. Încearcă, poate se pricep ei să pună capăt acestei poveşti.

- Superstiţii, răbufni Marek furios. Mai scuteşte-mă cu popii ăştia. Boaitele astea ar fi în stare să-mi transforme pivniţa într-o groapă miraculoasă pentru pelerinaj! Pardon, să mă lase-n pace, eu rămân cu ideile mele.

- Bine, declară solemn domnul Bondy. În cazul ăsta, îi chem eu. Nu se ştie niciodată... şi, în definitiv, n-au ce să strice... La urma urmei, eu n-am nimic împotriva lui Dumnezeu. Totul e să nu mă tulbure în muncă... Spune-mi, n-ai încercat să discuţi cu El, aşa... cu binişorul?

- Nu, şi nici nu vreau! protestă inginerul Marek.

- Vezi, aici greşeşti, replică sec G. H. Bondy. Cine ştie, eventual s-ar putea stabili cu el o convenţie. Un contract cât se poate de precis, care în principiu să sune cam astfel: „Ne luăm angajamentul să Vă fabricăm cu discreţie, fără întrerupere, într-o cantitate asupra căreia vom conveni; în schimb, Domnia Voastră se angajează să renunţe la orice manifestare divină, pe o rază de atâţia şi atâţia metri de locul de producţie". Ce crezi, ar fi de acord?

- Nu ştiu, răspunse Marek scârbit. Se pare că, de fapt, dumnealui se delectează continuând să existe în materie, de-sine-stătător; poate că... în propriul Său interes... s-ar lăsa convins... Cine ştie? Dar mie, te rog, să nu-mi ceri una ca asta.

- Foarte bine, încuviinţă preşedintele, îl trimit la El pe notarul meu. E un om cu mult tact şi foarte iscusit. Aşa... Şi-acum a treia chestiune... hm, poate că n-ar fi rău să i se ofere o biserică. La drept vorbind, pivniţa unei fabrici şi împrejurimile ei, constituie pentru El un loc, hm... ca să zic aşa, nu prea potrivit şi oarecum... nedemn. Ar trebui să-l ispitim, să-i aflăm gusturile. Ai încercat să faci acest lucru?

- Nu. În ceea ce mă priveşte aş prefera să inund pivniţa şi să...

- Încetişor, dragă Marek, încetişor. Cred că mă voi hotărî să-ţi cumpăr această invenţie. Sper însă că mă vei înţelege şi... vei permite mai întâi să-mi trimit aici tehnicienii... Lucrurile trebuie cercetate şi lămurite temeinic. Poate că totuşi nu-i vorba decât de un simplu gaz otrăvitor. În rest, nu mă mai interesează absolut nimic, poate să iasă din Carburator şi Dumnezeul Dumnezeilor, totul e să funcţioneze perfect.

Marek se ridică din fotoliu.

- Cum? Ai avea curajul să instalezi Carburatorul meu într-una din uzinele MEAS?

- Şi de ce nu? replică preşedintele Bondy, ridicându-se şi el; am curajul să produc Carburatorul în serie. Da, Carburatoare pentru trenuri şi vapoare, Carburatoare pentru încălzirea centrală, pentru uz casnic şi instituţii administrative , pentru uzine şi şcoli. În zece ani întreaga lume va folosi, pentru încălzit, numai Carburatoarele mele. Îţi ofer trei la sută din venitul brut. În primul an acesta se va ridica, probabil, la numai câteva milioane... Deocamdată însă ar fi bine să te muţi, ca să pot trimite aici oamenii mei. Mâine dimineaţă o să vin eu personal, cu un episcop, să facă sfeştania. Tu, însă, caută să nu dai ochii cu el, pricepi, Ruda? În general, mi-ar plăcea să nu te mai văd pe-aici. Eşti puţin prea violent şi tare n-aş vrea să risc *să-mi* ofensez Absolutul chiar aşa, de la bun început.

- Bondy, bolborosi Marek, cu o voce şoptită şi plină de spaimă, te avertizez pentru ultima oară: îl vei slobozi în lume pe Dumnezeu!

- Prea bine, spuse cu un aer solemn G. H. Bondy; în felul acesta o să-mi fie obligat. Iar eu sper că nu se va dovedi ingrat cu persoana mea.

Traducere
de **Jean Grosu**

maria gabriela llansol
(portugalia)

LISBOALEIPZIG

Născută în 1931, de ascendenţă spaniolă, este licenţiată în drept şi în ştiinţe pedagogice şi a trăit mult timp în Belgia, ceea ce i-a permis să „gândească" Portugalia într-un context european nou. Textele ei, considerate în general ermetice şi enigmatice, viaţa ei discretă şi retrasă, nu au împiedicat să fie socotită una dintre autoarele inovatoare şi semnificative ale prozei portugheze contemporane. Începând din 1985, opera ei a devenit mai accesibilă publicului şi a fost încununată de importante distincţii literare. ***Lisboaleipzig I şi II*** *(1994-1995) aglutinează două nume de oraşe şi se prezintă sub formă de jurnal (fără să respecte vreo cronologie), dialogând pe teme de muzică, literatură, gândire. Am ales fragmentul de mai jos din acest volum, în care autoarea mai face şi următoarea profesiune de credinţă asupra propriei sale scrieri: „Scriu, pentru ca romanul să nu moară. Scriu, ca să continue, chiar dacă, în acest scop, trebuie să-şi schimbe forma, chiar dacă ajungi să te îndoieşti dacă încă mai este el, chiar dacă îl fac să străbată teritorii necunoscute, chiar dacă îl fac să contemple peisaje care sunt atât de greu de numit".*

Micul Ad într-o zi m-a apucat de braţ, din nou într-un moment de urgenţă imperativă, fiindcă voia neapărat să-l vadă pe Dumnezeu. Nu-i trecea prin cap că acel dumnezeu care, pe vremuri, se arăta uneori ca o fiinţă teribilă, ca un păstor, ca un sărac, de mult timp devenise distant şi se lenevise. Dar nici eu nu i-am spus; nu merita; avea s-o afle şi singur dacă trebuia; şi nici nu-i voi spune că dumnezeul acela mă făcuse de multe ori să plâng, că nu avea să se mai arate, că altul, a cărui formă era de neimaginat, venise şi că, fiind atât de evident, trecea, de regulă, neobservat.

Voia să-l vadă fiindcă i se spusese că El vede tot ce fac oamenii, iar Ad, dacă aşa stăteau lucrurile, voia şi el să-l vadă, şi să vadă tot ce face. Să-l înveţe să se orienteze pe stradă nu era ceva evident, dar ne stătea la îndemână. Însă cum să-i spun că vestirea cea bună fusese deja adusă întregii creaţii?

L-am luat de mână şi l-am condus în sala cu tablouri, în acel moment goală. M-am aşezat pe un taburet, l-am ridicat pe genunchii mei. I-am luat faţa, am întors-o spre mine şi i-am spus:

- Ad, uită-te la mine. El m-a fixat, cu ochii săi mari. N-ai să vezi niciodată alt dumnezeu decât pe acesta, i-am spus, dintr-o răsuflare.

Surprins, am văzut că încă mai şovăia dacă să se pună pe plâns şi s-o şteargă de acolo, ca adolescenţii care cer nişte lucruri îndrăzneţe şi, când li se acordă, se pierd, se bâlbâie, ar vrea să dispară. Dar Ad nu era aşa. M-a privit fix; pe urmă, s-a întrebat dacă este adevărat; după aceea, chipul meu necunoscut, chipul lui Gabi i s-a impus şi a zâmbit; eu n-am zâmbit, iar Ad a pus atunci la îndoială datele reale evidente ale experienţei sale; o roşeaţă intensă a început să se manifeste în timp ce vedea o Gabi de care nu bănuise niciodată că ar exista şi, tremurând, şi-a aruncat micuţele-i braţe de gâtul meu. Gestul acesta atât de spontan prin care cerea ajutor şi adăpost m-a emoţionat şi, intuitiv, am început să-i şoptesc la ureche până s-a liniştit. Atunci mi-a zis:

- Păi tu nu spui nimic, Gabi.

- Nici ei, Ad.

- Atunci de ce mişti buzele?

- Învăţ o anumită limbă.

- De la cine ai învăţat-o? a vrut să ştie.

- De la nişte băieţei ca tine, i-am răspuns.

- Dar eu te fac să suferi.

- Aşa e, am confirmat.

- N-am să mai învăţ niciodată să citesc. - Şi am pufnit amândoi în râs.

Ne-am mai întâlnit, după mulţi ani, când era adolescent.

Nu uitasem ce se petrecuse în dimineaţa aceea, şi am avut ocazia să-i spun atunci ceea ce, recent, cu alt prilej, am putut afirma:

„În adevăr, propun o emigrare spre un Locus, peisaj unde nu există putere asupra corpului ca şi, în depărtare, trebuie să ne amintim experienţa lui Dumnezeu, în afară de orice context religios, ba chiar şi sacru.

Să simţim doar, lângă noi, înăuntrul şi în afara noastră, aproape şi departe, o realitate inconfundibilă, incomunicabilă, incomprehensibilă şi inimaginabilă dar care este, la fel ca noi, după chipul său, doar prezenţă care niciodată nu va putea vorbi şi care va schimba cu noi un text fără nici o ţintă, făcut din semne, mângâieli, text pe care îl scriem reciproc, fiindcă prezenţele noastre ne fac rău, dar nu ne sperie".

Nu i-am spus chiar asta, ultima împărtăşanie care se dă celui căruia i se presimte un viitor de profundă solitudine dar, în legătură cu Dumnezeu, care îl preocupa atunci, l-am sfătuit: „Ad, nu trebuie să-l gândeşti în felul acesta; trebuie să încetezi să gândeşti. Faptul de a-ţi aşeza inima în apropierea peisajului său trebuie să fie de ajuns".

Prezentare şi traducere
de **Micaela Ghiţescu**

El nu era un sfânt, cum îl aclamau unii spectatori, ci, mai degrabă, asociatul vremelnic al Diavolului, mai ales atunci când, prin replici și citate, decupate din marile opere ale lumii, îl invitase la dialog. Așa înțelesese Necuratul de venea la sfadă. Căci era îmbătat de frumusețile lăsate moștenire de alții, cei care, probabil, nu se închinau nici Celui de Sus, nici celui de jos, ci numai artei lor.

SIBIU

„ASTRA"

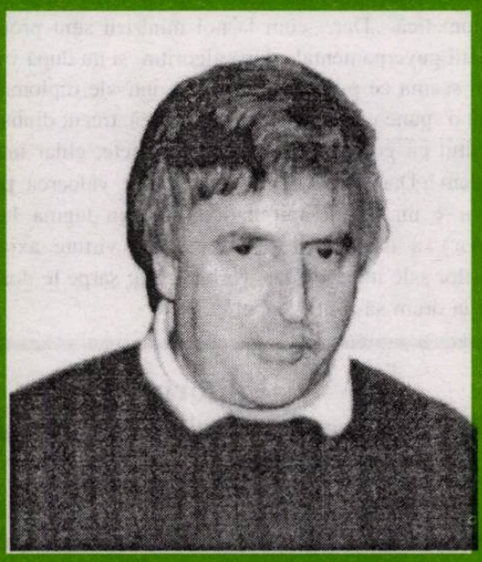
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 14 (404), serie nouă. Miercuri 14 aprlie 1999. Preț: 3.000 lei

JULIO CORTÁZAR

Între mine și Maga crește un desiș de cuvinte, abia dacă ne despart câteva ceasuri și câteva străzi și chinul meu se numește *chin*, iubirea mea se numește *iubire*.

THEODOR VASILACHE



De la un timp, însă,
Moartea coseşte în livada ta.
O auzi în pauze (şi-n extrasistole)
cum îşi bate sau ascute coasa la umbră...
Ciuleşti urechea,
şi totul capătă o dimensiune nouă...

MARCEL TOLCEA

Dacă suntem prea mult acoperiţi de solzii celebrităţii, ai autorităţii şi ai seriozităţii riscăm să fim caraghioşi. Există o frică în faţa caraghioslâcului.

averse

LEACUL ŞARPELUI

„Nu-ţi vine să crezi câte figuri apar la T.V. şi cum, cu o nonşalanţă uimitoare, mint de îngheaţă Dunărea! Unii o fac din diplomaţie, dar sunt alţii care sunt idioţi de-a binelea şi produc mari deservicii partidelor din care fac parte". Am citat din Dumitru Dragomir, directorul fondator al imundei publicaţii „Atac la persoană", care, cu un limbaj de mahala, mai are pretenţii să dea şi lecţii politice. Dar nu numai atât: îl irită **figurile** care apar la T.V. Nu cumva vorbeşte de funie în casa spânzuratului? ❖ Intrat fraudulos în tot felul de comitete şi comiţii, tocmai el cu un trecut **albăstrui** şi un costum **vărgat**, se înghesuie pe la diverse emisiuni sportive şi clănţăne (aşa cum scrie!) de ai impresia că, în gura lui, limba română a intrat într-un delirium tremens. Ca să ne întoarcem la slovele sale, unele mai electrizante decât altele, nu putem survola o frază, doldora de învăţăminte. „Media, în toate formele sale (...) are o influenţă majoră în derularea opiniei publice". Încropeala asta, cu **derularea opiniei publice**, devine patent, sută la sută, al discursului **dragoman**, patent transmis şi subalternilor, care calcă din strâchini în gropi cu o nonşalanţă de gitan la uşa cortului. ❖ Polivalent şi superdotat, Dumitru Dragomir e tentat să-l cheme la judecata de apoi chiar şi pe Andrei Pleşu, căruia îi recunoaşte, în treacăt, fineţea intelectuală nu şi inteligenţa diplomatică. „Dar, cum la noi miniştrii sunt promovaţi în funcţii guvernamentale după algoritm şi nu după valoare, ne dăm seama ce pricepere are Pleşu într-ale diplomaţiei". Păi dacă o spune un **ambasador** de carieră, trecut dintr-un regim în altul cu geanta de documente secrete, chiar începem să credem! Dar parcă n-am prea sesizat valoarea **patriotică** (doar e un împătimit naţionalist, din tagma lui Vadim Tudor), a dezvăluirilor şi nici vreo virtute axiologică a trăirilor sale intense. Dar, vorba aceea: şarpe te doare capul, ieşi la drum să-ţi afli leacul!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Floriana Gavrilă (*culegere computerizată*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

PIESA PE CARE MI-O DORESC

de HORIA GÂRBEA

Este absoslut normal ca orice spectator sau cititor să-şi imagineze o piesă ori o carte ideală pe care să vrea s-o privească ori s-o citească. Sau, de ce nu, s-o scrie. Eu nu cred că scriitorul este totdeauna autorul unei singure cărţi de care trage de la tinereţe pân' la bătrâneţe. El îşi poate imagina, ca orice simplu cititor, un volum ideal pe care să-l viseze atât de intens încât să nu mai fie nevoie să-l scrie.

Piesa pe care mi-o doresc, scrisă de mine sau de altcineva, nu are importanţă, nu mi-o pot imagina complet pentru că atunci s-ar chema că am şi realizat-o. Îmi place să mă gândesc cum va fi să arate în trăsăturile ei generale.

Aş vrea, de pildă, să fie concepută cu puţine personaje: vreo cinci sau şase ar fi destule. Dar toate să fie conturate precis, cu destin propriu, de ţinut minte. Mai multe ar încurca şi ar deveni figuraţie. Aş mai vrea ca decorul să nu fie unic dar să permită evoluţia actorilor pe toate cele trei dimensiuni ale spaţiului iar costumele lor să se schimbe destul de des pentru a nu plictisi dar destul de rar pentru a nu transforma piesa într-o paradă a modei.

Mi-aş mai dori ca vorbele şi acţiunile non-verbale să fie foarte precise, ultimele având funcţia echivalentă unor replici. Aş aştepta multe răsturnări de situaţie şi replici cu umor dar aş vrea un final melancolic. Muzica e foarte importantă. O muzică elegantă, uneori foarte tare ca volum. Ar trebui o temă muzicală cântată în tempo diferit, după acţiune. Lumina să fie firească.

Numărul personajelor bărbaţi din distribuţie să fie apropiat de cel al femeilor şi vârsta lor să meargă de la adolescenţă la senectute. Să se utilizeze o recuzită bogată şi surprinzătoare, neocolind efectele speciale. De pildă, un patefon din care să zboare fluturi vii. Aş vrea ca finalul să vină pe nepregătite.

Cum se poate vedea, ştiu multe lucruri despre piesa pe care mi-aş dori-o. Dar nu-i cunosc subiectul, nici epoca de situare, nici locul. Mai am destule alte dorinţe în legătură cu piesa mea dar sunt aproape sigur că, orice pretenţii aş avea, ea, piesa mea ideală, s-a şi scris.

acolade

SALONUL EVANGHELESCU

de MARIUS TUPAN

Ieşirea la mare (marea cultură şi civilizaţie europeană), o dată cu alungarea tiranilor şi a complicilor acestora, ne dădea senzaţia că nu vom mai înota în ape tulburi. Speranţe vane! Iată, după aproape vreun deceniu de tranzit şi tranziţie, când până şi partidele au intrat în rocadă, nu ne-am eliberat de complexe şi sechele (tradiţionale!), mai ales în ceea ce priveşte promovarea valorilor noastre culturale în afara graniţelor ţării. Scriitorii, ademeniţi în diplomaţie, au fost împiedicaţi de vechile structuri, bine legate între ele, să schimbe imaginea României în lume, la ambasade roiesc încă tot felul de feţe suspecte, iar în fruntea acestora dormitează unii pensionari, care numai de fiorul artistic nu-s vizitaţi. În plus, îi intimidează şi pe alţii să iasă din tradiţia (păguboasă!) în care zace diplomaţia noastră ancestrală! Să mai scriem de neputinţa domnului Andrei Pleşu de a asana spaţiile parazitare şi parazitate? Ar fi o frecţie la un picior de lemn. Se pare că, deocamdată, lupta cu morile de vânt dă apă la moară nostalgicilor şi revanşarzilor, mai ofensivi decât oricând în ultimul deceniu. Şi-atunci care-s şansele?

Există mai multe dacă încercăm să ne apropiem compatrioţii, stabiliţi de mai multă vreme în străinătate, dacă reuşim să sensibilizăm persoane influente din anturajul marilor personalităţi ale lumii. Fiindcă unele sunt dispuse să ne sprijine, nu neapărat prin ambasadele noastre (care, în anumite momente, îşi trădează alte afinităţi!), ci prin acei mesageri, animaţi de înalte idealuri, aşa cum recunoaştem în fiinţa doamnei Ecaterina Evanghelescu, cetăţean de origine romană în capitala Belgiei. Frumuseţe fizică şi morală, doamna Evanghelescu a sesizat la timp, cu amărăciune, absenţa punţilor culturale şi ştiinţifice dintre Belgia şi România. De aceea a contribuit esenţial la fondarea „Alianţei Belgo-Române", pentru a evidenţia, în diverse ipostaze, bogăţia artistică şi ştiinţifică din cele două ţări, tradiţiile nobile, folclorul opulent şi toate celelalte resurse umane, care nu merită să fie în vreun con de umbră. Fără ajutorul cuiva, sau sprijinită cu parcimonie, doamna Evanghelescu şi-a pus propria vilă la dispoziţie, organizând recitaluri simpozioane, seri culturale, întâlniri cu intelectualii de creaţie şi de consum, demonstrând celor resemnaţi şi dezabuzaţi că, dacă există voinţă culturală (nu neapărat politică!), anonimatul în care ne mai zbatem poate fi eliminat. Programele culturale de-acolo, în concordanţă cu cele de la Oradea unde se află o filială a „Alianţei Belgo-Române", au stimulat o efervescenţă remarcabilă despre care vom mai afla şi cu alte ocazii, inclusiv cu prilejul „Întâlnirii scriitorilor români din întreaga lume", ce se va desfăşura în această vară la Neptun. Iniţiativele nobile şi eficiente merită salutate şi remarcate aşa cum se cuvine

ORIGINILE ANTI-OCCIDENTALISMULUI ROMÂNESC

(SAU VIAŢA DUPĂ CONCEPTE)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Românii - concetăţenii noştri, semenii noştri - par să fi devenit ceea ce niciodată nu au crezut că sunt, că pot deveni, că tind să devină sau că sunt ameninţaţi să ajungă: antioccidentali adevăraţi, antioccidentali perfecţi, campioni ai antioccidentalismului. S-ar părea că România face tot ceea ce ţine de ea pentru a confirma o teză care părea iniţial o inadmisibilă şi agresivă jignire, acea teorie emisă de Samuel Huntington, conform căreia România aparţine majoritar unei arii de civilizaţie diferită de cea euro-atlantică, aşezată pe o linie de fractură între civilizaţii, fiind ea însăşi fracturată cultural. Conform unui diagnostic actual - poate superficial sau poate deloc superficial - oficialii NATO sau UE, eventual opinia publică a ţărilor acestor superstructuri istorice ar putea spune o dată cu adversarii progresului nostru: iată de ce am făcut bine neadmiţând România în rândul naţiunilor occidentale!

Se afirma, cândva, că dovada fidelităţii faţă de comunism constă în fidelitatea faţă de Uniunea Sovietică şi implicit, faţă de sistemul sateliţilor săi militari, politici sau chiar numai ideologici. Dovada fidelităţii faţă de Uniunea Sovietică, adevărata dovadă nu era decât una: aversiunea faţă de Statele Unite şi implicit, faţă de ţările grupului vest-european şi nord-atlantic. Ce s-a schimbat între timp în afară de numele uneia din puterile aflate în joc? Probabil nimic - în afara sufletului nostru.

Relaţiile cultură-civilizaţie în principalele arii de structurare istorică actuală ating o complexitate şi un caracter paradoxal aproape incredibil. Lumea latino-americană îşi organizează civilizaţia după modelul euro-atlantic, creează o cultură specifică distinctă şi tinde să adopte, atât la nivel formal, cât şi în planul existenţial profund, socio-politica nord-americană. Similar se comportă şi Extremul Orient. India se manifestă bivalent în spaţiul civilizaţiei - dezvoltând o formă de viaţă pragmatică, occidentală în paralel cu una existenţială proprie - o cultură absolut distinctă, dar un sistem politic occidental în esenţa sa. Lumea musulmană tinde să se definească în toate planurile de aparenţă ca perfect specifică, dovedind în plan profund tendinţe şi tensiuni orientate occidental, într-un chip surprinzător, elegant şi subtil. Poporul arab, care a cucerit, dar mai ales colonizat, Bazinul Mediteranei nu s-a aflat, sub aspectul discutat, într-o situaţie diferită acum aproximativ o mie de ani. Civilizaţia est-europeană, de la Adriatica la Urali, adoptă occidentalismul în planul superficial - în stratul aparent al manifestării politice, culturale, al civilizaţiei, ca formă existenţială, adaptare pragmatică - pentru a rezista Occidentului în mai tot ceea ce este concepţie şi decizie. Ne mirăm apoi că SUA şi NATO arată o clară aderenţă la prezenţa musulmană în Europa de Est, atunci când face doar gesturi protocolare pentru ansamblul civilizaţiei zonei. Franţa oferă ţărilor de religie musulmană ale Mediteranei ajutoare nerambursabile de peste 15 miliarde de franci anual, în condiţiile în care creditele (rambursabile) acordate României pe parcursul a zece ani sunt mai mici de un miliard, iar investiţiile abia dacă depăşesc această sumă. În lumea diplomatică, publică, în presă şi în politica românească ceea ce apare nu este dezacordul sau acordul faţă de politica NATO sau SUA, ci o evidentă neînţelegere a principiilor acestora. Franţa a atras atenţia adesea că de la fondarea Statelor Unite este de departe cel mai fidel aliat al acestora (se poate observa că prima putere a lumii latine a susţinut SUA inclusiv împotriva Angliei), deşi între SUA şi Franţa nu numai că nu au lipsit disputele şi divergenţele, dar relaţia lor chiar a excelat în fricţiuni. Presa românească - în parte - tratează cu superioritate probleme interne americane, vorbeşte despre erorile NATO ca şi cum în redacţiile româneşti s-ar afla zeci de mii de analişti, având în serviciul lor cea mai sofisticată reţea de culegere de informaţii, cele mai vaste biblioteci şi cea mai largă experienţă a conflictelor, în timp ce în cartierele generale occidentale decizia ar aparţine unor publicişti şi analişti autodidacţi, ca şi când până acum noi am conceput şi realizat distrugerea nazismului, distrugerea pactului de la Varşovia, demolarea economiei de comandă, reunificarea Germaniei, moneda unică europeană, evoluţia democratică a ansamblului lumii, constituirea ONU, eliberarea Kuweitului, de parcă noi suntem autorii Internetului şi ai reţelelor planetare de televiziune. Noi nu ştim cum să atragem investitorii străini, cum să ne găsim măcar o singură relaţie decisă la susţinerea obiectivelor politicii noastre externe, cum să ţinem cât de cât leul în loc sau cum să limităm creşterea simultană (această simultaneitate este un adevărat miracol economic ostil) a preţurilor, a şomajului şi consecutiv, a sărăciei - ştim în schimb ce ar trebui să facă Bill Clinton în Biroul Oval, ce ar trebui să declare Schroder sau Blair şi cum ar fi fost frumos să se negocieze la Rambouillet. Faptul este cu atât mai ciudat cu cât am parcurs tragediile acestui întreg secol cu gândul la Occident şi nu rareori în înţelegere cu puterile acestuia. Pare ridicol ca acum să ne plasăm într-o postură antioccidentală adoptând tendinţe împotriva cărora invocăm tocmai acest Occident.

Cum s-a ajuns la această situaţie? Ne încăpăţânăm să trăim după concepte, atunci când lumea care evoluează trăieşte după realităţi. Noi nu-i iubim pe sârbi, ci un concept vid de prietenie româno-sârbă. Dacă i-am iubi pe sârbi, i-am ajuta fără să-i lăsăm să fie împinşi în situaţii absurde, în conflicte etnice fără ieşire. A susţine o mare şi demnă naţiune vecină nu înseamnă a susţine statul care, temporar, o conduce înspre dezastru. Noi, parcă, nu ne iubim propria naţiune, ci un concept naţional lipsit de realism - principala problemă naţională este pâinea cea de toate zilele a unui popor; adevăratul nume al demnităţii este prosperitatea. Demnitatea reală a naţiunii germane nu a constat în răzbunarea unor jigniri abstracte, în cursul câtorva războaie criminale, ci în efortul, nu rareori pe cât de abundent pe atât de modest - şi chiar intenţionat inaparent -, la pacea generală.

De ce totuşi, ataşamentul estic pentru o politică şi o cultură a conceptelor fără acoperire? Precum în „1984", conceptul se retrage uşor în cuvânt, iar paranoia este înlocuirea vieţii adevărate cu un simplu univers de cuvinte. Cauzele adevărate ale dictaturilor - sau ale politicii de susţinere a acestora - sunt prea puţin psihologice, psihoanalitice, sociale, economice; ele sunt istorice - rezultat al vedetismului istoric. Serbia - într-o semnificativă măsură România sau Rusia precum altădată Germania, Austria sau Ungaria - trăieşte declinul condiţiei de vedetă, la care a ajuns după cel de-al doilea Război Mondial. România a fost în chip repetat transformată în ceea ce am putea numi o covernation şi suportă acum greu existenţa sa non-mediatică. Demnitatea şi prosperitatea naţiunilor sunt contrariul paradigmelor cu musca la arat sau în lapte.

„OBSESIA DREPTĂŢII" LA ROMÂNI

de ŞERBAN LANESCU

Deşi puţin probabil, totuşi, nu este chiar total exclus ca Dumnezeu să Se îndure dându-le gândul cel bun acelora care pot curma, dar înţelept, dar cu temei în drept, războiul din Iugoslavia. Într-o asemenea fericită eventualitate, de bună seamă că grijile şi interesul românilor se vor focaliza asupra altor necazuri - că doar e de unde să alegi, cu prisosinţă chiar! -, însă, ce s-a putut constata cu prilejul războiului va rămâne totuşi ca o muşcătură dureroasă, greu de vindecat, o muşcătură adâncă în speranţa unei evoluţii a societăţii româneşti către Occident şi către valorile democraţiei liberale. Aşa se poate gândi într-o proiecţie optimistă. Dar, deopotrivă, nu este total improbabilă, înturcât se şi acţionează cu stăruinţă întru actualizarea ei, deci nu este chiar exclusă o catastrofă politică în România ca efect al prelungirii războiului iugoslav. Pentru că românii, adică o parte dintre românii ce par să fie în creştere, acuză nedreptatea care, vai, li se face fraţilor sârbi, fraţi întru ortodoxie, dar şi fraţi în/prin altceva mult mai mundan: naţionalismul post-comunist (de fapt naţionalismul ca substitut ideologic al comunismului) învârtoşat cu parapon anti-occidental, în general, şi anti-american, în special. Mai simplu spus, cu asumarea riscurilor simplificării, românii, din ce în ce mai mulţi dintre români şi-au schimbat azimutul, nu mai vor nici capitalism, nici Occident, iar această mutaţie de aspiraţii şi-a găsit prilej să izbucnească în revolta anti-NATO. Cu ce drept şi-a permis NATO, iar când zici NATO americani zici, deci cu ce drept şi-au permis americanii să atace Jugoslavia?! Amintinduţi celebra metaforă născocită de papa Marx, s-ar putea spune că, mai nou, pe lângă altele, destule, încă o stafie bântuie prin România. Românii, sau, mă rog, mare parte dintre români sunt obsedaţi acum de (ne)dreptate, în acest sens şi de-a dreptul sublimă fiind deschiderea către universalitate, căci (ne)dreptatea lumii, (ne)dreptatea globală constituie motivul insomniilor. Ce este (ne)drept? Cine hotărăşte asupra dreptăţii şi, mai departe, cine are dreptul să facă dreptate? Cum şi cu ce mijloace trebuie acţionat pentru impunerea dreptăţii? Sunt tot atâtea interogaţii ale românilor, de la vlădică la opincă, punându-şi-le pe un ton ultimativ încât ai putea crede că dacă nu le găsim grabnic răspuns, viaţa devine imposibilă. Ne-am săturat de ea şi ne-am depăşit tradiţionala şmecherie, suntem sătui de *descurcăreală* şi, mai cu seamă, ne repugnă până la revoltă dreptul forţei astfel încât, individual şi colectiv, ne dorim până la sacrificiu de sine instaurarea forţei dreptului, instaurarea legii începând cu... dreptul internaţional. *Fiat iustitia, et pereat mundus!* Iar odată pronunţată formula magică (dealtfel mult discutabilă în interiorul raţionalităţii politice) din ceaţă se materializează faciesul crispat inchizitorial al lui O. Paler şi care nu e deloc singur, la fel după cum nici nu constituie o surpriză (chiar fără a mai pune la socoteală tinereţea-i revoluţionară) pentru cine a fost atent la discursul dumisale în „chestiunea naţională". Bref, căci prea e evident, războiul din Iugoslavia a fost catalizatorul procesului de împotrivire la ieşirea României din sfera de influenţă a Moscovei, iar dacă poate fi remarcat cu acest prilej şi un efect pozitiv, el constă într-o limpezire a apelor. O dată mai mult s-a putut vedea cu ochiul liber cine, pe ce parte joacă. Asta la nivelul elitei intelectuale, al celor care cunosc despre ce este vorba în *propoziţie*, cu manifestarea corespunzătoare a *primadonelor* în spaţiul public-mediatic şi pentru a regăsi ecourile din mass-media în trăncăneala cotidiană. *America, jandarmul lumii. Yalta = Malta încât degeaba vrem noi în NATO şi Europa. Ocupa ne lucrează pe dedesubt. Dacă nu ne păzim, ungurii ne iau Ardealul. Nu ne-o fi fost prea bine pe vremea lu' Ceauşescu, da' acum e mult mai rău.* Iar de la un asemenea montaj ideologic (sigur, formulat în expresia lui cea mai primitivă, totuşi manifest şi lesne de identificat ascultându-ţi compatrioţii) continuarea la nivelul atitudinii politice şi al comportamentului electoral este uşor de anticipat aşa cum, dealtfel, se poate observa din rezultatele sondajelor de opinie. Ce se mai poate deduce însă din aceste sondaje este că pe lângă nucleul pur şi dur al electoratului numit de stânga, la fel au ajuns şi bieţi oameni dezorientaţi, disperaţi, gata să se întoarcă la „vremurile bune de altădată". Căci aşa se traduc în ultimă instanţă revolta împotriva a ceea ce se vrea a fi agresiunea NATO şi „obsesia dreptăţii", indignarea faţă de încălcarea principiului suveranităţii, a dreptului internaţional etc. etc. Despre rolul intelectualului român în această tragedie... numai de bine! Şi fiindcă suntem creştini şi e Paşte ne spunem «*Christos a-nviat!*», «*Adevărat, a-nviat!*», apoi...

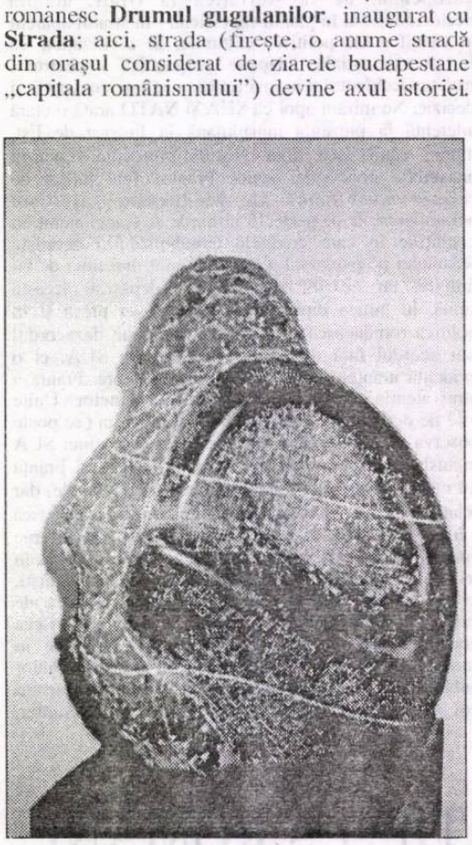
UN „POVESTAŞ“: FLORIN BĂNESCU

de ADRIAN DINU RACHIERU

Cu o evidentă bucurie a fabulației, nezorindu-se, tăcut (deși aparențele ar pleda dimpotrivă), prelungind trudnic albeața nopților și fără intenția vreunui preaviz, iată că Florin Bănescu, ajuns un „bătrân burlanier“, ne pune în fața evidenței: da, calendarul nu minte, fermecătorul „povestaș“ a traversat șase decenii! Și dacă „maistorul“ în povești crede nesmintit în „țăria de a visa“, negreșit că și **Despre arta burlanieră**, ultimul său titlu (Ed. **Viața Arădeană**, 1997), plonjează într-un trecut fabulos pe care se grăbește să ni-l divulge pentru simplul motiv că **visul trăiește (doar) când e povestit**! Or, „năzărirele“ unei calfe visătoare, umblând pe acoperișuri, privind lumea **de sus** împacă beția visului cu jubilația creației, închipuind „orga de burlane“; și, mai departe, strada-orgă, herr Burlanier, sosit de la Pești, fiind un artist trecut prin școli vieneze care ar vrea să schimbe „fața străzii“. Dar și fața Istoriei, iscodelnicii localnici cerând „prudență“ în fața organicistului devenit **agitator**.

Nu e un secret că, excelent observator al străzii, Florin Bănescu este cel care pune la cale „sistemul burlanier“ la care râvnește „omul apelor“. Să fi trecut „vremea burlanierului“? Să înțelegem că povestirea a fost concediată? Ultimul titlu se așază într-o continuitate exemplară. Și dă seama că „starea de a povesti“, având ca premisă o operă „visată“ nu s-a istovit. Ca truditor „de schimbul trei“, Florin Bănescu este, în urbe, un ferment cultural. În plus prozatorul care a moștenit de la gugulanii din care se trage legea efortului, topind în mojarul sensibilității sale istoria fabuloasă a slătinarilor este, indiscutabil, un autor cu program. **Demonul povestirii** împărățește în ograda scriitorului, atras de infuziile lirismului și accesul la simbol. Impresionează, desigur, și mobilitatea sa spirituală: cel considerat a fi un împătimit „maistor în povești“, izbucnind parcă la „ceasul acela dintre somn și trezie“ (limpezind apele visului), oferă texte atinse de aripa ceremonialului ori seduse de adieri postmoderniste. Molcomeala, meșteșugul vorbirii dulci, lirismul, privirea blândă estompând conflictele anunță parcă o sadoveniană rânduială retorică. Descifrând istoria Slatinei lui Florei (din care harnicul prozator a și tras câteva cărți, decameronizând și ficționalizând pe temelie documentară, în vecinătatea tradiției orale), Florin Bănescu proiectează realul în imaginar; prezentul prelungește trecutul, povestită istoria pare **altfel**. Aceste „povești pornite“ cresc dintr-un miez adevărat, acceptă coeficientul de refracție, îmbracă aura fabulosului; ieșim din timp iar înscrisurile de pe Păscălie, citite într-o anume rânduială, devin pilduitoare, se esențializează, captează tâlcul existențelor. Vibrând afectiv, prozele lui Bănescu (vizăm acum ciclul închinat Slatinei) mișună de bărbați iscodelnici și femei iubețe, aflând timp pentru „divăneală“. Prozatorul însuși protejează spațiul povestirii devenind **scribul** acestei lumi. Filonul folcloric, exploatat cu sârg îl conduce înspre o întreprindere monografică, creând un topos.

E vizibil că Florin Bănescu iubește istoria. În paralel cu acest ciclu îndreptat spre baladesc (evenimentul, aproape neverosimil, pierdut în ceața consecințelor, fiind pretext), scriitorul e preocupat de o altă direcție, care - prinzând chip editorial - apasă pe evenimentul controlabil. Avem în vedere anunțatul ciclu românesc **Drumul gugulanilor**, inaugurat cu **Strada**; aici, strada (firește, o anume stradă din orașul considerat de ziarele budapestane „capitala românismului“) devine axul istoriei.



E o șansă pentru scriitor de a explora strada-bazar, viermuiala personajelor de fundal, fogășaiala destinelor mărunte, proiectând - contrastativ - ideile timpului și evenimentele fierbinți care jalonează istoria într-un memorabil ceas al ei. **Eroul - scriitor** rememorează, interferând planurile temporale și registrele stilistice, bogăția unei lumi, evidențiind din diverse unghiuri (multiperspectivism) „prefacerea“ evenimentelor. Strada va fi o explicită dar nu uscată lecție de istorie. Ștafeta unchiului-ziarist, participant la întâmplările din 1918 va fi preluată de un tânăr al zilelor noastre, tot din neamul Banilor.

Ajunși aici, să spunem că universul bănescian, în credința noastră, oferă imaginea unei creații bifurcate. Totuși, fie că-și înfigea rădăcinile în actualitate (iubind introspecția, meandrele psihologismului), fie că investighează satul-matrice („satul ca erou“) colecționând întâmplări extraordinare, atingând fabulosul, prozatorul lucrează convergent înspre o saga bănățeană. De aici erupțiile orgolioase, discursivitatea, transferul de substanță (și, inevitabil, eroii-navetiști în textele sale), redundanța.

În **Strada** (volum important, intrând în șirul cărților Unirii) planurile glisează; Aradul fierbea „de activitate și enervare“, viața publică era „reînviată“. Prozatorul are orgoliul de a trăi în trecut, printre acei „bărbați de vază“ care s-au întâlnit cu istoria (eliberând o imaginație sensibilă, frisonată de temperatura evenimentelor) dar și de a locui prezentul, observând devenirea; are plăcerea de a povesti deși epicul pare sărăcăcios în sens faptic, sufocat de paranteze (dese, obositoare). O zi recapitulativă, interminabilă am zice, umplută de convulsiile unui asociaționism inteligent, al unei conștiințe baroce, cum s-a observat. Fiindcă sinele scriitorului-personaj este un spațiu al interogațiilor; el este însațiabil, are patima iscodirii, ajunge la miez pe un drum ocolit, retopind - astfel - vechi nuclee, diluând epicul. Monologul interior îngăduie proiecțiile în timpul defunct, literaturizând realul cu ochi lacom; „cel de azi“ pare a fi întruchiparea visului („de a se simți el ziaristul de atunci“) interogând istoria indiferentă, leneșă ori scufundându-se voluptuos în marile ei seisme. Iscodirile, închipuirile, obsesiile, impostazele „ziaristului de atunci“ nu cad în prezenteism deși citim în conștiința înaintașului proiectarea propriei conștiințe. Frisonată de adieri postmoderniste, **Strada** poate fi și romanul unui roman, impunând prin subiectivizare și problematizare, prin capacitatea ideoportantă a textului.

Dar, să recunoaștem, scrisul lui Florin Bănescu face din **lumea satului** o temă fundamentală. Instalat într-un topos, prozatorul trage un serial; cinstește protocolul povestirii, propune - cum s-a zis - „apologia umanității rurale“ în prelungirea unei tradiții orale care pătrunde în atemporal, învăluită de abur mitic și aură eroică. Urcă din chiar istoria locurilor, continuă cu ocoșenic pe acei cronicari din neamul Banilor care duc mai departe **Calendarul**, impune teiul Chinezului drept alt „copac simbolic“ al literaturii noastre. Trăiește în vecinătatea legendei **edenizând** un sat arhaic. Poematic și voluptuos, el practică visătoria, este scribul arcadian idilizând vremurile de altădată, cronograful unor întâmplări care plonjează în fabulos, salvate astfel de la uitare. De aici impresia că Florin Bănescu ar fi trădat „specificul bănățean“. Trecerea în poveste însemna aflarea unui spațiu paradisiac, străjuit de o „pâclă albăstruie“; descoperim ecouri sadoveniene, tonul nostalgic celebrând, totuși, „Banatul perpetuu“, ori, mai degrabă, Banatul posibil - cum zice, corectiv, chiar Florin Bănescu. Aflând în povestire gestul recuperator, prozatorul își populează urzeala epică cu făpturi uriașești, scoate la iveală adevărul, Cartea Veche în care „s-au amestecat scrisurile“, pune deci un filtru livresc acestui șuvoi narativ.

Reîntoarcerea îl revigorează, tonifică hățișul paginilor înnegrite; printre izvoditori, culegând vești-povești, el contemplă cu ochi estetic tocmai „locul de unde izvorăsc poveștile“. Prozator permeabil, Florin Bănescu manevrează un cod al narării, oferindu-și o breșă experimentală: textul pare „jucat“, născându-se sub ochii noștri, cutreierat de un frison textualist. Întâlnim deci „motive anterioare“ (supuse reluărilor și decantărilor), extrase din memoria colectivă, depozitara unor istorii exemplare. Afișând credibilitatea, faptele pilduitoare, scăpând de cenzura timpului, reverberează dincolo de îngăduirile circumstanțiale. Ele îngăduie **re-cunoașterea**. Înfigându-și rădăcinile în acest univers redescoperit, Florin Bănescu se lasă stăpânit de „savoarea eposului“ (Constantin M. Popa). Iată circuitul bănescian: evenimentele, legate placentar de un context sunt trăite „ca literatură“ și apoi reîntoarse în „viața cea adevărată“.

CE SE VEDE

de IOAN STANOMIR

„16 ianuarie 1946. Târgoviște. Ninge. Sunt singur și nervos. Cel mai neînsemnat sunet îmi irită timpanul stâng. La 10 noaptea, încovoiat de zăpadă, cu fioncu, la Telefoane. Despre cartea mea, Sașa Pană spune că va apărea în martie. Aștept o scrisoare amănunțită din parte-i, pe care zice că a pus-o la poștă astăzi. Desenele, nu" („Manuscriptum", 3-4/1990, pag. 167). 1946 e anul despărțirii de liceu pentru Radu Petrescu (la sfârșitul lui noiembrie va da admitere la Facultatea de Litere); Târgoviște însuși e părăsit definitiv în 1947, în favoarea Bucureștiului. „Pattern"-ul viitoarelor jurnale, toposurile propriei literaturi sunt recognoscibile în acest jurnal ținut la 19 ani și e imposibil să îți reprimi tentația unei lecturi retrospective a textului: gesturile adolescentului seamănă izbitor cu cele ale lui Matei Iliescu, o notație amintește frapant de un pasaj publicat mult mai târziu, iar comentariile despre clasici au trecut în **Meteorologia lecturii**. Portretul lui Radu Petrescu, cel din 1946, se suprapune peste cel al scriitorului de peste ani.

Până la un punct, jurnalul din 1946 e cronica unei adolescențe provinciale: notațiile zilnice consemnează tribulațiile liceanului, dialogurile cu prietenii (frații Simionescu și Costache Olăreanu, sosit de la Huși), încercările de a supraviețui mizeriei. Disciplina liceului, perspectiva bacalaureatului, limitează libertatea sa de manevră; elevul Radu Petrescu e departe de a fi mediocru - primește un premiu pentru literatura franceză, iar directorul liceului îl elogiază public. Jurnalul oglindește acest efort de ordonare intelectuală, conștiinciozitatea înlocuind entuziasmul.

Provincia, ca și în **Matei Iliescu**, e un spațiu ambivalent, oscilând între mediocritate și strălucirea arcadică, fiind vizibilă o tentativă a adolescentului de a descoperi, sub aparențe umile, un substitut al Paradisului. Paradisul din 1946 e un spațiu marcat de conjuncția dintre viață și literatură, evadările din oraș fiind un chip de a descoperi ordinea ascunsă a lumii. Cronologiei oficiale - reflectând un timp obiectiv, glacial, al vieții obișnuite și al liceului - i se substituie una permeabilă la revelații în aparență nesemnificative. Nimic nu mai e întâmplător: orice privelițte, orice deal încărcat de vii, orice râu, sunt parte a unui tablou, participă la o realitate dincolo de care se întrevăd acele Idei ortografiate cu majusculă de care va vorbi Matei Iliescu.

O plimbare primăvăratică pe câmp, alături de Mircea Horia Simionescu, e prilejul unei experiențe a exteriorității: între ființă și realitate (percepută ca parte a unui decor) se interpune un „ceva" despărțitor ce se cere transgresat: „20 aprilie. Plimbare cu M.H.S. pe câmp, spre Viforâta. Între persoana mea și cea a arborilor, dealurilor, norilor e ceva care ne desparte, mă simt ca între decoruri, ceea ce mă enervează fantastic. Sunt exterior lumii. Am certitudinea, acum, că numai dragostea de culori și forme nu explică de ce punem mâna pe creion și pensulă" (pag. 172).

Lectura are ca decor o natură a cărei percepție e picturală. Spațiul bucolic e decupat de Radu Petrescu în maniera perspectivei ample a lui Poussin sau Lorrain. Metamorfoza provinciei se produce prin efectul ștergerii granițelor dintre carte și ochi, singurătatea, „domesticită" de prezența cărții, fiind un pretext pentru a experimenta contactul cu „senzațiile": „Iau Rilke în buzunar și plec pe malul gârlei. Trece încet prin fața mea și tăcută. Pe malul celălalt foșnesc tufișuri de sălcii și mai departe, printre plutele cu tulpini subțiri și albe, dealurile ridicându-se din lanurile galbene de porumb. Peste tot, cerul albastru cu luciri cenușii îndulcește petele mari de galben și verde. Dinspre apus, din susul gârlei, răsună tălăngi - dinspre oraș cocoșii, sgomotul pe care îl fac femeile bătându-și covoarele, glasul pe pod al unui căruțaș. Cât îmi plac dealurile acestea pentru impasibilitatea lor, pentru înțelegerea lor cu cerul. Dacă privesc în spate, am grădinile sârbilor cu vegetație aproape aminală și, răsărind dintre arbori, acoperișurile roșii ale orașului. Trec fluturi. Mă las invadat de senzații, presimt soarele puternic și galben, îndărăt" (pag. 177).

„A fi" se estompează în favoarea lui „a scrie", existența însăși nefiind decât pretextul unei transcrieri. Obstinația în contemplarea peisajului, succesiunea de consemnări ale mișcării norilor, sunt departe de a fi parte a unui demers gratuit, născut dintr-o calofilie excesivă. Ceea ce pentru ochiul obișnuit e doar monotonie, i se oferă Privirii ca o imagine în perpetuă mișcare. Realitatea însăși se reordonează într-un „corp sonor", elementele care, percepute disparat, sunt lipsite de sens participând, prin acțiunea eului de la masa de scris, la un ansamblu coerent, transformând lumea opacă: „5 aprilie. Stau în casă, fereastra e deschisă și perdeaua se mișcă în vânt. Lumină, căldură, albastru, aur, aer, cântecul îndepărtat al unui cocoș, o moară de apă, huruitul căruțelor, vrăbiile, un copil de doi ani care vorbește sub fereastră, găinile, un clacson de automobil și bâzâitul unei muște prin cameră - toate acestea și-au pierdut individualitatea pentru un moment ca să participe la un corp comun, fără nume încă inventat, un corp sonor, ciudat de plăcut, ciudat de simplu, efemer și veșnic în același timp ..." (pag. 171). „A vedea" înseamnă a urma privirea dincolo de aparențe, a intui arhitectura cosmosului. O mișcare ascensională domină jurnalul - cerul e privit, mersul norilor consemnat, încercându-se și o înălțare deasupra orașului: „19 iunie. De dimineață, cer albastru și aer curat. Lumina pe acoperișurile încă ude în reverbere de argint. Mă urc întâi să culeg flori, în mijlocul unui nor de albine, mult deasupra străzii și a caselor" (pag. 174).

„18 august. Opera de artă! Un arc voltaic incendiind câmpuri până departe, până unde și aripile sunt inutile și aștepți moartea. Dincolo de operă nu mai e altceva decât moartea" (pag. 176). Construirea acestei identități a scriitorului rămâne una dintre temele esențiale ale jurnalului - lecturile sunt doar o parte a acestui efort continuu, împingând în plan secund tribulațiile cotidiene. Ceea ce, în ordinea firească a lucrurilor, ar fi respins ca o ratare e primit cu sentimentul că Opera justifică o renunțare la imediat. Referințele obsesive la muncă și scris sunt expresia acestei necesități a legitimării interioare a unui mod de raportare la existență. Adolescența lui Radu Petrescu este departe de exuberanța Medelenilor: „6 august. Rămâne, rușine adoscenței mele, această absurdă, imensă, nebunească și ridiculă sete de a realiza ceva mare, o operă care se pregătește, știu, dar din care acum nu cunosc nimic" (pag. 176). Ochiul posedă capacitatea de a redescoperi armonia ascunsă sub aparențe - exercițiul cotidian al contemplării anulează diformitățile și cenușiul, permițând privirii să identifice o realitate sub semnul Frumosului, o intuire a latențelor prin văz. Filosofic vorbind, Radu Petrescu rămâne un realist - consemnarea mișcării norilor trimite la un alt plan, dominat de prezența Ideilor: „1 decembrie. Duminică. Afară e cenușiu și deocamdată nu văd prin fereastră decât plopii și casa părintelui B. Dar totul îmi apare transfigurat, tremur scuturat ca de friguri. Îmi dau seama de mizeria mea și totuși știu că sunt făcut cu desăvârșire altfel decât cei cu care mi-era teamă să nu semăn. De dimineață și pe seară am fost la M.H.S. Mi-a citit frumoase pagini din jurnalul său. (...) Ce repede arde timpul! Cum ne arde tălpile focul care ne urmărește! Cum ne înecă fumul! Dar astăzi sunt eterat, scos din contingență, deasupra mea însumi. (...) Dă-mi puterea nu doar să-mi rabd mizeria, ci să mi-o iubesc, ca să pot extrage aurul pe care-l conține. Chiar și căzând, lucrurile au o frumoasă mișcare. Dă-mi puterea s-o văd și s-o prind și s-o fixez în spațiu. Diformitate nu există, ori nu o putem vedea, căci ochii ne sunt făcuți după o ordine pe care ei o proiectează în lume. Dă-mi puterea să nu uit acest adevăr. Văd cerul albastru desfășurat colosal pe câmpurile aurii, nemișcat și ghețos, cu furtuni, ori alunecând leneș, ca o coapsă de femeie, peste crestele dealurilor acoperite cu vii, muzical și puțin cenușiu, materializat și nobil ca arta unui Mantegna" (pag. 183).

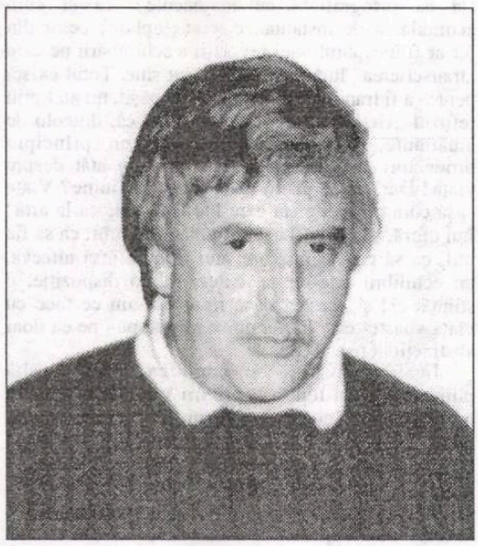
Această aproape neîntreruptă aventură a privirii e întreruptă de irumperea în text a imaginii Cărții, (și ea ortografiată cu majuscule), ca și cum acumularea de instantanee, contemplarea celor din jur ar fi începutul unei revelații a schimbării pe care „transcrierea" lumii ar aduce-o cu sine. Totul există pentru a fi transcris. Realismul e depășit, nu atât prin refuzul „vieții", cât prin sentimentul că, dincolo de amănunte, acționează în pagină un principiu ordonator: „20 octombrie. Se vorbește atât despre viață! Dar ce mă poate învăța viața pe mine? Viața (așa cum o înțeleg cei care fac aluzie de ea la artă) îmi oferă, și fără să-l caut, un material brut: ca să fie util, ca să capete mișcare, îmi trebuie însă altceva, un echilibru interior cu exteriorul, o dispoziție, o știință, ei! și acestea dacă lipsesc n-am ce face cu viața voastră căci hârtia nu se mișcă, pun pe ea doar abstracții" (pag. 180).

Imaginea Cărții se conturează într-o altă plimbare (acest topos al privirii în mișcare, topind multiplicitatea imaginilor într-un corp sonor, capabil de a fi captat în cuvinte); o întreagă poetică a romanescului e cuprinsă aici, după cum poate fi intuită și substanța multora dintre jurnalele sale. „Fabula" sau „Instrucția" cititorului sunt inutile, de vreme ce scopul ultim al cărții e să redea corporalitatea lingvistică a „senzațiilor", descriind, poate infidel, depășirea acelui „ceva" separând eul de lume. Ochiul și simțurile se unesc în această tentativă de a capta un sunet al lumii: „25 septembrie. Colind în lung și-n lat câmpul dintre Târgoviște și Viforâta, pe la poalele dealurilor, printre livezile de pruni. Dar toți prunii au fost culeși. Cartea: orchestrație perfectă a sunetelor și imaginilor aduse în stare de incandescență până la a dispărea, și imagini și sunete, într-o singură și foarte înaltă vibrație. Ce interesează nu e să-ți miști cititorul (compasiune, indignare, etc.), nici să-l instruiești, nici măcar să-l interesezi (prin fabulă), ci să-i dai posibilitatea de a se descărca, abstract, de a-și descărca ordonat și ascensiv un prea plin fără nume. (...) Rămâne literatura doar prin întrebuințarea cuvântului. Arta aceasta e clasică (în genul lui Eschyl) și deci discursivă. Nu ascunde nimic, dar pretinde o ureche muzicală foarte exersată, precum și o retină capabilă să înlănțuie imaginile armonic și să le rețină în timpul lecturii pentru a avea plastica acțiunii propriu-zise" (pag. 183).

Radu Petrescu (scriitorul care-și refuză un debut prematur într-o antologie de versuri) încearcă, dincolo de accidentele zilnice, să consemneze în jurnal „vibrațiile" intime ale existenței. Cosmosul său nu e unul glacial, inert, căci, bariera aerului depășită, el comunică cu Spiritul eliberat de organic, el însuși parte a unei lumi definite prin reînnoire ciclică. Acest ultim nivel al jurnalului se leagă de drumul spiritului într-un spațiu cunoscând, succesiv, haos și ordonare, (fizionomia platonică trimite la un pasaj din **Matei Iliescu**: „Vedea frumusețea în Dora, așa cum creștinii văd lumea în Dumnezeu"); „însă cum spiritul nu poate fi singur și cum el nici nu poate să nască din sine organicul, înseamnă că după o oarecare epocă de gol, de pauză, lumea se reface în formele sale prime, vitale, prin cădere, și procesul reîncepe la infinit" (pag. 183). Jurnalul retrasează această aventură a spiritului, identificând acele „semne" anunțând prezența unui frumos supraviețuind realității. Existența profundă e imposibil de imaginat în absența unui cosmos deschizându-se ochiului: : „Și atunci, aici, în lumea aceasta a haosului, în care spiritul, uitându-se pe sine, se coboară, se pierde, răsună un semnal, vine ceva din afara mea, o întâmplare care-mi aduce înainte frumusețea ordinei luminoase, și mă trezesc, energia reînviată mă deschide lumii, înaintez printre miracole, între mine și exterior e un continuu schimb de forțe. (...). În măsura în care jurnalul acesta reține ceva din vibrația intimă a existenței mele, pot verifica. (...) Asta arată doar că lumea, prin semnele salvatoare pe care le trimite, conlucrează cu noi și că nu facem nimic singuri" (pag. 183).

Contemplarea cerului e, în definitiv, contemplarea unui palimpsest: transcrierea jurnalului dezvăluie ceea ce se ascunde sub aparențe. Ultima notație din 1946 e parte a acestui ciclu al privirii: „24 decembrie. Zorile vin cu lungi pete roșii, verzi, apoase" (pag. 184).

theodor vasilache



Blăniţa de şobolan

Sângerez şi, din păcate,
nu-i numai sufletul speriat ce-mi sângerează...

Corabia trupului meu în derivă
- şi care lua apă de multişor... -
iată, a început să se scufunde.

Rămas singur pe punte mă uit disperat
după vreo barcă - toate plecate! -
după un colac de salvare,
o uşă de lemn,
ceva, în sfârşit, să plutească... -
nimic! -

Doamne,
nici măcar o blăniţă de şobolan
în care, făcut mic, înfăşurat -
m-aş mai putea salva înotând!...

Agapă târzie

Lui Ninel B., Pişta N. şi altor colegi de la „Dealul (-cel-) Mare"...

Dacă aş înşfăca într-o zi
trompeta de pionier şi-aş suna adunarea
(de ziua mea, de pildă, să zicem la 60 de ani)
câţi dintre colegii mei
n-ar mai veni deloc?
Şi câţi dintre ei, ciulind urechea
de sub pământul îngheţat în februarie,
n-ar zice
- cu aerul acela infatuat de „elev bun la toate":

„Ăsta-i nebunul de Vasilache,
cu bancurile lui proaste
băgând morţii-n viteză...

Că n-auziţi ce bine imită, al dracu', sunetul
trâmbiţei din ziua de apoi?!...

Şi cum nu e el înger acum, aşa nici n-a fost
în viaţa lui, pionier!"

Ca la o zi de naştere

Desigur, impersonal, „se murea"
şi atunci;...
Şi-nainte mureau oamenii... Dar parcă
nu în ritmul acesta şi, mai ales,
aveau grijă să moară în primul rând
cei care pentru tine, nereprezentând mare lucru,
nici nu trăiau cu-adevărat;
mureau necunoscuţii,
anonimii, adică mureau... tot morţii.

De la un timp, însă,
Moartea coseşte în livada ta.
O auzi în pauze (şi-n extrasistole)
cum îşi bate sau ascute coasa la umbră...
Ciuleşti urechea,
şi totul capătă o dimensiune nouă:

Citeşti în ziare rubrica morţilor
şi, gânditor,
- cu familie, colegi, amici şi chiar vagi cunoştinţe,
venite incognito -
ajungi uneori să te simţi
ca la o zi de naştere în paradis...

Moartea printre rânduri

Sub dictatură
mureau cu prioritate bătrânii
- purtători ai unei ideologii perimate -
şi, în mare secret, - deţinuţii politici
şi copii handicapaţi
din creşele şi căminele groazei...

Dictatorul însă se ţinea verde
şi, în ciuda unor zvonuri care circulau - şi chiar
a rugăciunilor fierbinţi
a douăzeci de milioane de oameni, -
în general, nu murea.

Dar, dacă ştiai să citeşti printre rânduri,
- şi eşti un ipocrit „mon semblable, mon frère",
dacă susţii că nu ştiai! -
din presa comunistă puteai afla exact
nu numai cine-a murit
dar şi cine tocmai se clătina şi urma
„să dea în primire" într-un viitor apropiat.

Şi asta spre norocul
unor bolnavi incurabil şi-al unor dizidenţi
- aceştia din urmă să-i numeri toţi pe-un singur deget -...
care, astfel avertizaţi,
mai apucau încă să se vindece miraculos
sau să fugă în Occident.
După caz...

PATOGRAFIA UNEI ERORI:
CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI

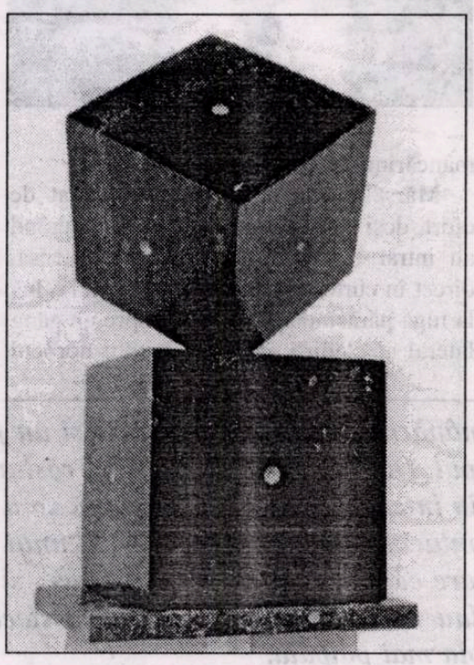
de ALEXANDRU GEORGE

Curând, se vor împlini 20 de ani de la apariţia romanului **Cel mai iubit dintre pământeni** de Marin Preda, care a fost urmată de plecarea dintre noi a autorului, hărăzit unei morţi tragice şi lamentabile; în momentul acela, el, în calitate de director al unei mari edituri şi personaj adânc integrat în sistem, dar mai ales mult simpatizat de nivelul secund al Aparatului, îşi păstrase o mică independenţă de care nu doar el, ci toată obştea scriitoricească nădăjduia să profite; aşa că dispariţia lui nu a însemnat doar aceea a unui scriitor încă tânăr, dar şi a unui important pion în jocul foarte confuz al politicii culturale din acei ani. Receptarea şi înţelegerea acestei cărţi, care apărea ca un nedeclarat al său testament, nu puteau să rămână neinfluenţate de regretabilul eveniment, dincolo de focul bengal al entuziasmelor de moment - şi acestea în unele cazuri, comandate.

Cel mai iubit dintre pământeni rămâne, în orice condiţii, o carte însemnată pentru un destin scriitoricesc, e a doua carte „mare" a lui Preda (**Delirul** nefiind dus la capăt), în fine, ilustrarea unei teme pe care el însuşi o inventase, aceea a „obsedantului deceniu", asupra căruia se întorc nu doar scriitorii mai tineri, cu mirare dezaprobativă, dar şi cei vârstnici, care „nu au ştiut" despre cele întâmplate, totul dezvăluindu-se abia acum (de fapt, adaug eu, atunci când Partidul a îngăduit unele critici la adresa trecutului său, deoarece conducătorii, în frunte cu Dej şi Ana Pauker, nu mai erau în viaţă). Romanul acesta se cuvenea să fie scris tocmai de cel mai îndreptăţit om din lume, din lăuntrul sistemului, pe care-l cunoscuse prea bine; o carte de acest fel nu era de dorit şi de aşteptat din partea cuiva care a stat şi s-a menţinut încă „pe poziţii duşmănoase".

Premisele erau, aşadar, cu totul favorabile unei atari acţiuni, aşteptările binevoitoare, maxime, şi totuşi, romanul e un grav eşec, mai mult încă: pare scris de cineva care nu a trăit pe atunci şi manipulează clişeele curente, uzate, folosite şi de alţii, mai recent. Şi asta deşi personajul lui Preda se vrea un reflexiv, e dat drept o înaltă conştiinţă, nu un tip oarecare, de serie, sau un „buimac" de felul celor cu care ne-a obişnuit literatura facilă a lui Fănuş Neagu. Reconstituirea istorică, fundalul şi elementele realiste sunt cu totul deficitare, iar scriitura aminteşte de aceea a romanelor de duzină din trecut. În plus, totul este cufundat într-o năclăială de vulgaritate, de violenţă trivială, în nici un chip justificată de temă şi de mediu: eroul său, Victor Petrini, provine totuşi dintr-o familie de oameni civilizaţi, care a primit şi s-a dezvoltat în condiţii cu mult peste mijlocii, fiind vlăstarul unui tehnician din industria aviatică (de prin 1920!) şi al unei mame care are ca zestre câţiva ani buni de şcoală. Neputând să-şi depăşească structura şi atitudinile subiective, Preda face din acest om, care trăieşte încă de foarte tânăr în elita intelectuală a Ardealului, având de-a face în primul rând cu colegi ai săi titraţi, un plebeu incult şi vulgar, cu o permanentă privire asupra lucrurilor „de jos", aşa cum trebuie să fi fost, adolescentul netrecut decât prin şcoli inferioare şi descins în mediul burghez direct de la Siliştea-Gumeşti. Întreaga carte este scrisă într-un stil vulgar şi nesupravegheat, justificarea fiind până la un punct caracterul ei de mărturie spontană, de document doar explicativ al unui eşec existenţial (asta, în ciuda titlului care, după cum a observat Al. Piru, are un sens ironic, după modelul **Bietului Ioanide** al lui G. Călinescu).

Aşa cum am mai spus, după sugestia din **Apărarea are cuvântul** de Petre Bellu, unde un ins a comis o crimă şi îşi formulează, prin carte, apărarea, **Cel mai iubit dintre pământeni** cuprinde relatarea unui om aflat în puşcărie şi care (în regim comunist!) îşi redactează pentru avocat o pledoarie pornind de foarte departe, pentru a-şi explica nenorocirile. Ele l-au urmărit încă de pe când era student, împrejurare în care Petrini, (osebit de relaţii cu o fată de viaţă, Nineta) atrage atenţia unei colege foarte frumoase, cu care începe a schiţa o legătură sentimentală. Dar fata dispare literalmente, fiind probabil asasinată de un medicinist cu care trăia şi o dusese la un doctor în scopul de a elimina rodul lor nedorit. Ancheta (dusă în modul cel mai neverosimil) îl scoate de sub bănuieli pe eroul nostru, dar îi dă un avertisment asupra unui posibil destin. Petrini termină cu strălucire facultatea („lecturile... mă ajutară să pătrund adânc în culoarele culturii şi ale sistemelor filosofice, spune el, în stilul naiv şi impropriu al lui Marin Preda) şi este „numit" la catedra unui mare profesor, poet şi filosof, care aproape nu-l văzuse la faţă, autorul care nu are habar de realităţile mediului în care şi-a plasat acţiunea, închipuindu-şi că aşa se recrutau pe atunci



învăţăceii universitari! Petrini e şi profesor la un liceu unde face cunoştinţă cu un coleg cu specialitatea limba română, care se „lipeşte" de el şi care începe a-l invita acasă. Acolo, într-un mediu de opulenţă pe care plebeul Petrini îl consideră cu mirare şi invidie, face cunoştinţă şi cu nevasta acestuia, ceea ce-i va schimba destinul. Matilda se află în relaţii declinante cu soţul ei (care e şi poet, autor al unei plachete de versuri intitulată **Glod şi empireu de-azur**, titlul vădind pornirea autorului spre bizar sau măcar excepţionism. Matilda, care nu mai e o femeie chiar tânără, arată lui Petrini un interes progresiv, fiind dispusă să se despartă de soţ, care este în fapt un maniac, dispărând aproape patologic într-o scenă cu manifestări de demenţă declarată.

Căsătoria celor doi are loc la sfârşitul războiului, mai exact în momentul în care comuniştii, punând mâna pe putere, declanşează Teroarea (căreia nimeni în carte nu-i spune aşa şi nici măcar nu o resimte, osândirea ei făcându-se după tipicul comunist al epocii Ceauşescu, deci cu referire doar la unele „erori şi abuzuri" de ordin mai mult administrativ decât politic. Dar această imagine edulcorată nu e decisivă în prezentarea falsificatoare a tabloului de epocă: vârându-se într-un mediu complet străin, al elitei intelectuale şi universitare, care pe deasupra mai e şi ardelenească, încercarea lui Preda îşi pierde orice credibilitate. Lumea prezentată de el se comportă ca la uşa cortului, toţi înjură de foc, se bat exact ca la şatră. Autorul nu are nici o idee despre viaţa universitară şi marile ei probleme din acei ani: e un om care nu a intrat în viaţa lui într-o aulă, într-o bibliotecă, la o oră de seminar. El crede că Petrini, care a fost cel mult asistent câteva semestre, poate primi şi a-şi da titlul de „profesor universitar", la care nu aveau drept nici măcar conferenţiarii. Obişnuit cu intelectuali făcuţi pe puncte, el crede că un simplu asistent ţinea cursuri în regulă, deşi ca începător, el nu făcea decât să deschidă uşa profesorilor, să ia frecvenţa şi să anunţe programarea examenelor. În aceeaşi serie de erori, el crede că un student la Medicină făcea operaţii pe creier, ba chiar că despica în serie capetele pacienţilor, aceştia vorbind cu el în timpul operaţiei (p. 88). Tot aşa, Petrini şi cei din jurul său numesc „burtă" sexul femeii, eventual partea ei cea mai seductivă de unde se poate deduce că Preda, ca mulţi ţărani, nu avea nici vag o idee anatomică despre acest loc spurcat, deşi cu delicii frecventat.

Nu cred că mi-a fost dat să citesc o carte cu pretenţii realiste în care autorul să fie mai alături de realitate şi s-o înfăţişeze în cel mai bun caz prin clişee şi contrafaceri acceptate, deşi Preda însuşi mărturisea că îl admiră superaltiv pe Tolstoi, tocmai pentru că în acesta poţi să ai în orice clipă încredere. Şi totuşi, el s-a avântat în această eroare în care şi-a compromis marele subiect al maturităţii sale artistice. Petrini, dar şi alte personaje sunt prezentate ca nişte troglodiţi, complăcându-se în brutalităţi şi satisfacţii triviale, neobişnuite mediului pe care cartea are ambiţia de a-l înfăţişa. Matilda, o arhitectă şi care, pe deasupra, e menită să sugereze „misterul slav", fostă soţie a doi profesori, dintre care unul universitar, este îmbrăţişată de Petrini şi pentru a-şi exprima maxima voluptate începe să cânte:

Fire-ai să fii, măi băiete,
Că mă sărutaşi cu sete
De-mi rupseşi rochiţa în spete
Şi trei nasturi de la ghete...

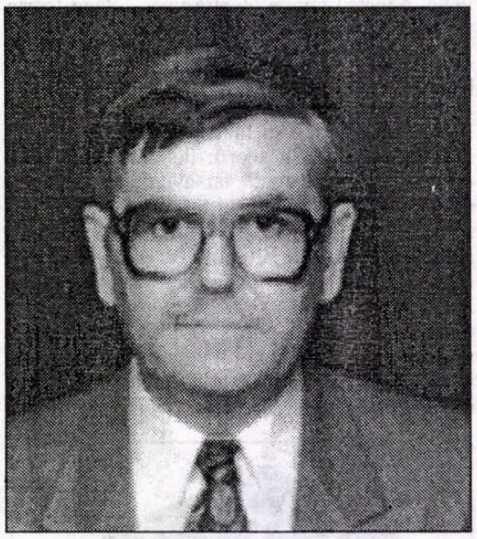
Ceva mai târziu, văzând că cei doi se vor despărţi, nevasta îl ameninţă pe filosof în aceşti termeni: „O să sap în faţa casei mele o groapă şi o să arunc cu mâinile mele pământul peste coşciugul tău!" - o idee care poate veni unei leliţe din satul natal al autorului dar nu unei doamne obişnuită cu pavajele şi asfaltul (p. 211, II). Într-un moment de alean, la rându-i, Petrini „începui să urlu cântând:

Mă vei uita, căci şi uitarea
E-nscrisă în legile omeneşti".

CAPCANA

de IOAN SUCIU

Încă nu se putea scutura de fiorul descoperirii sale din peşteră. De fapt, ce-o mai fi şi asta, se întrebă frământându-se ca un prost - gânditor - în bătaia vântului, scoţând pe nas un fornăit de neînţeles, aşa cum neînţeleşi au fost mulţi alţii în viaţă (şi chiar şi după). Se zvârcoli într-un spasm de entuziasm, atingând involuntar o labă cu gheare ciudate (deşi pentru posesor poate că nu erau ciudate deloc), căreia nu-i dădu nici o importanţă din criză de timp şi eliberă din piept un strigăt de satisfacţie pentru reuşita sa (chestia cu oasele), transformat fără pauză într-un urlet de groază înţelegând că umbra aceea cu gheare era un animal primejdios, (nu îndrăzni nici în gând să-i pronunţe numele ca să nu-l irite cu ceva), vreun urs de peşteră, de pădure, sau mai rău, de imediata apropiere, există specii foarte apropiate de om când nici nu te aştepţi. Mulţi antropologi neagă însă originea animală a omului (ce-or mai fi cercetând atunci?)! şi se gândi cu satisfacţie la savanţii care neagă, găsindu-i mult mai folositori decât cei care afirmă. Se calmă complet datorită eforturilor sale de voinţă, mai ales că dihania ieşise valvârtej din grotă, ademenită de cine ştie ce scheunat de afară. Atunci se apucă să fotografieze. Desfăcu aparatul dar nu reuşi să vadă în el nici un film. Căzu pe gânduri lovindu-se uşor la falcă: nu mai văzuse un film de o grămadă de vreme; montări fastuoase şi costisitoare, arhitecturi bizare, curse de automobile, femei frumoase. Suspină impresionant în liniştea peşterii. Oare cum o mai fi arătând o grămadă de vreme? Ca orice grămadă, de exemplu, de lemne, sau ca o grămadă de proşti? Încerca să scape de nostalgia care-l cuprinsese cu ajutorul unei bucăţi muzicale (îşi puse o sonată de Beethoven) pe care şi-o fredonă cu atenţie în minte, fiindcă nu avea picupul la el (din greşeală). Tot privind oasele îngălbenite de vreme, se îngălbeni şi el, şi răscolit în străfunduri începu să se simtă alt om, din alte timpuri, care trăia în acele oase mergând pe un câmp cântând împreună cu nişte soldaţi trişti un cântec vesel; la orizont apăru un oraş cu ziduri albe, dezordonate şi multe acoperişuri placate cu ardezie rozalie; simţi o mâncărime în picior şi vru să se scarpine în talpă unde-l jena o pietricică dar fu cât p-aci să se împiedice şi să cadă. Avea nişte bocanci groşi şi prăfuiţi, dintr-o piele trainică, de porc. Uniforma, din stofă nefinisată îi crea



mâncărimi peste tot. N-avea cămaşă.

Mărşăluia de zor şi era transpirat de efort, deşi aerul era destul de rece. Curând au intrat în oraş pe sub arcada imensă, direct în curtea unei clădiri. Şi atunci o lua la fugă părăsindu-şi formaţia, spre un gang lateral al clădirii, care duse, spre norocul (sau nenorocul) său, într-o străduţă de unde se vedea o biserică. Auzind paşi în urma sa, alergă fără să ezite către biserică intrând înăuntru, scoţându-şi gărgăunii din cap şi boneta cu cozoroc. Pătrunse pe sub o arcadă laterală, auzind afară zgomote de împuşcături. Biserica era populată numai cu vreo şapte-opt persoane, care nu-i dădură nici un fel de atenţie, iar un preot stătea cu faţa spre altar, nemişcat. Văzând o nişă în care ardeau lumânări, se duse într-un colţ al ei şi se rezemă de un perete lăsându-se în jos, pe cimentul rece. Adormi imediat.

Când se trezi era prea târziu. Nicăieri nu se vedea vreun turn cu ceas, vreo pendulă care să-i indice ora. Şi mai ales, ora de masă care-l interesa în mod special.

Se îndepărtase de grotă ieşind din ea în două picioare şi păşea hotărât şi împiedicat pe terenul calcaros. Din partea opusă văzu apropiindu-se un bărbat târând după el o maimuţă. De fapt nu era sigur dacă era un bărbat cu maimuţa dar se gândi că o femeie n-ar umbla aşa aiurea pe coclauri cu bărbaţi. În plus, omul avea pe umăr un papagal splendid colorat. După ce bărbatul ajunse destul de aproape, i se adresă: „Frumoasă maimuţă aveţi!" - „Nu-i maimuţă, e papagal!" - „Mă scuzaţi, eu mă uitam mai jos" - „N-am întâlnit pe nimeni prin locurile astea" - „Păi nici nu e nimeni" - „Dar tu ce eşti, măi maimuţoiule?" interveni papagalul. - „Extraordinar, n-am mai văzut aşa pasăre frumoasă şi obraznică!" - „Dar dumneata ce-ai vrea să vezi prin părţile astea?" - „Chiar aşa, ai putea să ne laşi să trecem, nu să stai în drum!" spuse papagalul. - „Extraordinar, ce pasăre frumoasă şi obraznică! Nu ştiţi cumva cât e ceasul?" - „Nu, că n-am ceas. Mă conduc după soare" - „La ce-ţi trebuie ceas, măi nemâncatule?" spuse papagalul. - „Extraordinar ce pasăre obraznică!"

- „Am şi maimuţa" - „Văd; e urangutan?" - „Nu, e de la bunică-miu de la circ." - „Aha; şi la ce vă foloseşte?" - „La multe: dumneata ce eşti?" - „Om" - „Om, om, dar al cui eşti, ai părinţi, nepoţi, strămoşi? Din ce te tragi?" - „Din strămoşi" - „Şi cum îi cheamă, n-au şi ei nume?" - „Ba da" - „Hai să mergem, nu vezi că habar n-are pe ce lume trăieşte?" spuse papagalul. Bărbatul trecu mai departe, pe cărarea care ducea spre grotă. Îl pierdu din vedere şi-l lăsă în plata Domnului. Îşi coborî rucsacul de pe umăr şi-şi căută conserva şi sticla de ţuică. Trase o duşcă şi-şi aminti de sosirea în gara din cărămidă roşie. În spatele ei, în partea opusă şinelor de tren, se afla o locomotivă şi un vagon. Îi plăcu de minune, ca o jucărioară din timpul copilăriei. Locomotiva era neagră şi drăguţă, cu două ferestre mici şi ovale de o parte şi de alta a cabinei, ca doi ochi cu care se uita la el. Ochii erau peste măsură de prietenoşi şi galeşi; parcă îi spuneau: „Haide, joacă-te cu mine!". Începu să o scarpine tandru sub burta de metal al cilindrului de aburi, şi se auzi un scrâşnet metalic de satisfacţie, foarte languros şi senzual. Pe o plăcuţă fixată sub fereastra mecanicului scria: „Viteza maximă 30 de kilometri". „Excelent, nici nu-mi trebuie mai mult", îşi zise el mulţumit, în interiorul cabinei, câteva manete nichelate străluceau cu irizaţii gălbui-roşiatice, se mai vedea un

Când se trezi, lumânările din nişă erau stinse şi un frig năprasnic îi paralizase tot corpul. Din locul în care se afla, răsturnat într-o rână, se vedea undeva în interiorul bisericii o lumină ca o pală de culoare slab gălbuie, şi conturul neclar al scaunelor, al unui stâlp cu amvon. Se ridică în picioare căutând să se dezmorţească, şi ieşi în biserică. Pe o masă se aflau mâncăruri de post, câteva stacane cu vin şi o lumânare care abia mai pâlpâia.

volan metalic negru cenuşiu şi două indicatoare ca nişte ceasuri vechi deşteptătoare înfipte în bord. Un bătrân cu pălărie neagră ducând un geamantan mare în spate îl bătu pe umăr, speriindu-l puţin: - „Bade, nu ştii când pleacă trenul ăsta?" întrebă moşul. - „Nu ştiu, că n-am mers de tren", îi răspunse. - „Da' ce mers ai, de cămilă?!" - „Nu-i mai răspunse că n-avea rost şi nici timp, urcându-se în vagonul ataşat, bucurându-se că nu era aglomeraţie. Scaunele erau de lemn vechi, dar aveau un lăciu ca şi cum ar fi fost lăcuite de curând. Privi pe geam agitaţia intrării în gară, pe unde se putea ajunge la trenul mare. Se bucura că ajunsese într-un tren mai mic, familiar, liniştit şi lipsit de larma călătorilor grăbiţi şi tracasaţi. La un moment dat un ceferist trecu prin dreptul geamului, având în mână un băţ cu un cerc roşu la capăt. - „Alo, când pleacă, domnule, trenul ăsta?" Ceferistul îl privi cu un oarecare interes, apoi spuse: - „Trenul ăsta nu pleacă" - „Bine, bine, văd că nu pleacă, tocmai de aia te-am întrebat când pleacă?" - „Dumneata vrei să-ţi baţi joc de căile ferate?" zise ceferistul şi se depărtă dispărând în bodega gării. De undeva se auzi un huruit ca de motor de tractor şi apoi brusc, trenul se puse în mişcare, cu o viteză ameţitoare, de parcă ar fi fost lovit din spate de un bolid cosmic. Încercă să scoată capul pe fereastră şi să strige spre mecanic să aibă grijă de locomotivă, dar scria clar pe ea „viteza maximă 30 de kilometri". Mai ales că pe şosea, pe unde o apucaseră, putea oricând să-i oprească vreun poliţist şi să-i usture pe toţi cu o amendă. Case vechi, cu ziduri groase şi corojite, acoperite cu ţigle cenuşii, triste, începură să i se perinde prin faţa ochilor; se vedeau biserici cu turnuri înalte printre clădirile ce străjuiau de o parte şi de alta un râu sinuos, şi dezordonat, iar relieful devenea din ce în ce mai muntos. Văzu cu greu, printr-un fum negru, dens, locomotiva, dar în faţa ei se afla altceva, un utilaj imens şi gălbui, nărăvaş şi implacabil încât nu se putea aborda nici o dicuţie în direcţia lui. Trenul se opri brusc scoţând un ţipăt ca de fiară sălbatică chinuită dar porni imediat trântindu-l cu capul de banchetă. Îşi pierdu cunoştinţa.

Când se trezi, lumânările din nişă erau stinse şi un frig năprasnic îi paralizase tot corpul. Din locul în care se afla, răsturnat într-o rână, se vedea undeva în interiorul bisericii o lumină ca o pală de culoare slab gălbuie, şi conturul neclar al scaunelor, al unui stâlp cu amvon. Se ridică în picioare căutând să se dezmorţească, şi ieşi în biserică. Pe o masă se aflau mâncăruri de post, câteva stacane cu vin şi o lumânare care abia mai pâlpâia. Mâncă grăbit şi hulpav, bău două căni de vin şi ieşi afară ameţit. Apucă pe strada principală, unde nu era nici ţipenie. Se arătau zorii. Merse prin oraş direct pe mijlocul străzii, printre casele înalte cu balcoane, coloane şi statui, auzind câte un oblon deschizându-se sau vreun cântec de cocoş. Străzile deveneau tot mai înguste, astfel că nu ar mai fi încăput două căruţe să treacă una pe lângă alta, şi se opri în dreptul unei curţi de unde se auzeau nechezături de cai. Un şopron lung avea uşa deschisă şi un tânăr scoase din el un cal pe care-l legă afară, de un stâlp. Se apropiase de intrare şi deodată auzi o voce din interior: „Vrei un cal?" Înţelese că nu vorbise tânărul care ţesăla calul. Intră în şopron. Un bătrân stătea în picioare rezemat de un butoi uriaş, pe care ţinea la îndemână o cană cu băutură. „Vino mai aproape că nu te văd! Luminaaa!" strigă bătrânul, şi-n acel moment o rază de soare pătrunse printr-un geamlâc din tavan exact spre locul unde se aflau ei. Apoi omul fluieră scurt şi de undeva din interiorul şopronului veni un cal fornăind nervos pe nas. - „Douăzeci de pfeningi fără harnaşament", spuse bătrânul. - „Ce zici?" - „Nimic" - „Cum nimic? Doar n-o să ţi-l dau degeaba!" „N-am zis nimic. Respectiv n-am scos o vorbă. Sunt tăcut din fire şi nu comentez hotărârile şi ordinele superiorilor mei. Nu vorbesc neîntrebat. De obicei tac, nu-mi place să deranjez omul de la masă sau de la scaun. Sau de la butoi. Sau de la pahar. Sunt tăcut ca un melc. Asta e". - „Uite, îţi pun şi o mască de cal, doisprezece pfeningi, ce zici?" - „N-am umblat niciodată cu masca de cal. Nu zic nimic". Nici nu avea ce să zică. Vagonul fu instalat pe nişte şine înguste care i se potriveau şi se mişca spre gara unui tunel. Merse destul de mult pe acolo, pe întuneric, numai rar se vedea câte o lumină ca de sfeşnic sau de făclie înfiptă în perete. La un moment dat pătrunse (văzu pe fereastră) într-o peşteră largă, un spaţiu subteran foarte vast, luminat de focuri laterale de jos care nu se vedeau, întâmpinat cu urale de nişte mineri cu steaguri. Îl văzu pe mecanic coborând şi înconjurat imediat de mineri care strigară ceva cu mare entuziasm sau hotărâre, împingându-l spre un loc unde începea marginea unei prăpăstii. Apoi grupul de mineri îl aruncă pe mecanic în prăpastie urlând de bucurie şi urcându-se în tren, în primul rând în locomotivă, apoi în vagon şi el coborî rapid, ascunzându-se în spatele vagonului. Trenul porni şuierând, însoţit de chiote şi urale ale minerilor, care stăteau agăţaţi ca ciorchinii pe scări, pe acoperişuri sau atârnaţi prin ferestre. Toată hărăbaia de fier înconjurată de un fum dens şi înnecăcios dispăru într-o gaură de tunel de partea cealaltă a imensei grote. Rămas singur înainta timid, ca şi cum s-ar fi găsit în interiorul unei pioase catedrale. Undeva în partea dreaptă a spaţiului, după un colţ, se ghicea o prezenţă. Înainta într-acolo şi rămase înmărmurit în mijlocul imensei peşteri: o statuie uriaşă ocupa peretele din fundal, reprezentând un bărbat

parodii

Constantin Hrehor

(**Luceafărul,** nr. 7/1999)

Cântec fără podoabe

oxigen, hidrogen, azot
epitet, metaforă, comparaţie
poem, critici, sudalmă
mă mănâncă
în palmă
şi mă doare cu graţie
în cot

mi-amintesc cum anticii
scriau fără podoabe
şi nu erau scrieri rele

părinţii noştri, cronicarii,
au introdus
în comunicare
diverse floricele
de unde varii
interpretări ulterioare
din partea mea o să fie
slabe
nădejdi de a-i urma
eu oricum voi scrie,
dar fără podoabe

Lucian Perţa

înfăşurat într-o pelerină, cu aripi în loc de mâini şi cu o privire atât de vie încât părea, din clipă în clipă, să vorbească. Aripile erau foarte largi, întinzându-se de o parte şi de alta până la marginile pereţilor, şi hipnotizat de privirea bărbatului-statuie îl cuprinse un vertij puternic, o frică extraordinară că-l va lua între aripile sale şi-l va sufoca. Fugi direct spre el şi descoperi nişte trepte la picioarele statuii care duceau la o uşă masivă de lemn. O deschise şi apucă fără ezitare pe o scară în spirală, de piatră, luminată de nişte făclii din perete. Urcuşul era ameţitor şi parcă interminabil. Ajunse sus, după socotelile sale undeva unde se situa capul statuii şi nimeri într-o încăpere. Era o chilie de sihastru, luminată doar de o făclie aflată în perete sub o cruce simplă de lemn, iar alături se vedea o icoană din care cu greu se putea distinge ceva. Pe o masă acoperită de o pânză albă se afla o carte veche, cu paginile ruginii, deschisă.

RIDICOL ŞI DECEPŢIE - „DE EXCELENŢĂ" - LA ATENEUL ROMÂN

de ION TOPOLOG

A fost publicat - cu un timp în urmă - şi un fel de regulament al acestui „Premiu pentru excelenţă în cultura românească". Frumos lucru! ne-am zis cu toţii: Excelent! Sigur, aveam o mică obiecţie de ordin gramatical: cultura română, nu românească (ştiţi disputa dintre George Topârceanu şi Gheorghe Bogdan-Duică, privind cele două adjective, fiindcă zicem: oiţă bârsană, nu bârsănească, şi zicem lumea bucureşteană, nu bucureştenească etc. E drept că spunem: Cartea Românească, şi nu română, adică se poate şi-aşa, cum se poate şi moda franţuzească şi nu franceză, dar nu se poate spune cartea germănească, în schimb merge să spui cartea englezească şi aşa mai departe, e vorba de-o acceptare în uzul limbii a unor termeni, în cazul de faţă: română şi românească, şi acceptarea bate spre cultura *română*, şi nu *românească*, termen potrivit, sau acceptat, în sintagma „Rostirea românească..." (vedeţi cartea lui Noica). Deci e de la caz la caz, dar aici - e clar - trebuia: „Premiu pentru excelenţă în cultura română". Să nu fim însă cusurgii (O, ce termen şi acesta!) şi să spunem de la început că „distinsul" juriu n-a studiat deloc cuvintele care compun această titulatură, iar de respectat, nici atât. Şi astfel căzu în ridicol şi creă decepţie. De ce, „distins" juriu, distinşi juraţi, de ce? Un asemenea act recompensatoriu din partea Cetăţii l-am aşteptat cu sufletul la gură. Şi ce ne făcurăţi? De ce ne-aţi aruncat într-o asemenea decepţie, ca să nu spunem tristeţe de-a dreptul? Păi, nu scrie în Regulament: „Pentru o contribuţie durabilă..."; deci ceva care rămâne în timp, un bun creat, nemuritor? Şi-atunci? Ce făcurăţi?! De ce, de ce aşa? De ce micul şi rotofeiul Andrei Pleşu a trebuit, încă o dată, să decidă asupra unui act privind cultura română, cum o făcu şi cu propunerile pentru nominalizări Nobel, ca venind, totuşi nu prin Uniunea Scriitorilor din România, ci dinspre o Aspro, făcând un trist partizanat, cum îl făcu şi în susţinerea persoanei Andrei Şerban, în cazul acestui Premiu, după cum se discută? Prestaţia „pleşuiască" (pleşuiană, nu merge nici atât) se dovedi încă o dată - ca şi prin cele externe, şi-n altele - nescrupuloasă. (Puteţi să folosiţi şi etimologia populară: scrofuloasă, dacă a folosit-o şi inegalabilul nenea Iancu, Nae Caţ... mai că seamănă cu A. Pleş, pardon, invers). Vai, ce răutăcioşi suntem cu „marele" nostru ministru de Externe! Dar cum să nu fii când cinismul lui, asociat cu megalomania, sfidează totul? Căci asta s-a întâmplat în toată acţiunea aceasta de premiere: S-a sfidat valoarea, ştiinţifică sau artistică, s-a sfidat spiritul creator al acestui popor, personalizat într-unul din fiii lui, care a muncit greu la crearea acestei valori. Aici e problerma, nu prea cinstitule juriu, şi timpul nu va ierta poziţia aceasta, când puteaţi să-i daţi acestui Premiu strălucire tocmai prin aşezarea la temelia lui a unei **Valori,** cum am spus mai sus: de dimensiunea aceea unică, de unicat, cum unicat este şi ea însăşi. Dar nu ţinurăţi seama de ea! Ce trist! Să fim bine înţeleşi: Andrei Şerban e un nume în arta şi ştiinţa regiei, un interpret remarcabil, dar nu un creator, el - montând interesant, chiar excepţional unele piese de teatru - a lucrat pe valoarea creată de altcineva, a lucrat cu sângele şi carnea aceluia (autorului, creatorului), nu pe ale lui, aici e diferenţa, dar juriul n-a voit s-o vadă, a sărit, subiectivist şi voios, peste ea, servind interese oculte, altfel, cum? În toată povestea aceasta tristă, când putea să fie înălţătoare, generatoare de muncă şi năzuinţă, cel mai stânjenit, cred că s-a simţit chiar dl Andrei Şerban, deşi îl văd în poza din ziarul „Naţional" - lângă Maia Morgenstern - cu mâna aşezată pe piept în cea mai cucernică poziţie. Se pare că stânjenirea e autentică, fiindcă a anunţat că va împărţi banii (reţinem: va împărţi) cu cei care au mai multă nevoie de ei: săraci, bătrâni, copii. Ce să fie aceasta? Nu, totuşi, dispreţ voalat? Naiba mai ştie ce mai e. Oricum, îl va împărţi. Cât priveşte spectacolul decernării, să-l lăsăm în plata Domnului, cu tot gardul din faţa scenei, compus din asparagus, ferigă, frezii, crizanteme, lalele, trandafiri, crini. (Crizanteme de unde, că e o floare de toamnă?). Şi apoi, de ce regizorul de altă dată de la „Lumini şi umbre", Adrian Sârbu, o fi venit însoţit de bodyguarzi? Doar fotoreporterii n-atentau la preţioasa lui viaţă, ca să le dea peste fluierul picioarelor! (nu el, bodyguarzii). Ee, lume nouă! Dar, dle Adrian Sârbu, PRO TV, ştiţi şi d-voastră ca şi toată lumea shakespeariană, că reporterii, ca şi actorii, sunt glăsuitorii timpului. Şi atunci de ce puneţi „băieţii" pe ei şi mai ales: chiar aşa sunteţi de ameninţat, că trebuie să umblaţi cu muschiuloşii aceia după preţioasa d-voastră configuraţie trupească? He - cum ar zice dom Marin Preda - ce chestie! Dar ce fu tot spectacolul decernării în acest an al Premiului pentru excelenţă în cultura română (ească) decât un moft? Spunem: în acest an. Poate în cel viitor: Speranţa (Norocul) le vor surâde şi celor ce creează valori nemuritoare.

PUR

de CORINA APOSTOLEANU

Ion Roşioru se exprimă ca poet într-un nou volum intitulat **Pur,** apărut la editura constănţeană **Ex Ponto.** În mod programatic, eul încearcă răzvrătirea supremă: ieşirea din propriul destin; „investitura sacrei purităţi" e calea spre absolut. Chipul obişnuit al poetului se transfigurează într-un astfel de moment, devenind „fuior de fum şi ceaţă"; apele sufletului se tulbură, ca, o dată cu trecerea în starea de puritate, să se limpezească; „viespea neliniştii" e învinsă. Simbolistica asociată e cea a zăpezilor primare cu albul lor imaculat. Hipnotizaţi de nea, ochii „nemaisuferinzi" descoperă desăvârşirea.

Versurile de dragoste emit subtile trăiri sentimentale ca în **Poem faustic** *„Iubito, liziera toamnei de miere tremură pe zare:/Ce-ar fi s-aprindem rugul spaimei singurătăţii viitoare?/s-ajungă flăcările albastre cupolă ultimului jind/ca după-o netrăită vară să nu ne mai trezim tânjind/iar până nu ne facem licăr de floare stoarsă de parfum/să ne aruncăm cu frenezie în şaua cailor de fum..."*

O melancolie nereprimată străbate întregul volum ca expresie a unei trăiri incomplete. Măştile poetului cad rând pe rând spre a se revela furtuni sufleteşti. **Urlet mut, Bumerang secret, Scrisoare către Kafka** sunt numai câteva titluri de poezii în care se regăseşte impulsul vitalităţii convertit în tristeţe. Tonul elegiac este rareori părăsit în favoarea unor imagini mai luminoase. Există chiar şi o spaimă a hăţişurilor existenţei, a meandrelor sorţii, spaimă care opreşte uneori tonul versurilor: *„voi trece un râu cu pereţi abrupţi;/tot mai limpede-i susurul tainic pierdut;/până-atunci mai lăsaţi-mă o noapte, sau două acasă;/ştiţi bine că râul acesta mai poate să stea netrecut;/dar, iată, trezeşte deja şi ţărâna/şi tălpile casei şi grinzile, o cât de clar le aud..."* (**Nomad**).

În faţa primejdiilor, viaţa se retrage spre interior, găsindu-şi acolo adăpost. Fără îndoială, Ion Roşioru îşi dovedeşte din plin sensibilitatea; în versurile din **Schiţă de autoportret**, opoziţiile lingvistice ilustrează natura contradictorie la care poetul face aluzie; astfel, el se autodefineşte ca fiind: *„cel de vânt sub bici de apă/bulgăr înflorit sub grapă/şarpe nefugind de lume/ci de propriul său nume"*.

O menţiune aparte o necesită numeroasele trimiteri livreşti din poezii, unele explicite (vezi **Poem faustic** ori **Jocul de-a Rimbaud**), altele dovedind că lecturile au lăsat urme adânci în structura şi melodicitatea versurilor sale. De aici şi preferinţa pentru rimă, pentru muzicalitatea interioară a poemului, pentru o anume rigurozitate a compoziţiei. Înţelesurile date poeziei ori poetului îşi pot revendica înţelesurile sorgintea tot în livresc, în ciuda originalităţii expresiei.

Scrisul e privit ca o dependenţă firească de pagină aşteptându-şi cuvintele: *„pe străzile pavate cu pietre somnambule/se pare că-mi port paşii mai vii ca orişicând/căci zilele rămase atât de nedestule-s/pentru-un poem de care atât-s de flămând"*.

Poemul care concentrează ideatica expusă de Ion Roşioru e **Nici o umbră de gest.** Strădania artistică e aspră, „dereticatul" textului se dovedeşte sisific. Pagina scrisă e rugul pe care se arde viaţa. Spune poetul: *„de nimeni ştiut mă îngrop în acest palimpsest,/măceşii crescând pe cărarea pe care puteam să mai fug"*.

Puritatea având ca semn de egalitate absolutul nu înseamnă numai abstragerea dintr-o lume neaducătoare de bucurii, cât mai cu seamă, intrarea în POEZIE.

ADEVĂRUL DESPRE NASUL SPĂTARULUI MILESCU (IV)

de RADU CERNĂTESCU

9. *Fraţii* **Spătarului Milescu**

Între anii 1665 şi 1669, Spătarul Milescu, acest *vir pereruditus,* cum apare în caracterizarea unuia dintre mulţii săi prieteni, a călătorit intens prin Europa Centrală şi prin Occident. Lacunare, ştirile despre drumurile europene ale Spătarului pomenesc acum de Stockholm, Nürenberg, Paris, Palatinatul de Brandemburg şi, nu la urmă, de Italia. Milescologii au acreditat ideea, foarte probabilă, că toate aceste călătorii precipitate au legătură cu o misiune secretă ce urmărea să repună pe tronul Moldovei pe primul protector al Spătarului, domnitorul Gheorghe Ştefan (1653-1658). După pierderea domniei, acesta trăia retras cu o mică curte la Sttetin, în Pomerania, sub ocrotirea regelui Gustav al Suediei.

Semnificativ e însă acum faptul că Spătarului i se deschid, ca prin minune, uşile cancelariilor occidentale, el ajungând până la Regele Ludovic al XIV-lea, la care intervine ajutat de un alt prieten al său, ambasadorul Franţei în Suedia, Arnauld de Pomponne. Chiar dacă utopica misiune eşuează, iar Gheorghe Ştefan moare la 1668 în exil, se cere reliefat aici succesul cu care Spătarul activează o întreagă reţea de prietenii cosmopolite, acele canale afective pe care, dincolo de interesele imediate, s-a fundamentat şi misionarismul spiritual rozicrucian. Căci, într-un anume fel, numeroasele prietenii şi corespondenţe ale Spătarului Milescu continuă acel edificiu epistolar început cu câţiva ani mai înainte sub semnul Rozei de R. Fludd. E vorba de acea Fratrie paneuropeană care-şi propunea să aprindă cel de al şaselea *Candelabrium*, „minunata vârstă a şasca " (*Miranda sexta aetatis*) pe care o trâmbiţau manifestele rozicruciene. Dealtfel, ideea unei literaturi a inovatorilor este un laitmotiv în scrierile milesciene. Pe deasupra confesiunilor, Fratria se adresa, aşa cum explică adepţii Crucii cu trandafir, în primul rând „cârmuitorilor lumii", acelora pentru care şi Spătarul scrie **Vasiliologhionul** său (1672), urându-le „să grijească de binele comun al tuturora, nu de foloasele proprii".

Între numeroşii prieteni iluştri ai Spătarului, de toate confesiunile şi răspândiţi prin întreaga Europă, se cer menţionaţi Dositei, ales patriarh al Ierusalimului în 1669, cărturarii francezi Toy de la Neuville şi Paul Rycaut, marchizul A. de Pomponne, savanţii suedezi G. Stiernhielm şi J. C. Sparwenfeld, bibliotecarul englez Thomas Smith, boierul moldovean Tadeu, bunicul lui B. P. Hasdeu, poate chiar J. A. Comenius etc. etc. Nu la urmă se cer amintiţi şi „conducătorii oraşului Cuma",

care l-au găzduit pe Spătar „în casele lor".

10. Când moartea e o sărutare a lui Dumnezeu

În 1669, Spătarul Milescu revine în Moldova, acolo unde domnitor era Alexandru Iliaş. Acum se petrece incidentul atât de controversat cu crestarea nasului Spătarului, când, „sătul de bine", cum spune **Cronica** lui Neculce, lui Milescu i se taie nasul pentru că ar fi uneltit, împreună cu bătrânul boier Russet, să-l răstoarne pe domnitor.

În prelungirea concluziilor noastre de până acum se întrevede, însă, o altă variantă, parcă mai credibilă. Căci dacă Spătarul era posesorul titlului de *Imperator,* de iniţiat adică, cognomenul putea, am văzut în cazul profesorului helvet, răzbate până în viaţa publică a posesorului. Imaginaţi-vă că o corespondenţă adresată *Împăratului* Nicolae Milescu ajunge în mâna *profanului* principe Iliaş. Neînţelegerea orgoliului celui trecut printr-o transmutare interioară ireversibilă, înălţat deasupra micilor vanităţi princiare, iată o posibilă cauză a crestării nasului nevinovatului Spătar, şi nu complotul uzurpator care se pedeapsea de regulă cu moartea. De altfel, tăierea nasului era în epocă mai degrabă pedeapsa vanităţii exagerate, de unde şi expresia a „nu-ţi cunoaşte lungul nasului". Restul, faptul că Spătarul s-ar fi dus „la un doftor din ţara nemţească de l-au tămăduit, slobozindu-i sânge din obraz şi lăsându-l treptat să se închege până i-a crescut la loc", ţine de mit.

Orgoliul iniţiatului, al celui „ales", această nelinişte metafizică strecurată sub pecetea tainei îl va însoţi pe Spătar şi în autoexilul rus (după 1671), când cărturarul militează activ pentru înfiinţarea Ligii popoarelor creştine ortodoxe. E o altfel de Fratrie, menită de această dată să lupte activ, pe frontul creştinismului militant, împotriva pericolului turcesc, „a hoardelor lui Gog şi Magog".

Călătoriile în Siberia şi China, care l-au impus cu adevărat în conştiinţa epocii sale, închid marele ciclu iniţiatic al vieţii Spătarului. Cu ele se calchiază din nou modelul iniţiatului absolut pe care l-a creat şi l-a impus prin mii de exemple personale secolul al XVII-lea: miticul fondator al Fratriei Crucii cu trandafiri, Christian Rosencreurz, cel ce căutase şi găsise desăvârşirea tot în Orient. Cu mult înainte însă de a călători spre noile lumi, Spătarul Nicolae Milescu aparţinea deja unei alte lumi, o lume în care, aşa cum iniţiaţii tuturor timpurilor o mărturisesc, „moartea e o sărutare a lui Dumnezeu".

Orgoliul iniţiatului, al celui „ales", această nelinişte metafizică strecurată sub pecetea tainei îl va însoţi pe Spătar şi în autoexilul rus (după 1671), când cărturarul militează activ pentru înfiinţarea Ligii popoarelor creştine ortodoxe. E o altfel de Fratrie, menită de această dată să lupte activ, pe frontul creştinismului militant, împotriva pericolului turcesc, „a hoardelor lui Gog şi Magog".

marcel tolcea

„NU CRED CĂ UN POET SCRIE DIN FRUSTRARE.“

Robert Şerban: Se spune că oamenii care nu îşi arată vârsta au avut o copilărie fericită. Am făcut un mic sondaj printre persoanele ce vă cunosc doar din vedere, întrebându-le ce vârstă cred că aveţi. Nimeni nu a spus 43 de ani, ci 28, 32, 35 sau 37 de ani. Ce fel de copilărie aţi avut?

Marcel Tolcea: Cred că am avut o copilărie fericită, din două sau trei motive. Am avut, totdeauna, prieteni mai mari decât mine care mi-au dat să citesc cărţi minunate. Nu mi-am pierdut vremea rătăcind printre lecturi. Am stat în bloc, dar într-un bloc plasat într-un spaţiu miraculos în Sânnicolaul Mare, unde am copilărit până la 14 ani. Blocul avea grădini în interior, o curte mare, locuri ascunse, poduri, pivniţe, tot felul de locuri misterioase, ceea ce m-a făcut să trăiesc un spaţiu ficţional foarte puternic. E greu de spus dacă ai avut o copilărie fericită sau nu... Sună ca-n Creangă... Cert este că am avut parte de multe lucruri frumoase. Copiii din bloc erau organizaţi ca într-o carte a lui Holger Puch, **Măştile verzi**. Ocroteam natura. Am căzut de vreo câteva ori din pom destul de grav, însă astea erau expediţiile mele. Ceea ce înseamnă că mi-am exersat mitologiile, în special mitologia greacă pe care o citeam în acea perioadă. Am fost pe rând şi Perseu şi puţin Hercules, deşi cred că eram copilul cel mai pricăjit din judeţ, la vremea respectivă.

R.Ş.: Aţi fost un copil precoce?

M.T.: Da de unde! Singura mea precocitate din copilărie s-a manifestat în clasa a III-a sau a IV-a, când am scris poezia **Când voi fi comunist**. Era o poezie cu rimă asonantă, un sunet care s-a „manifestat“ mai târziu.

R.Ş.: Poezia cu pricina a fost o comandă, un exerciţiu?

M.T.: Nu, pur şi simplu am fost foarte fericit că am fost făcut pionier. Copilăria mea s-a întins până în clasa a X-a, când mă jucam cu tot felul de jucării şi de arme. Cred că ea s-ar fi întins până la 18 ani, dar în clasa a X-a tatăl meu a fost numit primar la Jimbolia şi ne-am mutat acolo. La Jimbolia nu mai aveam cu cine să mă joc, pentru că societatea noilor mei colegi era una foarte emancipată, erau adolescenţi care aveau preocupările vârstei respective. Nu-mi amintesc ca în clasa a IX-a sau a X-a să fi fost îndrăgostit de vreo fată. Totuşi, am primit o scrisoare prin clasa a VIII-a de la o fetiţă care a semnat „Hopa-tropa, cineva din Europa“. La Jimbolia, copiii se uitau la mine cu un soi de distanţare la început, eram copilul primarului, dar apoi lucrurile s-au schimbat. Faptul că am locuit foarte mult în acel spaţiu al copilăriei îl dovedeşte şi o întâmplare pe care am trăit-o la Paris, când am fost pentru prima dată „afară“, în 1991. Eram într-o vizită oficială, iar cineva ne-a întrebat ce vrem să vedem din Paris. Ce poţi să vezi într-o zi din Paris? I-am spus că vreau să merg pe Pont Neuf şi să scuip în Sena. Omul s-a uitat foarte mirat la mine, iar eu i-am explicat foarte serios că atunci când am citit **Cei trei muşchetari** - prietenul meu Ştefan Pătraşcu m-a obligat să o citesc în franceză - nu am înţeles prea bine ce înseamnă a te plictisi. Planchet, valetul lui D' Artagnan, se plictisea şi scuipa de pe Pont Neuf în Sena. În mintea mea, a te plictisi şi a scuipa în Sena însemnau acelaşi lucru. Copil fiind, mi-am promis că dacă o să ajung la Paris o să fac exact ce făcea Planchet. Lumea copilăriei mele a continuat în momentul în care m-am apucat să scriu poezii.

R.Ş.: Când s-a întâmplat asta? Vă amintiţi?

M.T.: A, îmi amintesc cu mare precizie. M-am apucat să scriu poezii în iarna anului 1977.

R.S.: Eraţi copil mare...

M.T.: Mărişor. Eram în anul al II-lea de facultate, aveam 21 de ani.

R.Ş.: Deci, de la acea poezie „Când voi fi comunist“ şi până la 21 de ani nu aţi mai scris nimic?

M.T.: Nu, doar lucruri mărunte, compuneri... Eram, cum se spune, bun la română. Romanele îmi plăceau teribil. În liceu nu am citit poezie prea multă. Până în clasa a XI-a, pentru mine ayatollahul liricii universale a fost Minulescu. În clasa a XII-a însă, am fost marcat de Bacovia. Dar cred că şi asta venea dintr-un fel de vârstă a spleenului, a eşuării, a maladivului.

R.Ş.: Eraţi un tânăr cu succes, de succes? Vă mergeau toate din plin? Mă gândesc că din punct de vedere financiar, tatăl era primar,

lucrurile stăteau bine, situaţia era cel puţin stabilă. Succes la fete aveaţi?

M.T.: Succes la fete am început să am la sfârşitul clasei a XI-a, pentru că la liceul de la Jimbolia am avut ca profesoară o fiinţă extraordinară. O cheamă Margareta Bartha şi, atenţie, pe atunci se afla în corespondenţă cu Roland Barthes şi Samuel Beckett. Până la a o cunoaşte pe doamna Bartha, eram modelul cititorului în costum de tergal. Aveam travaliu şi doar atât. Margareta Bartha mi-a dat să citesc Eugène Ionesco, Beckett, Borges, m-a îndreptat spre poezia americană, spre tot felul de teritorii la care eu nu avusesem acces până atunci. Ea mereu spunea în toată şcoala că sunt un elev nemaipomenit, îmi făcea un *lobby* grozav care s-a răsfrânt asupra *look*-ului meu. Gândeşte-te că pe la 17 ani aveam 48 de kilograme şi 1,66 metri...

R.Ş.: Eraţi aerodinamic.

M.T.: Mă puteam ridica la cer în orice clipită dacă nu eram atent. Ca figură, eram un proiect după chipul şi asemănarea epocii: o Hunedoară, plin de coşuri, fiindcă pubertatea funcţiona din plin.

R.Ş.: Cum v-aţi decis să urmaţi Filologia?

M.T.: Opţiunea mea pentru filologie era adânc înrădăcinată. Încă din clasa a V-a, a VI-a ştiam că mă duc la Filologie, spre disperarea părinţilor mei care m-ar fi vrut medic.

R.S.: Nu de puţine ori afişaţi o anume aroganţă. Când aţi căpătat-o?

M.T.: Cred că în facultate, când mi-am dat seama că eu citisem ceea ce era pentru mai toţi o noutate. Căpătasem o aroganţă ce mi-a fost cultivată chiar de Margareta Bartha. În plus, în facultate mi-am dat seama că sunt înconjurat de fete care erau teribil de ... hărnicuţe. Or, asta mi-a alimentat... Nu ştiu dacă aroganţă e cuvântul. Oricum, e o anume aroganţă amestecată cu destulă graţie. Să nu uit, în facultate jucam tenis de câmp cu profesorul Marcel Pop Corniş, eram cu un rever în *high-life*-ul universitar, scriam poezii pe care le vindeam cu 25 de lei volumaşul. De fapt, noi am fost o generaţie de aroganţi.

R.Ş.: Cu cine aţi mai fost coleg în acei ani?

M.T.: Păi, mai întâi, cu Vasile Popovici. Împreună cu Bazil am luat meditaţii la franceză şi am fost, apoi, colegi. Au venit, rând pe rând, Mircea Mihăieş, care a fost coleg de cameră cu Bazil, la 423, în căminul 16. Apoi Ioan T. Morar, Daniel Vighi, Gheorghe Secheşan, Cornel Bogdan etc.

R.Ş.: În anul al II-lea aţi început să scrieţi poezie.

M.T.: - Da. Biju - Ioan T. Morar - scria frumoase poezii despre moţi şi Munţii Apuseni, în linia lui Ioan Alexandru. Mereu îi spuneam că şi eu pot scrie ca el oricând, îl tachinam. La un moment dat, m-am îndrăgostit de o colegă de an a lui Mircea Mihăieş, Kate. Cum ne întâlneam numai seara, când o conduceam la ghidonul unei biciclete Tohan, am conchis că **eu** sunt asemenea dinamului care, la lăsarea întunericului, îşi apropie obrazul de roata din faţă şi iubirea lor ţine doar cât lumina din far. Şi fiindcă trebuia să fiu altfel decât toţi cei care o aşteptau în faţă, la U, *y compris* eventualii poeţi, i-am zis că scriu poezii numai şi numai despre bicicletă, ceea ce, cred şi eu acum, a cam lăsat-o cu răsuflarea tăiată, cam cum face şi Bicicleta. Dintotdeauna, fiindcă - nu ştiu dacă cititorii revistei „Luceafărul“ au fost informaţi - Bicicleta inspiră aerul din roţi, fără să îl mai dea în afară. Prima poezie, primele versuri erau cam aşa: „Nu spun, zise bicicleta, domnişoară de la pension,/ Cin' sfielnic astăzi m-a luat de ghidon“. Noaptea scriam poezie şi îmi ieşea un text cam într-o oră, o oră şi ceva. Îl trezeam apoi pe Mircea Mihăieş şi îi citeam poezia, iar el spunea că e frumoasă şi se culca la loc. Poate că somnul nu-l lăsa să aibă catharsisul necesar, dar oricum era politicos şi spunea că îi place mult ceea ce fac. Nu am considerat atunci acele texte poezii. De fapt, pe manuscrise am şi scris „invenţii“. Mie mi se părea că poezia trebuie să fie sobră, cu o brumă de metafizică, foarte nu ştiu cum. Marcel Pop Corniş a aflat şi el de îndrăgosteala mea şi mi-a cerut textele. Fiind în juriul Festivalului „Cântarea României“, faza (de dinam) pe oraş sau pe judeţ, mi-a dat premiul al III-lea. Apoi m-am trezit, în '78, la un festival de poezie la Piteşti, unde am avut oarece succes, am luat premiul al II-lea sau al III-lea, nu ştiu. M-am trezit publicat în „Luceafărul“... Acolo i-am cunoscut pe Nino Stratan, pe Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, pe Florin Iaru, pe Emil Hurezeanu.

R.S.: Înţeleg că a fost o dragoste la prima vedere între dumneavoastră, de la Timişoara, şi grupul de la Bucureşti. Se sedimenta o generaţie.

M.T.: Da. Nu am avut niciodată senzaţia că sunt respins. Dimpotrivă, am citit o dată la Cenaclul de Luni nişte texte atât de proaste... Se întâmpla în 1980, eu mă luasem foarte în serios. Ei bine, citindu-le mi-am dat seama că erau nicicum. Erau acolo, în sală, câţiva care m-ar fi ras cu Gillette. Dealtfel, cu deplină îndreptăţire. Atunci ei, Nino, Traian, Florin, au sărit să mă apere dându-i de înţeles şi domnului Manolescu, care conducea cenaclul, să nu fiu desfiinţat. Iar domnul Manolescu a fost de o gentileţe teribilă, spunând că nu poate să se pronunţe neavând textele. Eu nu aveam decât un rând de poezii şi acelea scrise de mână.

R.Ş.: Aţi debutat, în 1979, în revista „Orizont“. Tot în '79 aţi publicat şi în „Amfiteatru“.

M.T.: În 1979 am fost la un colocviu de poezie la Iaşi, colocviu care a fost destul de politic, să zic aşa. Atunci, generaţia '80 a atacat furibund generaţia '70, Uniunea Scriitorilor. Dinu Flămând a încercat să aplaneze puţin din fierbinţeala discuţiei. I-am dat nişte texte, am obţinut premiul revistei „Amfiteatru“. Le-am recitit acum câteva zile: subţirissime.

R.Ş.: Componenta timişoreană a generaţiei '80 era una destul de boemă. Aţi trecut prin

această fază? Aroganța de care vorbeam v-a dat voie?

M.T.: Am fost împreună cu colegii mei de generație, dar nu am structură de boem. De îndată ce boema se prelungește, mie îmi trebuie cearșaful și pijamaua mea. Sunt un boem până la patru dimineața. După această oră doresc să mă retrag din... literatură.

R.Ș.: Ce vă alimenta poezia? Prieteniile, femeile, natura?

M.T.: Nu cred că un poet scrie din frustrare sau scrie că e nenorocit în amor. Nu. Hai să vedem lumea lui Mircea Ivănescu. Lumea sentimentală a lui M. Ivănescu este Doamna Stela cu pisicile ei, care tușesc din cauza preamultului fum din cameră. Poezia pe care am scris-o în perioada '79-'83 am aruncat-o toată. Scriam ceva între Virgil Mazilescu și Gellu Naum. Eram îndrăgostit de Bacovia, Virgil Mazilescu, Vasile Vlad, Caraion, Ion Mircea, Daniel Turcea.

R.Ș.: Modelele generației dumneavoastră se află în poezia americană și mai puțin în poeții enumerați mai sus.

M.T.: Vreau să spun că nici unul dintre poeții generației mele nu a lansat diatribe împotriva lui Mazilescu, de pildă. Nici împotriva lui M. Ivănescu.. Nici împotriva lui Daniel Turcea. Nici împotriva lui Vasile Vlad. Cărtărescu a importat poezie americană. Dar lucrul ăsta îl făcuse M. Ivănescu. Mă enervează că mai toată generația '70 are un aer livresc, moale și parfumat. Deși, uite ce excepții!

R.Ș.: Credeți că poezia optzecistă va rezista lecturii peste câțiva ani? Mai rezistă ea chiar astăzi?

M.T.: În ciuda faptului că ceea ce spun acum a devenit de mult un loc comun, cred că Mircea Cărtărescu este unul dintre cei mai mari poeți români. El are o capacitate unică de a fi un receptacol atât de poros, de a relua energia modelelor și de a o topi miraculos. Rezistă strașnic Ion Stratan, cu primele lui cărți (pe ultimele două nu le-am citit). Liviu Ioan Stoiciu cu volumul **La fanion**. Din antologia lui Alexandru Mușina cred că țin tare, îmi asum riscul de a fi înjurat de absenți, Bogdan Ghiu, Mariana Marin, Ion Mureșan, câteva dintre textele lui Mușina, Marta Petreu, Cristian Popescu, Petru Romoșan, Matei Vișniec, Liviu Antonesei, Nichita Danilov. Repet, mă refer la textele cuprinse în antologia lui Mușina și ordinea e aiurea.

R.Ș.: Sunteți printre puținii poeți timișoreni care au aparținut generației '80, ca și vârstă, ca manieră de a scrie, de a gândi, de a fi arogant, pe care grosul congenerilor i-a recunoscut „din prima". Care ar fi explicația, pentru că, totuși, poezia dumneavoastră are un altfel de *sound*. De ce credeți că v-au scos din... provincia care, până la urmă, este Timișoara?

M.T.: Am să răspund încercând să nu fiu ipocrit. Cred că poemele mele cu biciclete m-au făcut simpatic. Nu am fost uitat. Sunt prezent și în antologia lui Mușina, și a lui Ulici. Or, în momentul în care alcătuiești o antologie, criteriile de valoare intră într-un fel de con de umbră, pentru că în momentul în care cineva ți-e drag îl pui acolo. La noi există o febrilitate ciudată: ești sau nu ești în antologia lui cutare. E important să fii prezent în aceste cărți, dar de aici și până la a avea resentimente față de cei care nu te antologhează e cale lungă.

R.Ș.: Timp de trei ani, între 1979 și 1982, ați fost profesor la Școala generală din Gătaia, iar în 1983 ați devenit corector la oficiosul PCR-ului, adică la cotidianul timișorean „Drapelul roșu". Cum ați ajuns acolo?

M.T.: În iarna lui '82 m-am întâlnit pe tren cu Ion Dumitru Teodorescu, de la revista „Orizont", care mi-a spus că la „Drapelul" se dă concurs pentru un post de corector. Am dat concurs, am reușit. Apoi, am început să scriu la rubrica sport, am debutat cu un interviu cu Ilie Năstase. În primul an când am fost corector nu am citit nici o carte. Nu puteam. Îmi fugeau literele. Era o muncă foarte grea. Terminasem de scris un volum de poezie și i l-am dat domnului Cornel Ungureanu să-l citească. Mi-a spus că e slab și vreau să-i mulțumesc pentru faptul că a fost sincer. Din tot volumul nu am reținut decât două poezii. Restul am aruncat și am început să lucrez **Ochiul inimii**. L-am întors pe o parte și pe alta cinci ani. Între timp, în 1986, am debutat în volumul colectiv **Argonauții** publicat de „Facla". La lansarea acestei cărți, directorul editurii, Ion Marin Almăjan, mi-a spus că este un loc de redactor liber la editură.

R.Ș.: Tatăl dumneavoastră mai era primar?

M.T.: Nu. A fost primar până în '83. „Factorul" politic nu a jucat nici un rol. Eu la „Drapelul roșu" nu am scris nici un rând, rând nu articol politic. Cu domnul Almăjan - și îi sunt recunoscător pentru ceea ce a făcut atunci - jucam tenis de câmp, prilej cu care ne întepam reciproc. I-am zis: eu pot să vă spun ce vă spun, pentru că nu îmi sunteți director și nici nu o să-mi fiți. M-am dus la editură, deci, și mi-am dat seama cât de puțin pregătit eram pentru munca de redactor. Trebuia să lucrez pe cărțile unor inși dificili, orgolioși. Am avut noroc cu domnul Eugen Dorcescu, care, cu răbdare, m-a învățat ce trebuie să fac. Greu era să le explici că nu poate să le intre cartea în planul editorial pentru că în ea erau probleme ideologice. Unii dintre ei înțelegeau, mai tăiau, alții nu, se supărau. De exemplu, relația mea cu poetul Gheorghe Azap, pe care îl prețuiesc, s-a deteriorat datorită unei poezii care, clar, nu putea să intre în volumul respectiv. Alții credeau că trebuie să îți facă tot felul de cadouri. Ăsta era stilul. Luna cadourilor la edituri era de 12 ori pe an! Cât privește cartea mea, **Ochiul inimii**, din '88, ea a fost inițial oprită la Consiliul Culturii, pentru că nu avea poezii patriotice...

R.Ș.: „Ochiul inimii" pare un titlu destul de inofensiv. V-a fost impus?

M.T.: Nu, titlul îmi aparține. Volumul este unul ludic, pe un palier, grav, chiar trist, pe alt palier. **Ochiul inimii** nu este o formulă nici sămănătoristă, nici romantică. Este o sintagmă din tradiția islamică, unde se spune că adevărata credință nu este nici cea a devoțiunii, nici cea a intelectului, ci a ochiului inimii, care reunește „locul" devoțiunii, adică inima cu ochiul, simbol al inteligenței. Una dintre poezii se numește chiar **Ochiul inimii.** După ce domnul Manolescu a scris despre cartea mea, încheind „M.T. este un poet care merită urmărit cu toată atenția", în „Săptămâna" Alcibiade a scris și el despre mine și a încheiat: „Vă promitem amândurora să vă urmărim cu sporită atenție". Ei, acea semnalare în „Săptămâna" a făcut ca în trei zile să se vândă tot tirajul cărții.

R.Ș.: Începând cu 1990 v-ați implicat frenetic în viața civică a Timișoarei. Ați înființat publicații, ați deținut diverse funcții, ați devenit cadru universitar. Pe scurt, sunteți un VIP.

M.T.: Nu, VIP al orașului am fost în '89 și '90. În 22 decembrie '89 am scos primul număr al ziarului „Luptătorul bănățean". Eram pe la ora unu după-amiaza în tipografie, împreună cu Gheorghe Secheșan, Ioan Iancu și Ovidiu Guleș și am stat până la ora 18, când Teodor Bulza, redactorul-șef al „Drapelul roșu", și-a trimis oamenii care ne-au dat afară. Apoi, în 24 sau în 25 ianuarie, armata m-a pus redactor-șef la „Luptătorul bănățean". În urma scandalului care a izbucnit atunci a luat naștere ziarul „Timișoara", al cărui prim coordonator nenumit am fost. Am făcut parte, împreună cu Vasile Popovici, Ion Monoran, Claudiu Iordache, George Șerban din... desantul care în decembrie '89 a făcut operația chirurgicală la redacția revistei „Orizont". Am fost membru fondator al Societății „Timișoara", iar din octombrie '90 și până în aprilie 1991 am fost inspector șef la Inspectoratul pentru Cultură Timiș. Atunci am călătorit pentru prima dată în Franța, a început colaborarea cu Institutul Intercultural, atunci s-a ivit oportunitatea de a-i lua un interviu secretarului general al Consiliului Europei, Catherine Lalumière. Atunci am fost, să zic așa, un VIP al orașului. Din '92 încoace m-am retras din viața publică. Nu prea mai particip nici la lansări de carte, nici la vernisaje, nici la chestiunile mondene dintr-un motiv banal: mă plictisesc foarte tare să stau acolo și să ascult lucrurile care se spun și care, majoritatea, sunt de conivență. Îmi iau angajamentul ca o dată cu venirea primăverii să redevin VIP.

R.Ș.: Știu că la un moment dat ați avut inițiativa înființării Institutului Bovary, care, în mod sigur, nu își propunea să îl studieze pe Flaubert. Despre ce e vorba?

M.T.: La Institutul Bovary mă gândesc de foarte mulți ani. Prin '77 - '78 nu știam cum să-i spun unei femei că o iubesc. Stăteam în gazdă, undeva lângă cimitirul din Calea Șagului. Persoana respectivă nu se lăsa deloc cucerită de farmecul meu. Într-o seară eram împreună în camera mea și i-am spus că o iubesc. „Te rog să nu te joci cu vorbele mari", mi-a replicat ea. „Uite, i-am spus, dacă e adevărat că te iubesc, să-mi spargă cineva în clipa asta geamul". Și exact în clipa aia cineva mi-a spart geamul! Era vecinul de la etajul unu, cu care aranjasem toată povestea, potrivindu-ne ceasurile. Atunci mi-am dat seama că oamenii au nevoie de întâmplări pe care nu le au și că am putea pune pe picioare un Institut de Întâmplări în care să angajăm actori, regizori, recuziteri. Visezi ca o femeie minunată să îți ofere locul ei în tramvai? Noi putem să aranjăm asta. Dacă suntem prea mult acoperiți de solzii celebrității, ai autorității și ai seriozității riscăm să fim caraghioși. Există o frică în fața caraghioslâcului. Pe de altă parte, îmi plac oamenii ridicoli. Eu am traversat numeroase situații ridicole, însă ele trebuie asumate. Cred că putem ritma realitatea în funcție de capacitatea de ficționalitate pe care o avem. Dacă vrei să faci parte din Institutul Bovary trebuie să semnezi o adeziune și să plătești o cotizație, adică un vis superb, o întâmplare neverosimilă. Există o inflație a realului care ne igrasiază, ne face mai uscați și mai meschini.

Dacă suntem prea mult acoperiți de solzii celebrității, ai autorității și ai seriozității riscăm să fim caraghioși. Există o frică în fața caraghioslâcului. Pe de altă parte, îmi plac oamenii ridicoli. Eu am traversat numeroase situații ridicole, însă ele trebuie asumate. Cred că putem ritma realitatea în funcție de capacitatea de ficționalitate pe care o avem. Dacă vrei să faci parte din Institutul Bovary trebuie să semnezi o adeziune și să plătești o cotizație, adică un vis superb, o întâmplare neverosimilă.

R.Ș.: Din 1989 nu ați mai scris poezie. Și totuși, în cursul acestui an, urmează să vă apară un nou volum de versuri, „Bicicleta Van Gogh". Care este istoria „Bicicletei"?

M.T.: Da, din februarie 1989 nu am mai scris. În septembrie 1998, Adrian Bodnaru, care este director la editura „Brumar", mi-a propus să-mi tipărească, într-o ediție bibliofilă, poeziile mele cu biciclete, adică un Rastel de Lux. Mi-a fost greu să refuz o asemenea ofertă, mai ales că noua colecție de poezii a editurii „Brumar" a fost inaugurată de Șerban Foarță. Am tot amânat de la lună la lună, întrucât am simțit nevoia să rescriu texte. Am scris 14 texte noi. Volumul s-a închegat, e gata. Scriind, am trăit stări pe care le crezusem pierdute pentru totdeauna. O stare de jubilație, buimacă, fericită, o tristețe triumfătoare în fața acestui miracol... Am de gând să scriu în continuare. Următoarea carte după **Bicicleta Van Gogh** se va numi **Ochiul inimii**. Și asta dintr-un orgoliu teribil de a-l obliga pe criticul literar să citească și prima carte. Dar până atunci aștept cu nerăbdare să apară **Bicicleta** de care mă leagă prima tinerețe, dar și cealaltă roată a tinereții mele, cea de acum.

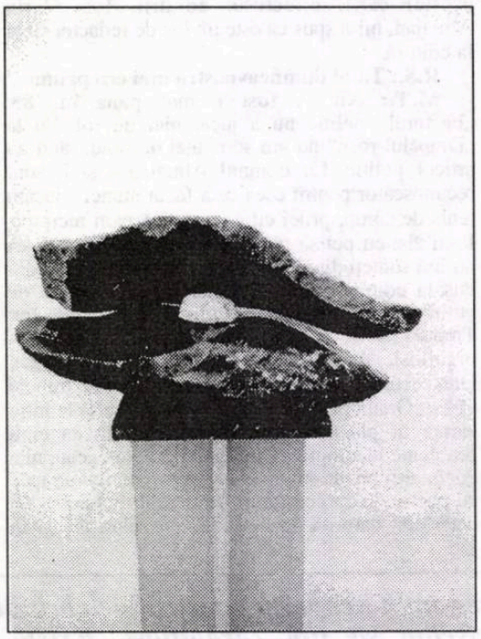
Interviu realizat
de **Robert Șerban.**

alexandru dohi

Din reanimările unui mort sociabil

Părți ce se căzneau să mă reconstituie

Toată ziua bună ziua tot omu' dărâmă turnul
eu vedeam asta deși eram deja nimicit și
chiar prin vedere și eu dărâmam turnul
vedeam zâmbete cum lovituri de târnăcop
vedeam acidul sulfuric din lacrimile celui
ce se dezvinovățea vedeam în cuvintele
cele mai înflăcărate canini de câine turbat
în petalele catifelate ale extazului vedeam
micile și tăioasele cristale de gheață
resentimentul celui ajuns cum tot zgâria
cu modestie un oftat de victorie pe vulva
capitalului a celei ce doar vrea să fie
vedeam școli unde copiii îi învățau pe copii
să fie bătrâni vedeam locuri așa de frumoase
și pustii vedeam haosul foșnind din aripile-i
ziare cum efortul copacului de a nu înnebuni
nu puteam să fiu toate acestea mă durea
îngrozitor doar ceea ce nu eram tot
eram o durere fantomă întru totul eram
decapitat un prinț al concretului și
extrem de abstract regal și totuși încă nu
am încercat varianta la modă prin care
bezna își plasează în mod activ piesele
în cer își pune nebunul în azurul televizorului
cât timp dama realității visează un nebun în sânge
dar și ea prin visul ei dărâmă turnul
ci doar în momentele cruciale nimeni nu
poate dărâma turnul ci doar a se preda sau a trăi.



Durere fantomă a ceea ce voi fi

Cu gândul la fapta ba mai mult cu
gândul la faptul că situația este așa
de provizorie ar trebui oare să nu
mă mai doară
durerile celorlalți deci să nu mai dau un cal
pentru un turn un tunel pentru un tun
e oare jungla o grădină închisă în ou sau
o grădină ce și-a mâncat mălaiul eu tot
sunt întrebare deci rană deci cuțit deci căcat
deci aur deci piatră ce murmură mierle în miez
de iarnă un fel de piele osmotică între haos
și iubire o membrană între prostie și moarte
o umbră a unei plecări și o penumbră a unei sosiri
și poate lumina celui pentru care raza
de slănină arată tărâmuri de pâine sub ploaie de vin
unison a învăța cum dracu' să nu mai învățăm nimic
dar regele beznei digitale deja duce lipsă
de regina din saaba analoaga.

Partea mea fricoasă către partea mea curajoasă

Se amestecă în mine vocile vrăjmașe
cu cele îngerești cum în marea înfurtunată
nisipul cu apă fărâme de cadavre și epave
mi-e greu să scriu limanul iar a dispărut
cine voi fi fiind mi-e frică de tot ce iese din mine
natura și cea de-a doua natură sunt atâtea naturi
cine e natura fie cine o fi că totuși acum mă ajută
că mi se pare așa de asemeni mă uit pe fereastră
zăpada multă grea apoasă crengile grele și haotice
ca niște note muzicale scrise de un compozitor disperat
pe marele alb al ordinei ce iată deja e pe cale de a se topi
momente grele grele când nu doar spui ci și știi ci și simți
că ești un ultim om un trădător al zăpezii un nimic
după luni de beție acum s-a acumulat acea mahmureală
îngrozitoare când se fac prezente nenumăratele promisiuni
o inima ea tot promite și promite dar creierul decide
și produce în serie circumstanțe atenuante și agravante
de a mă lăsa de a o lua pe calea cea bună de a fi normal
de a fi simplu m-ai întrebat odată ce mă doare
ei acum mă doare sufletul și mă doare prostia mea
și mă doare neputința mea nu știu ce să mă fac cu mine
ba știu ce să mă fac cu mine dar nu pot să fac ceea ce știu
și atunci beau și mă rog beau și mă rog deși știu că ar fi
mult mai bine chiar să nu mă rog ci doar să nu beau
pe pervaz alături de fulgi se depune mierla neagră
pe aripi are firicele de nisip și sunt fericit.

migrația cuvintelor

POVESTEA DICȚIONARELOR ROMÂNEȘTI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

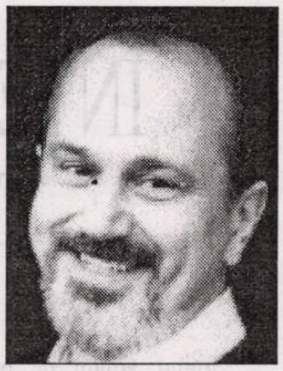
Dicționarul, depozitarul cuvintelor unei limbi (numărul acestora variind în funcție de tipul, caracterul și scopul fiecărei lucrări în parte), ilustrează cel mai bine „starea lexicală" a unei limbi la un moment dat.

Strădania specialiștilor de a indexa după criterii științifice cuvintele limbii române începe de demult, mai precis în 1869 - deci la doi ani de la înființarea Academiei Române (1867) al cărei obiectiv principal era elaborarea unui dicționar cât mai complet al limbii române -, când **A. T. Laurian** și **I. C. Massim** au început pregătirea *Dicționarului limbei române* care apare în două volume, în 1871 și respectiv, în 1876; este o lucrare de numai 50 000 de cuvinte, criticată de Al. Odobescu, a cărei ortografie latinizantă face ca și astăzi dicționarul să fie folosit cu precauție și dificultate. În 1884 sarcina de a elabora un nou dicționar a fost încredințată lui **B. P. Hasdeu**, care, între 1887 și 1893, publică 3 volume din *Etymologicum Magnum Romaniae*, lucrare de o importanță covârșitoare pentru informația de tip enciclopedic pe care o oferă pentru fiecare cuvânt analizat; este deficitară în privința neologismelor și are marele defect de a nu fi încheiată. După mai multe încercări de a completa dicționarul început, Academia Română însărcinează, în 1906, pe **Sextil Pușcariu** - care avea doar 29 de ani - să elaboreze dicționarul atât de necesar. Și într-adevăr, Sextil Pușcariu și echipa de lingviști de la Cluj publică, începând de la acea dată și până în 1949, deci în 43 de ani, *Dicționarul limbii române*, cunoscut sub numele de Dicționarul Academiei (DA) de la literra A la L (lojniță), adică aproape 60 000 de cuvinte și variante. Din 1949 și până în prezent, cu o întrerupere de șapte ani, din 1952 până în 1959, dicționarul este elaborat la Institutul de Lingvistică din București și institutele cu profil similar din Cluj și Iași. S-au publicat în continuare cuvintele de la literele M la Ț în 18 volume care cuprind 80 693 de cuvinte; literele rămase: U, V, Z, D și L - parțial sunt redactate și în curs de publicare sau unele, în curs de redactare. Acest dicționar va avea în final 175 000 de cuvinte, înregistrate în 32 de volume; este pe drept cuvânt dicționarul tezaur al limbii române, el cuprinzând atât cuvintele actuale cât și pe cele vechi, populare și regionale, dar și neologismele limbii. În prezent, la Institutul de Lingvistică din București **Ion Dănăilă** și un colectiv de lexicografi al acestui institut lucrează la o formă mai concisă a dicționarului, *Micul dicționar al limbii române*, care sintetizează cele 32 de volume într-unul singur.

În paralel cu acest dicționar au mai apărut: între 1926-1931, *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, autori **A. Candrea** și **Gh. Adamescu**, în 1939 **A. Scriban** elaborează *Dicționarul limbii românești*, între 1956 - 1957 sunt publicate cele 4 volume ale *Dicționarului limbii literare moderne* iar în 1958 apare *Dicționarul limbii române moderne*. În sfârșit, între 1975-1976 vede lumina tiparului *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX) și *Supliment la DEX*, reluat și actualizat în 1996 în forma *Noului Dicționar explicativ al limbii române*. Acesta este cel mai recent și mai complet dicționar de uz curent; cuprinde 100 000 de cuvinte și variante.

bujor nedelcovici

PELERINAJ IMAGINAR



Tabloul lui Boch m-a ajutat să înțeleg că tot ce fac și cunosc nu este altceva decât o **re-descoperire** a ceea ce exista deja în mine și despre care abia acum am o adevărată și complexă înțelegere - conștiință. Poate atunci când o să ating prima clipă de început (trecut) - mergând mereu spre viitor și trăind acut în prezent - o să apară și sfârșitul...

Duminică 11 octombrie 1992

* Turul doi al alegerilor prezidențiale în România! A fost ales președinte un ex-comunist. România va fi singura țară - cel puțin până în prezent - care nu s-a debarasat de reprezentanții vechiului sistem totalitar.

Explicații la nivel socio-politic.

Continuitate sau ruptură?

S-a ales continuitatea. Ameliorarea prin reforme a comunismului, un „machiaj" care nu a reușit nici în Cehoslovacia („Primăvara de la Praga" - '68) și nici „Perestroica lui Gorbaciov". Cum se explică această incapacitate de ruptură de un sistem care nu a avut alt scop decât să distrugă un popor și o națiune? Simbolul suprem: **ura de clasă!** Ideologia: formă de justificare a crimei! Mentalitatea celor care preferă compromisul, pactul cu agresorul, duplicitatea, mistificarea și demistificarea, acceptarea unui eșec imediat pentru o victorie viitoare, corupția, lipsa de luciditate și responsabilitate individuală și colectivă ... instinctul (temperamentul) dominat de secole de prudență și teamă ... confuzia ca regulă de viață. Lipsa de raționalitate, discernământ, conștiință, datorie, rigoare, analiză critică, precizie științifică, filosofică... Stadiul actual s-ar putea explica printr-o analiză a psiho-patologiei colective: identitatea individuală a fost distrusă deoarece i s-au retezat pilonii de rezistență: conștiința personală, sentimentul că aparține unei națiuni, are o religie și un Dumnezeu. Identitatea individuală a fost înlocuită cu una colectivă (societatea împărțită pe clase) care se îndreaptă spre o stagnare și blocare.

Criză de identitate, criză de reprezentare.

Ne aflăm la nivelul istoric dominat de mitul „despotului luminat", cu funcție de **pater familias** și cu o gândire politică în care a fost preferată continuitatea și nu riscul unei schimbări radicale.

Când Louis al XVI-lea a fost decapitat, urmare a Revoluției din 1789, poporul francez a preferat „ruptura" de vechiul sistem al monarhiei absolutiste. Actul a avut o valoare simbolică! A întrerupt o continuitate nefastă. Alții au considerat că a fost „uciderea tatălui", necesară în concepția lui Freud. (Complexul lui Oedip)

Explicații la nivel filosofic și metafizic.

Cunoașterea de sine trebuie ajustată de cunoașterea realității ce a depășit modelele mentale, iluziile așteptate, idolii imaginari. Interdependența cauzală a lucrurilor obligă la o analiză a situației și o acceptare a realității așa cum este, și nu în funcție de cum **am fi dorit să fie**. Atașamentul la o anumită iluzie duce la ignoranță și suferință. Recunoașterea continuității și nu a schimbării (rupturii) ne face să ne simțiți că suntem pe calea Adevărului și a Clarviziunii.

Aici ne întâlnim cu toți cei care au încercat să afle un răspuns la misterioasa întrebare: **Care este specificul național**? D. Drăghicescu, Ion Petrovici, Constantin Rădulescu-Motru, Ovid Densusianu, Lucian Blaga, Vasile Pârvan, Dan Botta, Ernest Bernea, Mircea Vulcănescu, Steinhardt, Cioran și alții. Poate explicația se află în acel „tot de a una" din **Dimensiunea românească a existenței,** „petrecerea continuă" (timpul a dat totul dintr-o dată), „curgătorul mereu", „continuitatea de petrecere", religiosul „pururea" care înseamnă „întotdeauna mereu", „timpul și veșnicia conferite împreună - de-a pururi"...

Cunoaștere, memorie, conștiință: **Être et connaître**. Cunoașterea este dominată de confuzie, refulare și subconștient... Repet! Trebuie luată în considerare realitatea așa cum este: **s-a ales continuitatea și nu ruptura**! De ce să mai vorbim despre memorie, catharsis, terapie colectivă, perioada de doliu, asumarea trecutului, regretul, mântuirea...

Și totuși... **Care este latura pozitivă**? S-a spus că lumea matricei românești se nutrește dintr-un refuz al extremelor și a bunului simț relativizant. Paul Zarifopol vorbea despre „lipsa conștiinței vinovăției" în lumea lui Caragiale. S-a analizat ușurătatea și superficialitatea care ne-au salvat de extreme. Oare ce au fost asasinatele din perioada Gărzii de fier? Oare ce au reprezentat Sighetul, Aiudul, Canalul și în special „Fenomenul Pitești"? Nu erau tocmai „extremele" de care ne feream? „Acest **à la légère** - spune N. Steinhardt - poate însemna, și chiar înseamnă, nu numai condamnabilă ușurătate, dar și un sănătos relativism, fermecător relativism al Orientului". Și tot el afirmă: „Lumea românească este o lume păcătoasă, da, nu însă infernală; lume în care mai licărește nițică bunătate, iertare, împăcare - mari noțiuni creștine, pângărite, degradate." Se mai poate evoca în apărare „fermecătorul relativism al Orientului" când știm că blânzii anchetatori" torturau cu sălbăticie, iar gardienii „erau câinii de pază ai regimului"? La Salcia, morții erau ținuți în stive - înghețați în timpul iernii - până la venirea procurorului și a medicului legist pentru înregistrarea celor decedați. S-a evocat scepticismul românesc, neîncrederea în idei (ideologie) și concepte, neseriozitatea opusă falselor virtuți. Dar oare mai putem să ne scuzăm cu aceste virtuți și să nu învățăm (înțelegere și conștiință) nimic din ce s-a petrecut în istoria poporului român timp de aproape o jumătate de secol? Nu cumva s-a trecut „linia roșie" care despărțea lumea păcătoasă de infern și noi ne-am aflat chiar în ... Infern? Moartea a sute de mii de oameni să reprezinte pentru noi doar o luare în derâdere atât a democrației cât și a totalitarismului?! S-a spus că: „Trestia care se pleacă nu se frânge (Pascal, Blaga), dar „trestia gânditoare" știe că va muri și are sentimentul tragic al existenței (Unamuno), al vinovăției, al responsabilității, al memoriei, al regretului și al căinței!

Mai rămâne o singură întrebare: **Cine sunt și unde mă aflu**? Nici acolo și nici aici. Un nomad! Un vagabond care pleacă în fiecare zi într-un pelerinaj imaginar și se întoarce mereu la masa lui de lucru. Spălat de suferință, iluzii și ignoranță...

ÎNȚELEPT ȘI ATÂT DE ÎNSINGURAT...

de MARIA ARON

Ultimul volum de poezie semnat de Octavian Doclin (**Între pereți de plută sau Moartea după Doclin,** tipărit la începutul acestui an de grație, 1999, la Editura Marineasa, Timișoara) cuprinde 16 poeme datate între mai și iulie 1998 și alte 13, elaborate între lunile iulie și octombrie ale aceluiași an.

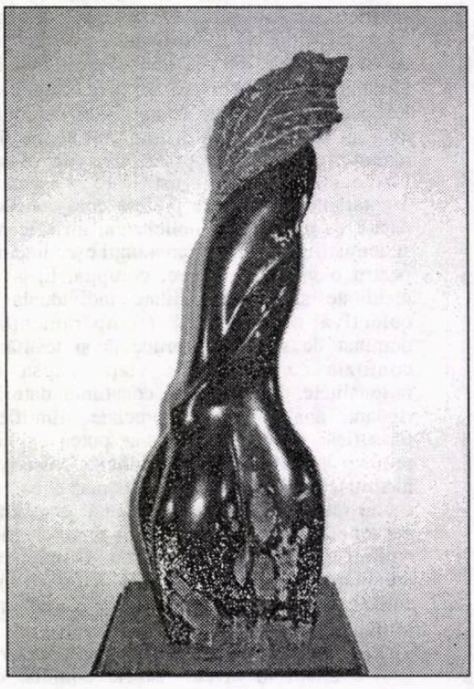
Este cu deosebire necesară o asemenea precizare calendaristică în legătură cu cele două cicluri ale cărții, pentru că poemele transcriu (desigur, în viziune lirică „după Doclin") un moment biografic, o întâmplare și banală și unică, strict personală, cum e MOARTEA, pentru cei mai mulți irepetabilă și indescriptibilă, pentru poet, biruită și asumată ca așezare de o clipă (straniu-firesc-nefiresc) în liniștea și singurătatea desăvârșită. Prezența acolo, în eveniment, a echivalat cu o experiență și o aventură a spiritului și poetul a găsit o metaforă surprinzătoare a senzorialului pentru acel *glissando* în alte limite ale timpului: „camera cu pereți de plută", unde „Strigătul lui înafară nu-l mai aude nimeni./Spre el nici o voce nu poate pătrunde./Dinlăuntru înspre afară doar liniștea/Dinafară spre înlăuntru numai tăcerea" (**Poetul azvârlit în interiorul poemului**).

Cartea, cu o compunere ciclică, amintește de știința celor vechi, pentru care intrarea și ieșirea în/din labirint însemna(u) eterna călătorie din exoteric în esoteric.

Poetul construiește (reface) stări, imagini ale lumii sale interioare, convertind experiența directă, esențială și irepetabilă până la un punct, în metafore (și noi, și livrești) care, oricum, se circumscriu unui areal european (și nu numai) ușor descifrabil, în care trăsăturile existențiale ale lui *homo europeus* modern se relevează.

Sunt izbitor de familiare, și totuși hermetice precum marea trecere, poeziile acestui volum. Sunt pregnante, precum cioplite în Piatra Muntelui Sfânt, ideile-metaforă: cameră cu *pereții de plută* (intrarea în altceva, în spațiu-idee, în spațiu-timp), *poemul*, tăcere, *cuvântul*, *cercul*, spărtura în zid. De fapt, Poetul, scriindu-și Poemul (trăindu-și-l!) oficiază miticul rit al trecerii, însemnând și naștere, și inițiere, și spaimă și triumf, adică libertatea de a deveni melancolic și libertatea de a muri „în îngândurate cărți de poezie".

Miturile și simbolurile, ca și în câteva foarte bune volume anterioare, publicate după 1990, sunt infiltrate în seva poemelor, uneori încifrat, alteori transparent și thanato-fobia mistică este mascată sau convertită. Nu atât spaima trupului tragic predestinat rupturii de simțurile prin care poetul absoarbe halucinat viața, cât mai ales BOALA (Lucian Blaga?) „copilul născut mai bătrân decât tatăl său", provoacă starea elegiacă - implicit neacceptarea. Căci Ea, CURVA, amenință, trage cu urechea, așteaptă „tremurând cu mâna pe clanța ușii", se gudură părăsită, revine și pândește după colț, și-l dorește, îl urmărește „ca propria-i umbră". Trupul, în schimb, stă gol „pe un pat de sudoare", acoperit „cu un cearceaf de «întuneric»", legat „în bandaje de cuie". Poetul-trup e cufundat „ca într-un somn/mut orb și surd cu memoria înghețată", fără spaime - „Vai ție poetule biet!" - fără cuvânt. Îl salvează totuși perfuzia ultimă cu o „doză de cuvinte", încât *poemul* renaște (de altfel, a fi în logos, sub puterea logosului, refuzat și hulit par temele obsedante ale



poeziei lui Octavian Doclin din ultima perioadă).

Situația-limită reală, procesele hermetice ale trecerii, ca experiență autentică și proprie, devin *ideea ordonatoare* a unei viziuni asupra eului - în condiția lui general-umană, și expresiile mai sus subliniate au relevanță și originalitate. În același timp aduc la suprafață semnele crizei existențiale a omului problematic modern, „suspendat între DA și NU/între putere și voință/între acceptare și îngăduință", derutat, rătăcit, învingător și învins, disprețuitor și disprețuit, orgolios, înțelept și atât de însingurat încât „în noua sa viață în afară de El/puține lucruri" mai au importanță. El a înțeles porunca. Disprețuiește tot ce este îmbrăcat în aur! Poetul își asuma numai POEMUL (ce uimitoare conotație dobândește cuvântul!) într-un fel de triumf gratuit și precar, pentru că viață-moarte este lupta dintre El și El, între ce-a mai fost și ce va mai fi. Imagini ale propriei existențe sau ale ancestralului (cu trimitere permanentă la simbolurile biblice - mitice, în general) recompun drama unui traseu existențial dominat de ideea supunerii și zădărniciei.

Poetul rătăcind fără memorie prin „orașul tinereții sale", nimerește la „banchetul oamenilor de știință", care e scurt și părelnic. Cartea de poeme care zace în el îmbătrânește prematur, întâlnirea cu iubita imaginară se amână, testamentul său o amenință cu resemnarea. Poetul, precum Enoh, care a umblat toată viața cu Dumnezeu și a fost luat de Yaweh ca să nu vadă moartea, devine „Bătrân acum, cu puține cuvinte, cu ochiul/care nu mai zărește lumina pâlpâind în amiaza zilei". „Lui i-a rămas de țintit doar capodopera". Vederea în afară și vederea înăuntru sunt ale vârstelor singurătății și ale experiențelor definitive.

Totuși, ciclul existenței închidere-deschidere se poate declanșa miraculos. „Schimbarea la față" o provoacă iubirea, încât triumfă din nou *Poema:* flacără vie, taină, gingașă și fragilă, duh sfânt și impudică întrupare pământeană, apă vie, cupă și inel (**Poema**), chiar dacă dilema rămâne: „ce este mai întâi de făcut/trezirea în cuvânt sau închiderea în cuget" (**Întrebarea cea de pe urmă**).

Finalul volumului aduce o interpretare a lumii și a timpului apropiată, până la un punct, de parabola lui Iona modern. Cercul se/ne închide.

Cartea lui Octavian Doclin adună în metafore semnele secrete ale istoriei și dramei spiritului uman, cuprinse într-o dinamică a antinomiilor inestricabile: viață-moarte, înafară-înăuntru, sus-jos, Poet-Scrib, rob-sacerdot, iubită reală-iubită imaginară, luciditate-nebunie, cuvânt-neant, speranță-zădărnicie.

Poetul Octavian Doclin a dobândit puterea artistului ales și meșteșugul rafinat al compunerii expresiei poetice: textul liric devine laconic, dens, de maximă concentrare, cu trimitere la un câmp informațional, al miturilor și al poeziei românești și universale din totdeauna. Cititorul are plăcerea și surpriza lecturii în măsura în care și pe măsură ce descifrează și prinde tonul. Tonul zicerii este voit nesolemn, narativ-enunțiativ uneori, alb ca într-un proces-verbal, alteori ca într-un dicteu automat. Nevoia de a nega un stil clasicist și clasicizat a creat retorici de mare diversitate în secolul nostru. În poezia românească de după '70, stilul iregular (asianic) a degenerat de prea multe ori în enormități pretins eliberate de norme și de dogme, într-un orgoliois „abscons". Nu e cazul poetului de față. Poezia bună își creează stilul, un manierism propriu, inimitabil. Experiența manieristă s-a tot acumulat de la Heraclit încoace („strămoșul suprarealismului" - A. Bréton), fără a se clasiciza, dimpotrivă, fiecare experiență a impus tipare noi în fenomenul literar european, a cărui temă manieristă rămâne Omul.

Octavian Doclin ne oferă o carte de poezie autentică despre „melancolia lucidității" de care suferă și cu care vrea să ne înnobileze.

VIAȚA CA O ȘCOALĂ

de MIHAI STOIAN

Mi-a fost dat să văd Parisul, la el acasă, în 1967. Cu acest prilej o cunoștință a mea m-a rugat să-i telefonez, aici, în București, bunului său prieten **A.D.** care îndrăznește să-mi ceară un mărunt comision: să-i aduc din capitala Franței un pachețel cu medicamente pentru soacra domniei sale, grav bolnavă de inimă. Am acceptat, firește, deși nu stăteam acolo decât zece zile. Mi-am trecut conștiincios, în agendă, numele și adresa persoanei care îmi va da medicamentele: Herant Torosian, 120, boulevard Haussman, la Hôtel Commodore, foarte aproape de binecunoscuta clădire a Oprei din Paris. Până la plecare fiecare amic a ținut să-mi strecoare la ureche un sfat: să-mi văd, strict, de treburile mele, să nu mă întâlnesc și să nu discut cu „transfugii", fiindcă, la urma urmei, aceștia sunt supravegheați îndeaproape de „ochiul vigilent al revoluției". În plus primeam și sugestii de genul:

- Cumpără-ți pălărie, ca să fi mai elegant.
- Ia-ți neapărat un ghid recent.
- Ceva conserve nu ți-ar strica.

etc.

Sincer să fiu, m-am descurcat destul de bine cu toate. Dar în cea de-a șasea zi a sejurului meu parizian, am format numărul hotelului „Commodore" și abia atunci am băgat de seamă că domnul **A.D.** omisese să-mi indice și numărul camerei. Am cerut recepția, de unde mi s-a făcut imediat legătura cu monsieur Torosian, „personaj cunoscut", mi-am zis. Vocea profundă, ușor melodioasă, cu vagi accente vesele. Dialog banal, sec, la aparat: rămâne să ne vedem după-amiază, la ora cinci, adică eu să-i fac o vizită la hotel...

Timpul trece repede, mai ales că-mi petrec prânzul la muzeul „Louvre", unde mă fascinează, îndelung, surâsul enigmatic al Giocondei, dar și misterioasa Venus din Milo... Incredibili sunt japonezii care privesc lumea, necontenit, printr-un „ochi rece", adică vizorul unui aparat de fotografiat, ori de filmat (a nu se uita că suntem, deocamdată, în anul de grație 1967, când video-ul abia învăța să facă primii pași), pentru ca apoi, acasă, să cerceteze cu încântare ceea ce „văzuseră" prin intermediul lentilelor, uitând că omiseseră să examineze exponatele și direct, cu proprii ochi, calzi, fideli.

Fix la ora cinci după-amiază mă găseam în holul spațios al hotelului „Commodore", oarecum impresionat de categoria „patru stele" pe care o descoperisem înscrisă la intrare, pe zidul exterior, și noroc că țineam în mână o pălărie cu boruri ample, probabil detaliul cel mai „șic" al vestimentației mele, altminteri corectă, însă defel elegantă. Recepționerul, mă scuti, versat, de căutătura stereotipă, sfredelitoare, care mi s-ar fi potrivit de minune. Iar când auzi numele domnului Torosian deveni chiar afabil, formă la telefon un număr scurt, parcă alcătuit din trei cifre, vorbi și îmi trecu mie receptorul: la aparat era doamna Torosian, mă ruga să aștept câteva minute în hol, deoarece soțul ei plecase prin vecini, ca să cumpere medicamentele necesare, iar dumneaei urma să coboare numaidecât, pentru a-mi ține companie. Abia așezat într-un fotoliu adânc, relaxant, bag de seamă că vine de-a dreptul spre mine o doamnă între două vârste, suplă, blondă, pășind ca o balerină. Salt din fotoliu. Blonda doamnă îmi întinde mâna:

- Repet, în câteva minute trebuie să apară și soțul meu.

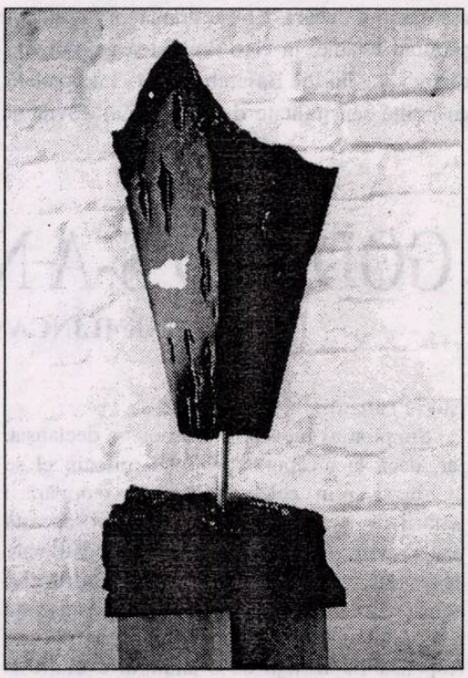
Vorbește plăcut românește, fără vreun fel de accent, îmi surâde amabil, totuși discuția se leagă greu. Noroc cu domnul Torosian: un bărbat de talie medie, jovial, bine legat, înaintează spre noi ducând victorios o pungă de plastic cu medicamente. Facem cunoștință fără a rosti vreun cuvânt. Deocamdată. El mă întreabă, surâzător:

- Cu ce ocazie la Paris, domnule Stoian?

Îi explic foarte sumar. Omul pare atent și e, indiscutabil, simpatic. Zâmbește larg. Zice cu amuzament:

- Știi dumneata, domnule Stoian, cum am ajuns eu aici, la Paris?

Râde cu o undă de amărăciune și rostește în gura mare:



- Direct din închisoare la gară, pașaportul cu vize gata, ceva ca într-un vis din care te temi nu cumva să te trezești... Un geamantan, nimic în plus, totul în minus după doisprezece ani de pușcărie, o ultimă călătorie pe Valea Prahovei...

Se apleacă înspre mine și mă bate prietenos pe genunchi.

- Poate dorești să bei ceva, un whisky, o cafea... Hai să mergem la bar.

Refuz morocănos. Armeanul volubil (mai târziu aveam să aflu că este de profesiune avocat) pare că nu se sinchisește, schimbă subiectul la iuțeală:

- Și ce mai fac prietenii noștri? (adică familia **D**).

Înșir câteva platitudini. El, Torosian, de colo:

- Te-ar încurca mult dacă ți-aș da, pe lângă medicamente, să-i duci domnului **D.** și o căciulă de oaie, cum știu eu că-i place lui să poarte?

Îmi exprim regretul:

- Mă întorc acasă cu trenul, prin Italia, valiza mi-e absolut plină de material documentar obținut în dar de la UNESCO, așa că n-am loc decât, vai! pentru medicamente.

Peste ani și ani, împrietenindu-mă cu domnul **D.**, acesta avea să-mi mărturisească blând că domnul Torosian îi scrisese atunci, după vizita mea, și-l întrebase cine e junele pe care-l trimisese după medicamente? După tonul confesiunii am dedus că interlocutorul meu de la hotel „Commodore" folosise și un cuvânt jignitor, pe care **D.** nu voia să mi-l împărtășească (de fapt, inhibiția mea era o formă a fugii de tensiunea persistentă, **teama** de a nu nimeri în cine știe ce încurcătură, greu explicabilă, incontrolabilă). Herant Torosian s-a prăpădit curând după aceea, iar domnul **D.** m-a poftit să-l însoțesc la slujba ce s-a ținut la Biserica Armenească din București. M-am dus, căci - între timp - aflasem mai multe despre cel abia dispărut: era unul dintre intimii lui Lucrețiu Pătrășcanu care, în timpul războiului, se ascunsese adeseori în locuința din strada Armenească, unde, de altminteri, se ținuseră și - la ceasuri de taină - ședințe ale celor implicați în viitorul act de la 23 august.

Reabilitarea lui Lucrețiu Pătrășcanu (judecat și executat în 1954) s-a produs în anul 1968. Pe locul al doilea, imediat sub numele lui Lucrețiu Pătrășcanu (1900-1954, om politic, jurist, economist, sociolog și filozof) figura, printre „reabilitați", Herant Torosian (unul dintre cei trei frați Torosian, proprietari ai hotelului „Commodore"), omul căruia eu refuzasem să-i duc la București un dar, o căciulă de oaie.

Relativ recent am aflat din memoriile lui B. Zilber că, în toată mascarada din '54, Gheorghe Gheorghiu-Dej în persoană a născocit atunci înscenarea judiciară cu pricina, propulsându-l în boxa acuzaților pe Alexandru Ștefănescu, un bătrânel șubred decretat de instanță a fi fost, în timpul războiului, reprezentantul Intelligence Service-ului în România. Acesta fusese judecat încă din 1946, după o anchetă dură; acum, în 1954, nimeni nu mai îndrăznea să-l atingă, de teamă că-l pierd de mușteriu și rămân fără „proba" că Lucrețiu Pătrășcanu și cei din lotul său ar fi fost, toți, „spioni britanici". Iar Alexandru Ștefănescu, abia ținându-se pe picioare și înțelegând, totuși, ce rol anume i s-a hărăzit să joace, de la cel mai înalt nivel, se tot tânguie în instanță, adresându-i-se avocatului din boxă: „Domnule Torosian, am fost eu vreodată la dumneavoastră în casă?" „Domnule Torosian, ne-am cunoscut noi înainte de acest proces?" Și comentează B. Zilber în jurnalul său: „Asistam la nedumerirea cetățeanului turmentat, adus spre judecată într-o casă de nebuni".

În anul 1970, atunci când urma să plec la Paris cu o bursă, mi s-a refuzat viza de ieșire. Am aflat cu stupoare că motivul secret al respingerii sună cam astfel: „Fiind la Paris (în 1967) s-a văzut cu cine nu trebuia să se vadă". Strict autentic! Prin urmare, „reabilitatul" de la punctul 2 al listei din 1968, a fost ținut în continuare sub supravegherea **cui**? **Și cât**?

Probabil - îmi zic - epitetul folosit de Torosian la adresa mea, în corespondența cu domnul **D.**, trebuie să fi fost: „troglodit". Caut cuvântul în dicționar și transcriu definiția: în latinește **troglodyta.** În grecește **trôglé,** gaură, și **dunein,** a pătrunde. „Persoană care trăiește într-o peșteră sau într-o locuință săpată în stâncă".

O CRONICĂ DE EPOCĂ, DAR CU IMPACT ÎN CONTEMPORANEITATE

de MARIA LAIU

Misia asumată a Teatrului Național Radiofonic de a susține și promova dramaturgia autohtonă este de mult recunoscută și apreciată așa cum se cuvine. Faptul că de destule ori, înainte de a vedea luminile scenei, piesele sunt înregistrate - cu distribuții alcătuite la modul ideal, cum rareori sunt posibile în teatre - și transmise pe post, este, de asemenea, bine știut și demn de toată lauda.

În acest context, săptămâna trecută a putut fi ascultată, în premieră absolută, **Liga oamenilor cinstiți** de Pan M. Vizirescu. Om de aleasă cultură - profesor, scriitor, publicist - făcând parte, din 1940 până în seara zilei de 23 august 1944 - când și-a dat demisia - din conducerea Societății Române de Radiodifuziune, unde era subdirector la Radiojurnal, acest autor răzbate, în continuare, cu destulă greutate în conștiința cititorilor/publicului. De aceea, poate, în mod special este meritoriu gestul creatorilor acestei producții radiofonice de a face cunoscut un text despre care Octavian Goga spunea cândva că este o „piesă epocală".

O utopie scrisă cu perfect simț dramatic, **Liga oamenilor cinstiți** meditează pe marginea imposibilității îndreptării morale a unei societăți corupte și coruptibile. Un rafinat intelectual pe nume Ilie Basarab (interpretat cu căldură de către Constantin Codrescu; se simte permanent în glasul său acea vibrantă dorință, specifică oamenilor aleși, de a schimba fața lumii, de a o primeni) descoperă cu mare tristețe faptul că este el însuși nevrednic de responsabilitatea pe care și-o luase înființând Liga... (Păcătuise în tinerețe cu o servitoare și din această legătură s-a născut un copil de a cărui soartă nu avusese cunoștință măcar decât acum, târziu, la ceasul bătrâneții). Concluzia că suntem prea mărunți, cu totul neputincioși, supuși feluritelor ispite pentru a putea fi vrednici de o asemenea încercare magnifică nu are cum ne bucura. Este o dramă cu implicații profund umane, în care dragostea neîmplinită dintre soția lui Ilie Basarab - Olga - interpretată cu multă sensibilitate de către Irina Movilă și Octavian, secretarul fidel al soțului său, rol bine susținut de către Răzvan Popa, dă chiar mai multă consistență demersului lipsit de finalitate al unui om prea orgolios care credea în posibilitatea curățirii morale a lumii.

Trama aceasta cu subtile înțelesuri este expusă sec, doar prin intermediul actorilor fără un ajutor substanțial din partea ilustrației muzicale (semnată de Romeo Chelaru). De două, cel mult de trei ori, o cortină sonoră marchează trecerea timpului. Fiind mai ales vorba de răscolitoare trăiri interioare, vocile actorilor reușesc să suplinească nu doar imaginea, dar și lipsa muzicii, care în astfel de împrejurări are menirea să potențeze o stare, să înlocuiască expresivitatea unui gest. Probabil că regizorul Leonard Popovici a vrut - și a reușit în mare măsură - cu ajutorul unor artiști cu glasuri cultivate și expresive, să demonstreze cât de importante sunt acestea mai ales în asemenea împrejurări. Replicile capătă consistență ajungând la noi nemediate de nici un factor adiacent, lăsându-ne liberă imaginația. Povestea rămâne întreagă, nealterată și neîmbogățită prin intermediul vreunor artificii. Privim cu ochii minții, având răgazul de a re-crea o lume, poate mai multe, și de a înțelege pe de-a-ntregul drama unui personaj care dorește a face prea mult când îi este îngăduit atât de puțin. **Liga oamenilor cinstiți** devine și în felul acesta un fel de cronică de epocă (dar care are un ciudat și neașteptat impact cu realitatea de acum), rostită clar, armonios, simplu. Oare să nu fi tulburat pe nimeni, nici o conștiință?!

GODARD S-A NĂSCUT ASASIN

de ILINCA GRĂDINARU

„Cinematograful este adevărul de 24 de ori pe secundă", afirmau creatorii „Noului val" francez. Godard, spre exemplu, a încercat să susțină această teză printr-o mare densitate de sens a fiecărui cadru. Acum, pentru prima dată în istoria filmului (poate de la experimentele suprarealiștilor), progresul clasic, într-o succesiune bine argumentată dramaturgic, al etapelor povestirii, a fost anulat. Și s-a început prin desființarea personajului care devine un tip, iar, treptat, o simplă nuanță în ansamblul enunțării ideii suverane.

De aici, drumul cinematografului s-a despicat, un anume gen al său dezvoltându-se mai departe subteran, independent de obligațiile formale ale comunicării cu publicul. În același timp, însă, această nouă sintaxă cinematografică nu și-a declinat dreptul unei implicări sociale puternice, agresive și, de cele mai multe ori, subversive.

E timpul ca exemplele să vorbească de la sine.

Într-o criză psihologică mondială, cu multe tensiuni cumulate, televiziunea a mijlocit expresia sa directă într-un film din ce în ce mai actual. În mod evident, războiul prin care trece Europa, pune din nou în discuție progresul social, uman sau politic în acest moment al marilor bilanțuri. **Născuți asasini**, creația lui Oliver Stone din 1994, nu face altceva decât să ofere și el propria sa variantă a unei percepții de ansamblu, conclusive, asupra nivelului la care umanitatea se regăsește după pagini de istorie parcurse.

Simptomul Judecății de Apoi s-a declanșat. Iar, dacă la începutul primului mileniu el se manifesta prin celebra isterie a cumpărării iertării de păcate de la preoți, acum, această panică vizează ultima instanță în continuare acceptată de valorile noastre culturale: conștiința fiecăruia în parte și conștiința noastră colectivă, sentimentul de responsabilitate față de o anumită evoluție la scara umanității.

Filmul lui Oliver Stone pare să fie o confirmare și o continuare peste 30 de ani la celebrul **Alphaville** al lui Godard. Orașul viitorului, supertehnologizat, cu oamenii care au uitat semnificația iubirii, din **Alphaville**, se regăsește continuat, în sensul consecințelor sale psihologice, în **Născuți asasini**. Invenția tehnologică este, în sine, expresia unui uriaș orgoliu și complex în același timp al individului în relația sa cu un Creator absolut. Dezvoltarea unei asemenea societăți implică o exacerbare malignă a orgoliului individual și naște implicit o psihologie a foamei de putere care se bazează pe manifestarea instinctului primar de supraviețuire prin violență (dusă până la stadiul ei paroxistic în care intervine crima). Este descris un mediu care respiră, trăiește în hibriditatea sa prin violență: violența mass-mediei, a organelor justițiare, cea din sânul familiei, și care își autodetermină nașterea unor idoli sângeroși . Mickey și Mallory nu sunt decât produsul firesc al unui asemenea tip de psihologie colectivă, iar problema majoră pe care o pun este că nici iubirea nu mai are darul de a tămădui și îmblânzi, ci creează numai alianțe într-un război general. Război în sine, fără cauze, principii sau reguli aparte, dincolo de voluptatea „senzațiilor tari".

Asistăm în **Născuți asasini** și la un război al filmului cu el însuși, în linia directă a lui Godard. Stilistic, cinematograful mărturisește un prizonierat al posibilităților sale tehnice. Povestea se dezintegrează tot mai mult, personajele tip devin voci ale unui haos colectiv. Nici o structură nu se mai poate afirma în mijlocul unei generale lipse de repere. Iar regizorii, născuți asasini ai propriului mod de expresie, se văd îndeplinind rolul ingrat al unui Brutus într-un determinism istoric care subjugă tot mai mult.

Ceea ce a presimțit la început Godard pare să se împlinească la acest sfârșit de mileniu, căci, filmul, „adevărul de 24 de ori pe secundă", a devenit de 24 de ori tot atâția idoli falși pe o secundă care se comprimă la infinit.

fără comentarii

„După dl. Lefter, G. Călinescu ar fi «un critic cu o slabă înţelegere a evoluţiei culturii româneşti» (*Interval*, nr. 5-6, 1998); din această ultimă aserţiune se poate deduce că el însuşi, adică Ion Bogdan Lefter, ar fi cel care deţine în schimb, vocaţia maximă a «potenţialităţilor de dezvoltare» şi bineînţeles o mai bună «înţelegere a evoluţiei culturii româneşti» care «înţelegere» o depăşeşte, în orice caz, pe aceea a lui G. Călinescu. Dar pentru orice cititor, aceste grave acuze, aduse lui Călinescu, rămân cu totul neacoperite; cum poate cineva să-l nege pe Călinescu, susţinând asemenea critice fără să fi publicat nici măcar o carte de critică până la vârsta de 42 de ani, când până la aceeaşi vârstă G. Călinescu tipărise deja studiile esenţiale despre Eminescu şi Creangă şi dăduse la iveală construcţia fundamentală a Istoriei din 1941, înglobând prima viziune estetică asupra literaturii noastre, edificată într-un efort critic coerent însumând peste patru mii de pagini?"

(Marin Mincu - *Contemporanul*)

festivalul internaţional „lucian blaga"

Se desfăşoară în perioada 5-9 mai 1999 în mai multe localităţi ale judeţului Alba.

În contextul festivalului se organizează următoarele concursuri naţionale, devenite tradiţionale:

I. **Concursul de creaţie literară şi de creaţie muzicală** (pe versuri de Lucian Blaga - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie şi Uniunii Compozitorilor din judeţ şi din ţară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenţi etc.). Compoziţiile muzicale, de preferat, să fie însoţite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, acelaşi cu cel din plicul ce conţine datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 23 aprilie 1999 pe adresa Centrului cultural „Lucian Blaga", B-dul „Lucian Blaga" nr. 42, 2575 - Sebeş; judeţul Alba.

II. **Concursul de artă plastică, grafică şi ex libris** - se adresează tuturor artiştilor plastici, graficienilor din judeţ şi din ţară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiştilor Plastici din România.

Pentru artă plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm.

Grafica, ex librisul, ilustraţiile, desenele etc. vor avea în vedere opera lui Lucian Blaga, în special poezia acestuia.

III. **Concursul de recitare** (actori profesionişti de la teatrele din ţară) şi concursul de interpretare vocală (lieduri pe versuri de Lucian Blaga). La recitare: se pot prezenta poezii, fragmente dramatice din opera lui Lucian Blaga (care să nu depăşească 3-5, respectiv 10-15 minute). Nu se admite cititul textului pe scenă din partea concurenţilor. La interpretare vocală (lieduri pe versuri de Lucian Blaga) - se pot prezenta tineri interpreţi vocali care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi sunt studenţi sau absolvenţi ai instituţiilor muzicale (Academii de muzică, Facultăţi de muzică, Conservator). Repertoriul lor va cuprinde obligatoriu: un lied pe versuri de Lucian Blaga la alegere din Marţian Negrea, Tudor Jarda, Sigismund Toduţă; un lied de Fr. Schubert; o arie de W. A. Mozart. La alegere, un lied din compozitori români; o arie din repertoriul universal.

Fişele de participare pentru ambele concursuri vor fi trimise pe adresa Centrului cultural „Lucian Blaga", B-dul Lucian Blaga, nr. 42, 2575 - Sebeş, judeţul Alba, până la 23 aprilie 1999.

Juriile, formate din specialişti, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda pentru fiecare concurs, premiile instituţiilor organizatoare, ale unor reviste, cotidiene, societăţi culturale etc. La latitudinea acestora stau neacordarea şi redistribuirea unor premii. Informaţii suplimentare la telefoanele: 058/813119, 819212 - Inspectoratul pentru cultură al judeţului Alba şi 058/732939 - Centrul cultural „Lucian Blaga" Sebeş, judeţul Alba.

o nouă asociaţie

În luna decembrie 1998 s-a constituit **Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România** (APLER), asociaţie care a fost înscrisă la Tribunalul Municipiului Bucureşti, prin sentinţa Civilă nr. 75/2.03.1999.

Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER) este organizaţie autonomă, nonguvernamentală, apolitică, nonprofit şi activează ca persoană juridică în baza legilor româneşti.

APLER

Reprezintă publicaţii literare şi edituri din România şi din spaţiul cultural românesc în raporturile cu structurile guvernamentale, autorităţile de stat, organizaţiile sindicale, cu persoane fizice şi juridice (membrii APLER în anexă);

Promovează interesele acestora în domeniul economico-social specific economiei de piaţă, legalitatea şi corectitudinea profesională;

Acţionează pentru respectarea, în toate situaţiile, a drepturilor de proprietate intelectuală.

Adunarea generală de constituire a **APLER** a desemnat ca preşedinte de onoare pe profesorul universitar **Romul Munteanu**. De asemenea, a fost ales un comitet de coordonare, format din 9 membri după cum urmează: preşedintele executiv - Ion Tomescu (Editura *Libra*, Bucureşti), vicepreşedinţi - Cassian Maria Spiridon (Revistele *Convorbiri literare*, *Poezia*, Editura *Timpul*, Iaşi), Dan-Alexandru Condeescu (revista *Manuscriptum* şi *Editura Muzeului Literaturii Române*), membri - Gellu Dorian (Editura *Axa*, Revista *Hyperion*, Botoşani), Ioan Ganea (Editura *Academiei*, Bucureşti), Ioan Iancu (Editura *Helicon* Timişoara), Marius Tupan (Revista *Luceafărul*, Bucureşti), Ioan Ţepelea (Editura *Cogitto*, Revistele *Unu*, *Aurora*, *Aletheia*, Oradea), George Vulturescu (Revista *Poesis*, Editura *Decalog*, Satu-Mare).

Sediul APLER este la Muzeul Literaturii Române, Bd. Dacia, nr. 12, Bucureşti.

Pentru relaţii: Tel/Fax: 01/2226721.

artă şi kitsch

În organizarea **Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Dâmboviţa, Fundaţiei Culturale „Elisabetha"** (S.U.A) şi a **Şcolii de Artă „Octav Enigărescu"** din Târgovişte, miercuri, 7 aprilie 1999, ora 15,30, la *Galeria Albă* a Uniunii Artiştilor Plastici din Târgovişte a avut loc vernisajul expoziţiei ARTĂ ŞI KITSCH.

Mihai Şerbănescu şi invitaţii săi (printre care Marius Barb, Elena Mihai, Adrian Pancu, Gheorghe Simion, Valentin Iordănescu) încearcă să atragă atenţia publicului, printr-un gest cultural temerar, asupra diferenţei majore dintre actul artistic autentic şi formele varii pe care le îmbracă prostul gust în pseudo-arta obiectuală, instalaţii, muzică etc.

La finalul manifestării, participanţii au fost invitaţi să guste din bobul curat al unei colive în amintirea tuturor morţilor...

Biroul de presă al Ministerului Culturii

Sculptură de
Marian Sava
(Belgia)

louis gardel

ZORII MARILOR IUBIRI

În curs de apariţie la Editura Univers, ***Zorii marilor iubiri****, roman plin de farmecul şi misterul Orientului, aparţine scriitorului francez Louis Gardel.*

Născut la Alger în 1939, Louis Gardel, care în prezent îşi desfăşoară activitatea de romancier, scenarist şi editor în Franţa, nu este la primul roman tradus şi publicat în româneşte. Aceeaşi Editură Univers a oferit în 1988 cititorului român o altă carte a lui, ***Fort Saganne****, care, în 1980, fusese încununată cu Marele premiu penrtu roman al Academiei franceze şi, ulterior, ecranizată de Alain Corneau cu Gérard Depardieu în rolul principal.* ***Zorii marilor iubiri*** *este ultimul roman de care avem cunoştinţă, apărut în 1997, după* ***L'Eté fracassé*** *(1973),* ***Couteau de chaleur*** *(1976),* ***Fort Saganne*** *(1980),* ***Notre homme*** *(1986),* ***Le beau Rôle*** *(1989),* ***Dor Baroud*** *(1993).*

În multe dintre romanele sale este descrisă, sub multiple înfăţişări, lumea musulmană în care a trăit timp îndelungat şi cu care, după propria lui mărturisire, fraternizează.

Opţiunea pentru această lume, pe care o regăsim în ***Zorii marilor iubiri****, nu este numai rezultatul unei preferinţe pentru un anumit mediu care constituie fundalul desfăşurării acţiunii romanului, ci şi rezultatul hazardului.*

Invitat la un Festival al Cărţii la Istanbul şi necunoscând Turcia, Louis Gardel a cumpărat un ghid turistic din care a aflat, în cincisprezece rânduri, despre neasemuita relaţie cu profunde implicaţii sentimentale dintre Soliman Magnificul, sultanul Imperiului otoman la apogeul său, Ibrahim, sclavul grec devenit Mare Vizir, şi Hürrem, sultana adorată.

Fără să recurgă la reţetele obişnuite ale romanului istoric, autorul se angajează, cu multă fineţe, în investigarea legăturilor care au unit şi au dezbinat aceste trei personaje - sultanul, favoritul şi curtezana - în numele puterii absolute, a prieteniei absolute, a dragostei absolute.

Având ca temă confruntarea dintre viaţă şi moarte, prietenie şi iubire, fidelitate şi orgoliu, supunere şi semeţie, putere şi deşertăciune, toate atât de dragi istoriei, şi care, văzute în perspectiva timpului, ne fac să credem că istoria sentimentelor - aşa cum spune marele romancier Jean d'Ormesson - poate fi o sursă de inspiraţie mai fecundă decât chiar istoria evenimentelor, Louis Gardel ne propune nu un basm oriental, ci un roman de caractere puternice.

Răsplătit de critica literară cu articole elogioase şi considerat printre „cărţile-star", romanul ***Zorii marilor iubiri*** *ne incită la reflecţie asupra unor sentimente esenţiale, oferindu-ne totodată o frumoasă naraţiune, delicată şi crudă.*

Soliman se străduia din răsputeri să asigure guvernarea Capitalei. Într-o zi, sultanul îl felicita peste măsură pentru zelul lui. A doua zi, jignit în atotputernicia lui de iniţiativele fiului şi furibund dintr-o dată, îl copleşea cu injurii şi ameninţa să-i pedepsească impertinenţa. Sfâşiat între nevoia de a se afirma şi teama pe care i-o inspira tatăl său, tânărul suferea şi tremura. Mereu la pândă, închis în sinea lui, invidia dezinvoltura pe care o afişa Ibrahim. Cum să facă pentru a se comporta şi el la fel? Lăsă să-i scape câteva mărturisiri făcute cu jumătate de gură. Se minună că este înţeles imediat şi cu atâta delicateţe. Fiindcă Ibrahim, în loc să se arate înduioşat de necazurile lui, părea să le înţeleagă, ca şi cum ar fi fost ale sale proprii, să jongleze cu ele, să le schimbe în tot atâtea piese făcând parte dintr-un joc ale cărui reguli suple, schimbătoare, multiple, scăpaseră spiritului rigid al lui Soliman. Grecul îl uşura de necazurile sale.

Într-o seară, Hafsa Hatun a venit în persoană să-l caute pe Ibrahim în cotlonul în care dormea. Era speriată şi grăbită. Aflase că Selim îl convocase pe mutul care îi strangulase pe Korkud, pe fiii şi nepoţii lui. L-a târât pe Ibrahim până în apartamentul lui Soliman, l-a trezit pe acesta din urmă şi i-a poruncit grecului să-i ia locul. Soliman a protestat: dacă mutul trebuia să vină, el îşi va face treaba şi, de altfel, a adăugat el, dacă tatăl său hotărâse să-l înlăture, acest subterfugiu nu-l va salva. Dar Ibrahim a declarat că aprobă prudenţa Sultanei. Considera o onoare eventualitatea de a muri sub înfăţişarea stăpânului său.

Sultanul mai avea trei fii în afară de Soliman. În noaptea aceea, cel care a pierit a fost unul dintre ei, se zice că Murad. Temerile lui Hafsa Hatun nu s-au risipit. Îl cunoştea pe Selim, accesele lui de furie, neîncrederea cumplită care îi alimenta cruzimea, îl ştia capabil să-i suprime, orice s-ar fi petrecut în urma lui, pe toţi copii de sex bărbătesc, posibili rivali la putere. Îl rugă pe Soliman să-l păstreze pe Ibrahim lângă el în fiecare moment şi în fiecare loc. Asemănarea fizică dintre ei, care s-ar accentua dacă sclavul ar fi îmbrăcat în senior, ar permite ca, în caz de pericol, loviturile destinate prinţului să se îndrepte asupra dublurii sale. Soliman a găsit ideea stupidă. El vedea în asta o fantasmagorie a spiritului neliniştit al mamei sale. Ibrahim gândea ca şi el. Dar îi plăcea să trăiască confundat cu puternicul său prieten. L-a convins să se preteze la acest joc. Au devenit astfel inseparabili. În afară de ceremoniile la care protocolul cerea ca Soliman să fie în persoană în rândul întâi - şi când Ibrahim veghea în picoare, cu doi paşi în urmă - erau peste tot inseparabili. Când traversau Hipodromul, galopând cizmă lângă cizmă, doar un apropiat al casei ar fi fost capabil să discearnă care era unul şi care celălalt.

Înainte să pornească în campanie împotriva celui mai periculos inamic al său, sefevidul Persiei, Şahul Ismail, apoi, într-un iureş, la cucerirea Siriei şi a Egiptului, Selim, exasperat de popularitatea fiului său şi îngrijorat să-l lase stăpân al Capitalei în timp ce el lupta departe, l-a numit guvernator al Manissei, în regiunea Egeii. Firește, Soliman l-a luat pe grec cu el.

Ibrahim, abia debarcat, i-a făcut o vizită văduvei care, prima, îi descoperise calităţile. El nu uita niciodată o binefacere, nici, de altfel, o ofensă: este o trăsătură proprie persoanelor interesate de putere. Văduvei i-a venit greu să recunoască în acest splendid bărbat tânăr pe micul pescar care îi fusese vândut de piraţii berberi. Reuşise cu mult peste speranţele ei. Pentru a-l flata şi, în acelaşi timp, pentru a se pune în valoare, l-a asigurat de contrariul. Apoi s-a tânguit de vitregiile soartei. Ibrahim i-a cumpărat domeniul, a pus să i se reclădească locuinţa şi i-a lăsat uzufructul. Nu ţinea la banii pe care generozitatea lui Hafsa Hatun şi a lui Soliman i-i procurau. Din contră, găsea o mare satisfacţie în a-i cheltui. Fusese o marfă care se cumpără. A dobândi, a risipi, constituiau mai mult decât o revanşă: era o beţie a libertăţii.

Soliman, de asemenea, la Manissa, s-a simţit liber. De la vârsta de unsprezece ani trăia sub diverse constrângeri. Scăpat de sub tutela redutabilă a Sultanului, tatăl său, pe care o suportase timp de un an la Istanbul, el s-a lăsat pradă plăcerilor, exceselor celor optsprezece ani ai săi. Femeile, vinul, somnul, lenevia visătoare îi ocupau timpul. Vroia ca şi Ibrahim să guste din aceste voluptăţi. I-a pus la dispoziţie un pavilion din grădina palatului său. I-a oferit trei fecioare grăsuţe, cu pielea întunecată, cum ştia că îi plac grecului. Între două orgii, discutau: şuete nesfârşite, în care frivolităţile, glumele, familiarităţile între camarazi se împleteau cu consideraţii despre sensul vieţii, putere, bine şi rău, moarte şi nemurire. Înţelegerea dintre ei se extindea şi se aprofunda. Era ca un continent pe care-l explorau împreună, spiritele şi sufletele lor sprijinindu-se reciproc, un spaţiu al loialităţii în care avansau împinşi de tinereţea lor. Rigidităţile şi reticenţele au cedat, când sub impulsul întrebărilor brutale puse direct, care suscitau răspunsuri brutale şi adevărate, când fără ajutorul cuvintelor, fiindcă unul ghicea ceea ce ascundea celălalt.

Se provocau la luptă. Aceste înfruntări corp la corp, jumătate distracţie copilărească, jumătate ritual războinic, îi apropiau la fel de mult ca discuţiile: bucuria de a-ţi confrunta propria forţă cu o forţă egală. Nu-i oprea decât epuizarea. Rămâneau aşezaţi unul lângă altul, gâfâind, până când, fie unul, fie celălalt, sărea în picioare şi propunea o partidă de vânătoare, o cursă pe mare sau lectura unui poet.

Viaţa de plăceri nu-l putea mulţumi mult timp pe Soliman. La capătul câtorva luni, simţul datoriei a revenit pe primul loc. Ibrahim s-a bucurat. Ajutorul dat prietenului său la guvernare deschidea inteligenţei şi energiei sale un nou câmp de manifestare. Luptele care precedaseră şi urmaseră cuceririi tronului de către Selim continuau în regiunea Manissei sub forma degradată a actelor de banditism; căpetenii războinice transformate în tâlhari jefuiau ţara. De această pacoste s-a ocupat Soliman mai întâi. Ibrahim a făcut minuni în aceste acţiuni. Era tot atât de îndrăzneţ pe teren pe cât era de viclean în manipularea clanurilor, unele contra altora. Dar, odată ordinea restabilită, domeniul în care prietenia cu Soliman şi-a dat pe deplin măsura a fost administrarea provinciei. Argumentând pe baza principiilor şi ajustând detaliile, evaluând avantajele şi inconvenientele fiecărui decret, pe moment şi pe viitor, ei au căpătat o experienţă a puterii, utilă în sine şi, în ochii lor, nepreţuită: era dovada, reînnoită prin fiecare succes, a virtuţilor prieteniei lor.

Au trecut patru ani. Umbla zvonul că Selim îi făcuse să dispară pe Mahmud şi pe Abdulah, cei doi fraţi vitregi supravieţuitori ai lui Soliman. Hafsa Hatun debarcă la Manissa pentru a confirma: fiul ei adorat era de acum înainte singurul moştenitor. Îşi adusese cu ea cele trei fiice, surorile lui Soliman, ca să nu lase nici un ostatec la Istanbul. Ea insista ca tânărul bărbat să pornească asupra Capitalei. După părerea ei, lipsa de popularitate a lui Selim, brutalitatea cu care îşi conducea treburile, teroarea pe care o inspira justificau doborârea lui.

- Nu voi întreprinde nimic împotriva Sultanului, a răspuns Soliman, atâta timp cât, prin vitejia armelor sale, va spori puterea otomană. El a primit actul de supunere al emirului de la Mecca. Din acel moment el este suveranul ales de Dumnezeu pentru a apăra Credinţa şi a proteja întreaga lume a Islamului. Îl voi moşteni în momentul pe care-l va alege Dumnezeu. Este datoria mea de urmaş şi de credincios.

Ibrahim a aprobat poziţia prietenului său: socotea că, oricare ar fi fost resentimentele popoarelor împotriva actelor de violenţă ale lui Selim, gloria sa militară îi garanta sprijinul ienicerilor. Atâta timp cât va învinge pe câmpurile de luptă nu se putea face nimic împotriva lui. Trebuia să aştepţi şi să rămâi în viaţă.

Soliman s-a îmbolnăvit. Hafsa Hatun l-a acuzat pe Selim că l-a otrăvit. Într-adevăr, tânărul se prăbuşise, pierzându-şi cunoştinţa, după ce îmbrăcase o cămaşă trimisă de tatăl său. Mama lui se tânguia: de ce nu-i dăduse mai întâi sclavului care gusta mâncarea să îmbrace cămaşa? El ar fi fost mort, iar fiul ei teafăr. Îşi smulgea părul, îşi bătea fiicele pe care le bănuia că sunt înţelese cu tatăl lor, îşi blestema neglijenţa, făcea să răsune coridoarele palatului de urlete şi bocete.

Ibrahim se instalase la căpătâiul prietenului său inconştient. Nu-i vorbea, nu-l atingea. Spre deosebire de Hafsa Hatun, rămânea calm. Era acolo, clipă de clipă, prezent cu toată fiinţa lui. Veghea aşa cum te rogi.

Febră violentă sau otrăvire, Soliman s-a restabilit. Când a deschis ochii, i-a fixat asupra grecului:

- Ţie, i-a zis cu voce joasă, îţi interzic să te îmbolnăveşti.

III

Într-o dimineaţă, Soliman a trimis după Ibrahim. Îl aştepta în sala de audienţe, pe sofaua unde stătea de obicei atunci când îi primea pe solicitanţi şi pe slujbaşi. Dar sala era goală, tăcută ca un lăcaş de rugăciune. El însuşi era îmbrăcat într-un caftan de in ca un penitent. Ţinea pleoapele închise. Nu le-a ridicat decât atunci când Ibrahim s-a oprit în faţa lui, atât de aproape încât i se simţea răsuflarea.

- Salută-l pe Sultanul tău, a zis Soliman.

Ibrahim înţelese că împăratul Selim murise. Mâna pe care i-o întindea prietenul său era de acum înainte mâna celui de-al zecelea succesor al lui Osman. Ea tremura. Ibrahim s-a prosternat şi a sărutat-o. De luni de zile, amândoi se pregătiseră pentru această clipă cu speranţă, o speranţă de atotputernicie care-l ameţea pe Soliman şi, prin contaminare, pe confidentul lui. Inimile le băteau la fel, de teamă: a lui Soliman, pentru o sarcină înfricoşătoare pe care, din toată fiinţa lui, vroia s-o îndeplinească într-un mod strălucit - dar reuşi-va oare să fie la înălţimea visurilor sale, dacă nu, la ce bun? -, a lui Ibrahim, pentru legătura care-i unea, ca nu cumva brusca mărire a prietenului său să o rupă.

Soliman închise iarăşi ochii. Întinse braţul şi mângâie cu vârfurile degetelor fruntea lui Ibrahim. Căuta, prin acest contact, certitudinea. Curând mâna a încetat să-i mai tremure.

- Între noi nu s-a schimbat nimic, a spus el, şi nimic nu se va schimba vreodată, îţi jur în numele lui Allah cel milostiv...

Ibrahim l-a întrerupt:

- Îţi mulţumesc pentru aceste cuvinte. Dar nu jura în numele lui Allah. O voinţă, chiar cea a unui padişah, nu poate răsturna ordinea care a făcut din tine împărat şi din mine sclav. Pentru a deveni marele suveran care meriţi să fii, vei fi constrâns să-ţi sacrifici preferinţele ori de câte ori datoria ţi-o va impune. Şi eu, care risc mai mult decât oricine să sufăr din cauza acestei cerinţe superioare, fiindcă prietenia ta mi-e mai scumpă decât viaţa, doresc ca, în curând, cu ajutorul lui Dumnezeu, să te supui acestei legi inevitabile cu inima împăcată.

- Uiţi, i-a răspuns Soliman, că preferinţa mea pentru tine ţine şi de valoarea ta. Voi avea nevoie de ea mai mult decât oricând pentru a mă îndruma.

Pentru a te sfătui, a zis Ibrahim, nu pentru a te îndruma. Tu eşti îndrumătorul.

Soliman i-a întins prietenului său cartea care era lângă el:

- Deschide la întâmplare, i-a spus.

Ibrahim s-a supus şi a citit:

- *„M-am întrebat: dacă ar putea Întregul meu să poarte Partea mea, atât de grea, pământul n-ar putea să mă mai poarte. Ah, chiar dacă, pentru a sălăşlui, ar trebui să se întindă peste tot cuprinsul creaţiei, Partea mea va rămâne, împreună cu întreaga vastitate a creaţiei, prinsă în îmbrăţişarea mea".*

- Iată destinul meu, a spus Soliman. A meditat un moment, apoi a reluat:

- Acum, să vedem ce a inventat poetul pentru tine.

Ibrahim a răsfoit cartea şi s-a prefăcut că citeşte distihul pe care în realitate îl ştia pe de rost:

- *„Spiritul Tău s-a amestecat cu spiritul meu, aşa cum ambra se îmbină cu parfumatul mosc. Când Tu eşti atins, eu sunt atins; astfel, Tu eşti eu, fără vreo deosebire."*

Soliman a surâs:

- N-ai ales la întâmplare, crezi că n-am văzut? Dar tu huleşti, micul meu grec! Poetul, în aceste versuri, vorbeşte despre Dumnezeu.

Ibrahim avea replica pregătită:

- Oare Dumnezeu nu se află în toate creaturile sale?

Soliman a zâmbit din nou. Apoi a ridicat palmele spre cer şi a murmurat:

- Dumnezeu este Dumnezeu, iar eu nu sunt decât umbra lui pe pământ... Însoţeşte-mă!

Mesagerul care galopase, el şi cei cincizeci de oameni din escorta lui, până la Manissa pentru a anunţa moartea lui Selim petrecută la Edirne, îl grăbea pe Soliman să pornească spre Istanbul fără să mai piardă un minut. După spusele sale, doar cei mai înalţi demnitari ştiau despre dispariţia brutală a suveranului. Ei făcuseră jurământ să o păstreze secretă. Dar cât timp o vor putea face? Îndată ce vestea ar fi cunoscută, se puteau aştepta la dezordini din partea ienicerilor Porţii, întotdeauna gata să-şi facă simţită importanţa. Exista, de asemenea, riscul să izbucnească revolte în provincii. Soliman dădu ordin ca spahiii din garnizoană, cărora le ştia ataşamentul de neclintit faţă de persoana sa, să facă pregătirile ca pentru o campanie. Apoi îl concedie pe mesager şi, întorcându-se spre Ibrahim, îi ceru sfatul:

- Trebuie să porneşti, i-a spus acesta. Începuturile unei domnii sunt hotărâtoare. Nu trebuie să-ţi asumi riscul să-ţi strici primele şase luni de domnie reprimând tulburările care se vor produce inevitabil dacă nu ocupi tronul cât mai repede.

- Te-ai gândit că vestea morţii lui ar putea să fie un şiretlic al tatălui meu ca să mă atragă la Istanbul şi să mă piardă?

- Nici tu nu crezi ceea ce spui! Mesagerul nu mintea. Eşti prea neîncrezător.

Sunt născut ca să fiu aşa şi trăiesc încă pentru că sunt neîncrezător.

- Atunci, i-a zis Ibrahim, sfătuieşte-te cu mama ta. Ea este cea mai în măsură să ghicească viclenia, dacă la mijloc e vorba de viclenie.

Văduvei i-a venit greu să recunoască în acest splendid bărbat tânăr pe micul pescar care îi fusese vândut de piraţii berberi. Reuşise cu mult peste speranţele ei. Pentru a-l flata şi, în acelaşi timp, pentru a se pune în valoare, l-a asigurat de contrariul. Apoi s-a tânguit de vitregiile soartei. Ibrahim i-a cumpărat domeniul, a pus să i se reclădească locuinţa şi i-a lăsat uzufructul. Nu ţinea la banii pe care generozitatea lui Hafsa Hatun şi a lui Soliman i-i procurau.

Ibrahim nu uita niciodată că îşi datora poziţia lui Hafsa Hatun şi se folosea de orice prilej ca să-l dirijeze pe Soliman spre ea. Exista implicit o înţelegere tacită între ei: cât timp el va face acest joc, ea va continua să-l protejeze. Pe de altă parte, în intrigile puterii, Hafsa Hatun avea mai multă intuiţie decât el. Învăţase să o recunoască şi o admitea.

Sultana îi recomandă fiului ei prudenţă. Au aşteptat două zile sosirea unui nou mesager care a confirmat ştirea: asistase personal la moartea teribilului Selim şi a făcut o relatare amănunţită.

S-a dat semnalul de plecare.

Soliman călărea în mijlocul cortegiului. Ordonase ca nimeni să nu se apropie de el, nici să nu i se adreseze. El, Suveranul Suveranilor, moştenitorul Marelui Califat, Conducător al Credincioşilor, vroia să se pătrundă de puterea şi de singurătatea sa. La porunca lui, nu se opreau decât pentru cele cinci rugăciuni ale zilei. În timpul opririi care a precedat sosirea la Üsküdar, pe malul Bosforului, de unde trei galere trebuiau să-l conducă pe Sultan în serai, Soliman l-a chemat totuşi pe Ibrahim:

- Scrie, i-a spus: „Sublima mea poruncă, acea poruncă ce cheamă şi obligă asemenea destinului, este ca bogaţii şi săracii, oraşele şi satele, supuşii şi cei care plătesc tribut, să se grăbească toţi să ţi se supună, căci tu eşti trimisul meu şi depozitarul voinţei mele. Dacă unii vor întârzia în îndeplinirea îndatoririi lor, fie ei emiri sau fachiri, nu şovăi să faci să cadă asupra lor ultimul supliciu." Vom trimite acest mesaj tuturor guvernatorilor de provincii. Trebuie să se ştie că mâna mea va fi fermă.

Ibrahim aprobă:

- Fermă, a zis el, ai dreptate, dar trebuie să se ştie de asemenea,i că va fi mai cu seamă dreaptă. Mâna tatălui tău a fost prea grea. Prea multele pedepse, în loc să inspire supunere, stârnesc revoltă şi dezordini. Este o mare greşeală să proclami, aşa cum a făcut-o el, că este permis să trimiţi la moarte două treimi din locuitorii Imperiului spre marele bine al celeilalte treimi. Tu trebuie să-i faci pe toţi să simtă, şi imediat, că nu vei urma exemplul lui şi că vei cârmui fără cruzimile inutile ale lui Selim...

Pe măsură ce Ibrahim vorbea, pumnul lui Soliman se strângea. Ochii îi scânteiau de o furie sumbră şi concentrată. Explodă dintr-o dată:

- Îţi interzic să vorbeşti astfel despre tatăl meu! Sunt succesorul lui, Imperiul peste care voi domni este cel asupra căruia el a domnit şi pe care l-a mărit cu armele lui. Puterea pe care vreau s-o exercit este puterea pe care a exercitat-o el. Nu voi îngădui nimănui să aducă vreo atingere memoriei sale, nici ţie, nici altcuiva. El, şi nimeni altul, este cel pe care Dumnezeu l-a menit să ocupe locul cel mai înalt aflat deasupra tuturor celorlalţi oameni. Dumnezeu este cel care m-a desemnat să ocup la rândul meu acest loc. Orice ar fi făcut, eu sunt singurul care am dreptul să-l judec. Şi să ştii, o dată pentru totdeauna, Ibrahim, că toate actele lui, este de datoria mea sacră să mi le asum ca şi cum ar fi fost ale mele. Tu nu poţi înţelege, în ciuda inteligenţei tale, şi dealtfel asta n-are importanţă... Eu sunt Sultanul, unicul Sultan... Şi-acum du-te să anunţi că plecăm. La Üsküdar, te vei sui în galera mea. Vreau să fii lângă mine atunci când voi pătrunde în Palat.

Ibrahim s-a retras din cort descumpănit. Furia pe care i-o stârnise lui Soliman nu-l tulbura prin ea însăşi, ci ca un semn al neîndemânării sale. Cum să poarte de aici înainte pentru ca sfaturile lui să fie ascultate? Ca să-i vorbească prinţului trebuia oare să folosească ocolişurile prudenţei, ale linguşelii, ale sugestiilor? Se ştia capabil şi îi era aproape prea uşor: pentru un om mai fin şi care iubeşte gloria, josnicia de curtean este o cale comodă. Însă, cu preţul acesta, ce s-ar fi întâmplat cu încrederea dintre Soliman şi el?

Totuşi, a doua zi după sosirea la Istanbul, de îndată ce tatăl său a fost înmormântat atât de simplu cât o cerea religia, Soliman a poruncit măsuri de clemenţă. Negustorii şi ţăranii arestaţi de Selim în mod samavolnic au văzut deschizându-li-se porţile închisorii şi au fost despăgubiţi. Graţieri speciale au salvat capetele condamnaţilor care îşi aşteptau supliciul final. În schimb, marele amiral Câfer Bei, care fusese supranumit Sângerosul, şi funcţionarii care serviseră ferocitatea defunctului sultan cu prea mult zel au fost spânzuraţi. Averile le-au fost împărţite victimelor lor. Întreg Istanbulul şi, în curând, întreg Imperiul au primit aceste gesturi, după cum se zice, ca pe „o rouă cerească pogorâtă peste o pajiste pârjolită". Ibrahim se bucură mai mult decât ceilalţi. Ele erau drepte, uimitoare, dovedind o politică excelentă pentru a încredinţa poporul de mărinimia prietenului său. Ele îi dovedeau, de asemenea, că Soliman, în ciuda furiei, îl asculta. Tânărul împărat a avut, de asemenea, iscusinţa să nu le ofere ienicerilor gratificaţii pentru fericitul eveniment atât de importante ca acelea pe care le pretindeau zornăindu-şi armele. Se stabilea astfel din capul locului că nu putea fi manipulat nici prin forţă, nici prin şantaj. A compensat această manifestare de autoritate printr-o substanţială creştere a soldelor, care a stins imediat nemulţumirea.

În primele săptămâni de domnie, Soliman a fost acaparat de audienţe şi ceremonii. I-a confirmat în posturile lor pe Marele Vizir Piri Paşa, pe Marele Vistiernic, pe Marele Cămăraş, pe principalii generali ai armatei şi pe cei mai mulţi dintre înalţii demnitari care îl slujiseră pe tatăl său. Mama sa îl rugase să nu procedeze în felul acesta, să se descotorosească de ei, numindu-i vulturi, hiene şi şacali. El n-o ascultase: asigurarea continuităţii statului i se părea, în această primă perioadă de timp, o exigenţă care prevala tuturor celorlalte consideraţii. Ca să se instruiască în treburile Imperiului, petrecea împreună cu ei fiecare moment în care nu era ocupat cu reprezentarea publică a persoanei sale.

Ibrahim s-a ţinut în umbră. Protocolul care rânduia de acum înainte viaţa prietenului său, personajele importante care îl înconjuraru constituiau tot atâtea bariere peste care nu trecea. Stătea îmbufnat. Şi, în îmbufnarea sa, visa că într-o zi Soliman îl va scoate din obscuritatea în care se retrăsese şi va proclama că grecul era prietenul său, singurul care dispunea de sufletul său, singurul care putea face să i se încline voinţa. Evident, aceasta nu s-a produs. Acest vis nu era decât un vis, o dorinţă fantezistă, şi nu o dorinţă reală. Dorinţele reale încerci să le realizezi. Iar el, pentru nimic în lume, n-ar fi făcut primul pas.

Prezentare şi traducere
de **Sanda Mihăescu Cârsteanu**

LITERATURA CA HRANĂ PENTRU SUFLET

de ION CREȚU

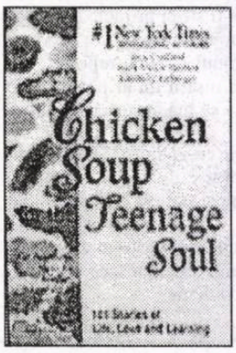
Unul dintre fenomenele literare cele mai interesante din punct de vedere sociologic, dar nu numai, poartă un nume cu rezonanță pur culinară: **Supă de pui pentru suflet**! (în original **Chicken Soup for the Soul**). Heliade Rădulescu, fără să ne luăm prea în serios, ar putea fi considerat drept unul dintre precursorii ideii de literatură ca hrană. Autorii de azi ai acestui *boom* literaro-financiar sunt doi americani optimiști, Victor Hansen și Jack Canfield - un fel de Ilf și Petrov în versiune transoceanică.

Mai întâi, ce este **Supa de pui pentru suflet**? Ei, bine, este un concept care stă la baza unei colecții de povestiri ușor naive, cu *happy-end*, menite să restaureze încrederea cititorului în rosturile acestei lumi. Titlul compilației a fost împrumutat de la alimentul - ușor de digerat și fortifiant - care se servește celor bolnavi: supa de pui.

Antologia are o istorie a ei, asemenea tuturor cărților, dealtfel. În urmă nu cu mulți ani, ea a fost respinsă de 33 de editori, ca mai apoi să devină unul dintre best-seller-ele cele mai bine vândute. Cei doi autori au fost martorii unui succes enorm, cartea lor încasând peste 25 de milioane de dolari. Ea s-a tradus în 22 de limbi, ediții în alte 17 așteptându-și rândul la tipar. Și pentru că o afacere este cu adevărat bună doar dacă are continuitate, **Supa de pui** are pregătite alte șase volume pentru următorii cinci ani. Cheia succesului lui Hansen și Canfield este definită într-o frază cuprinzătoare: „Doi oameni dau peste celebritate și bani tipărind povestiri simple despre speranță, credință și afirmare pe care nu le dorea nimeni. Într-o povestire, un număr de telefon greșit duce la o prietenie; în alta, un fiu o întreabă pe mama lui de ce nu participă la un concurs de frumusețe la televiziune etc."

Dintre cei doi prieteni, Canfield este „scriitorul". Hansen (absolvent al Universității Harvard) locuiește în Newport Beach, California și se ocupă cu partea de afaceri. Când l-a auzit Hansen pe Canfield spunând la o conferință de presă la care au luat parte că voia să adune între două coperți niște povestiri „fără nici un pic de rahat la mijloc", s-a declarat imediat de acord să intre în afacere. Primul pas a fost să strângă povestiri care le-au întâlnit în activitatea lor de vorbitori și de conducători de seminarii. Dar editorii nu s-au arătat interesați. În timp au epuizat și copiile manuscrisului. Au luat ultimul exemplar, legat în trei caiete cu spirale și, în 1993, s-au prezentat la o conferință națională a Asociației Librarilor Americani. După ce au discutat în zadar cu peste 100 de librari, au ajuns, într-un târziu, la Health Communications Inc. Câteva zile mai târziu, aveau contractul în buzunar.

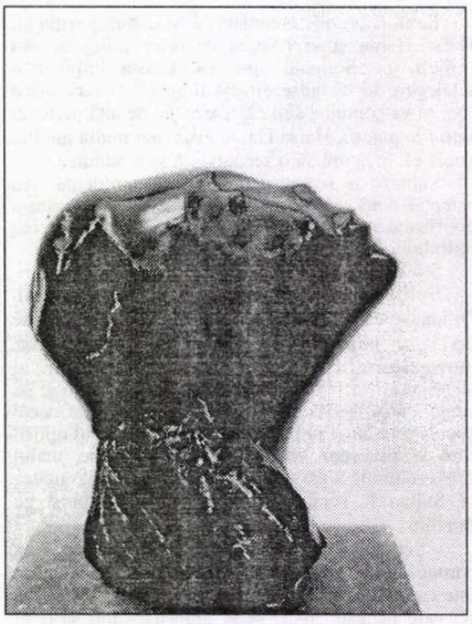
Hansen și Canfield au fost atât de hotărâți să vândă un milion de exemplare încât au investit în publicitate primul cec cu drepturile lor de autor, de la prima tranșă de 15.000 de exemplare. În octombrie 1994 intrau pe lista cu



best-sellers a publicației USA Today.

Fiindcă, așa cum spuneam, **Supa de pui** este o afacere, și o afacere este definită, în termeni de marketing, de un target, antologia în discuție a fost direcționată spre „sufletul femeilor și al copiilor dar și al bărbaților în toată firea."

Succesul celor doi parteneri le-a adus numeroase propuneri de „joint venture". Una dintre ele s-a numit **Supă de pui pentru sufletul celor din NASCAR**; Hallmark (celebra companie specializată în felicitări) a vrut să facă **Sufletul colecționarului de ornamente**, etc., dar toate aceste „tentații" au



fost respinse ca fiind prea comerciale. Și totuși, **Chicken Soup for the Country Soul**, cu povestiri de Dolly Parton și Reba McEntire - două staruri ale muzicii *country* - va apărea vara asta. **Supa de pui pentru iubitorii de animale** se găsește deja pe standurile librăriilor. „Oamenii simt nevoia să fie întregi", spune Marty Becker, veterinarul care a fost coautor al colecției. „Călătoream cu avionul și citeam cele 180 de povestiri din care trebuia să le aleg pe cele care urmau să intre în antologie. Călătoream *first class*. Lângă mine, un tip dădea telefoane de afaceri. «Mă auzi?» striga el. «Fă presiuni asupra lor!» Eu mi-am continuat lectura povestirilor. Vecinul s-a uitat la mine și m-a întrebat ce citesc. «Uită-te peste asta», i-am spus. Când a terminat de citit, plângea. M-a privit drept în ochi și mi-a spus: «Îți mulțumesc pentru faptul că m-ai emoționat. Nu mă credeam capabil de așa ceva.» Aceasta este calitatea principală a unei «supe» bune pentru tipar: să emoționeze."

Canfield are știința necesară „construirii" unei cărți. Propunerile (fiecare povestire este plătită cu 300 de dolari) sunt triate printr-o lectură profesionistă. Un colectiv de circa 40 de persoane are sarcina de a face trierea. Unii dintre membrii comitetului au legătură cu domeniul în care este ancorată povestirea. Ei dau povestirilor note de la 1 la 10. Doar cele care obțin 9 și 10 sunt reținute pentru volum. „Pot recunoaște o «soup story» în 30 de secunde, declară Canfield.

Problema calității, văzută deseori în raport invers proporțional cu succesul, nu-i tulbură prea mult pe cei doi autori. „Nu avem pretenția că suntem ezoteric de profunzi," declară Canfield. „Cărțile noastre vizează mai degrabă masele. Sarcina mea este cu siguranță mai ușoară decât munca unui romancier. Eu nu trebuie să produc ceva pornind de la zero. Eu nu dezvolt intrigi, personaje. Era o vreme când mă simțeam rău din cauza asta. De fapt nu sunt scriitor. Dar pe urmă m-am gândit: «Nici cel care alcătuiește **Reader's Diggest** nu este scriitor.» Sunt un mare compilator. Știu ce vor oamenii."

Socotind largul ecou pe care-l are «supa pentru suflet», este greu să-l contrazic. Dar să facem, mai bine, câteva socoteli matematice:

Cei doi autori bagă în buzunar, potrivit cronicarului de la **USA Today**, Ann Oldenburg, 70 de cenți pentru fiecare volum. S-au vândut, cum spuneam, cam 25 de milioane de exemplare. Pe masa de lucru se află: un serial de animație pentru copii, un set de compilații CD de muzică, o rubrică națională și probabil un show radio. Ei dețin copy-writing-ul pentru cuvintele: *Chicken soup for the soul* și *Chicken soup for the BLANK soul*. Ceea ce nu i-a împiedicat să scornească alte nume ca: „*Spring Cleaning for the Soul* (*Curățenia de primăvară pentru suflet*), *Chocolate for a Woman's Heart* (*Ciocolată pentru inima unei femei*) etc.

„Tipii ăștia au fost extraordinari pentru economie", spunea Arielle Ford, fostul editor. Ea a văzut ce ușor este să ai succes și, fără să aștepte prea mult, a scris **Hot Chocolate for the Mystical Soul**. Prima tranșă de 32.500 de exemplare s-a vândut imediat. Canfield nu a pus prea tare la suflet această tendință a oamenilor dornici de succes să le calce pe urme (de fapt, să-i concureze). „Este un tort suficient de mare pentru toată lumea," a spus el îngăduitor. Totuși, împotriva antologiei **God's Chicken Soup for the Soul**, făcută din perspectivă creștină, care a mers puțin prea departe, a ridicat glasul. Tribunalul le-a dat câștig de cauză și respectiva antologie a trebuit să-și schimbe titlul în **God's Vitamin C for the Spirit**!

Întrebarea dacă **Chicken Soup** este un fenomen literar, sau de natură literară, este legitimă. În ciuda eforturilor celor doi autori de a reuni între coperțile antologiilor lor lucruri de calitate, de ținută literară, „produsul" lor este, orice s-ar spune, construit după precepte mai degrabă comerciale decât estetice. Dar și acesta este un aspect esențial al fenomenului literar de astăzi.

DE CE SĂ TE SUPUI MARII OBIŞNUINŢE?

de MARIANA SIPOŞ

Cititorul care ia azi în mână romanul **Rayuela** de Julio Cortázar (Editura „Univers", 1998) are două motive să fie nedumerit, dacă nu chiar contrariat: întâi soluţia pentru care a optat traducătoarea Tudora Şandru Mehedinţi de a păstra titlul original alături de cel românesc: „Şotron". Soluţie insolită, care are însă meritul de a prezenta cititorilor numele sub care romanul a făcut carieră în lumea întreagă, pătrunzând ca atare în dicţionare şi istorii literare.

Al doilea motiv de nedumerire îl constituie ineditul „îndrumar de lectură" cu care se deschide cartea, un fel de indicaţii oferite de autor cititorului, care nu mai e liber, cum ştia el, să dea - la lectură - pagină după pagină până la sfârşitul cărţii. Această operaţie - să zicem - tradiţională îi este îngăduită doar până la sfârşitul capitolului 56, adică până la pagina 212. Zice Cortázar că începând cu pagina 214 urmează „capitole la care se poate renunţa". Dacă totuşi cititorul nu renunţă şi vrea să citească mai departe, să nu-şi închipuie însă că va fi lăsat de capul lui. Dimpotrivă. I se pune la dispoziţie o listă cu ordinea în care trebuie citite capitolele (73, 1, 2, 116, 3, 84, 4 etc.). Se observă foarte uşor nu numai ce salturi înainte şi înapoi, peste pagini, trebuie să facă cititorul, dar şi că va trebui să reia capitolele pe care tocmai le isprăvise de citit, dar plasate acum într-o altă structură.

Luat astfel de mână şi orientat prin hăţişul capitolelor (155 în total), cititorul devine „complicele autorului", după cum mărturisea Cortázar într-un interviu acordat Televiziunii Spaniole în 1977, adăugând apoi: „Am vrut astfel să modific atitudinea pasivă a cititorului". Există însă riscul ca lectorul, din pasiv, să devină docil, adică să se supună întocmai îndrumărilor de pe pagina cu care se deschide romanul. Şi nu de „supuşi" are nevoie Julio Cortázar. Suntem tentaţi mai degrabă să credem că şi-a imaginat un lector revoltat care se putea întreba: „bine, bine, dar dacă autorul voia să citesc în ordinea pe care mi-o indică, de ce nu a scris (tipărit) aşa capitolele respective, de ce, în ultimă instanţă, să mă supună pe mine, cititor, la un efort pur mecanic, la această gimnastică de răsfoire continuă, enervantă poate, în căutarea paginilor respective, de la pagina 229, de exemplu, să mă întorc la pagina 10 sau de la 17 să „sar" la 228, apoi iar înapoi la 17 şi tot aşa până ameţeşti şi nu mai înţelegi nimic".

De fapt cartea, care nu are subiect în sensul clasic al noţiunii, se poate citi în orice fel. Eu am citit-o cap coadă şi cred că autorul n-ar avea cum să ştie - chiar dacă ar mai fi în viaţă - că nu i-am urmat îndrumările de lectură şi nici nu s-ar putea supăra dacă din 1963 - când a apărut romanul - şi până azi fiecare a citit cum a crezut de cuviinţă şi cum i-a dictat comportamentul de ... cititor.

Considerat de-a lungul anilor ba antiroman, ba contraroman, de către critica literară,

Rayuela şi-a câştigat faima universală nu atât datorită tehnicii în sine (căutările de acest gen erau, de altfel, o modă în anii '60 şi ceea ce s-au străduit autorii generaţiei '80 să implementeze la noi nu era decât o scormonire în jarul aproape stins al unui foc ce nu se mai putea aprinde). Julio Cortázar e mai mult decât un desenator de linii (**Rayuela** este un diminutiv de la „raya" = linie) pe asfalt sau pe pământul reavăn unde copiii îşi încropesc un joc. Linia înseamnă demarcaţie, limită. Şotronul presupune trecerea peste ele, fie şi în condiţii dificile, într-un picior de exemplu, la care se adaugă - nu trebuie să uităm - bucuria pură a jocului.

Fie că se află „de partea aceasta", „de partea cealaltă" sau „în alte părţi" (cum se intitulează cele trei mari secţiuni ale cărţii) Horacio Oliveira, ca şi celelalte personaje ale lui Julio Cortázar, se află mereu în tranzit. Omul lui Cortázar este mereu în trecere, este „cel neinclus", adică „străinul" în sensul camusian al cuvântului. Şi nu este aici vorba doar de condiţia exilatului.

Argentinianul Julio Cortázar se stabileşte la Paris în 1951 într-un exil voluntar şi abia în 1974, după scrierea romanului **El libro de Manuel** (Cartea lui Manuel) - un adevărat pamflet împotriva dictaturii din Argentina - exilul său va deveni politic, mai ales că-şi cedase drepturile de autor familiilor deţinuţilor politici din ţara sa. Indiferent însă de determinarea imediată, conjuncturală, omul american se simte un exilat perpetuu: în America e departe de patria sa spirituală, Europa, în Europa - de patria sa materială. **Rayuela** reflectă de fapt imposibilitatea de a uni lumi diferite, ireconciliabile nu numai în spaţiu, dar şi în timp. Nenumăratele capitole dedicate opoziţiei realitate imediată - artă pun în evidenţă încercarea de recuperare prin creaţie a capacităţii infantile de joc. Jocul şi magia se exercită în paginile cărţii în mod natural şi nu întâmplător personajul feminin principal se numeşte Maga. Şi nu întâmplător arta înseamnă sinteza sau descoperirea a tot ceea ce se află de cealaltă parte a „Marii Obişnuinţe". Personajele din **Rayuela** au, prin jocul hazardului, o patrie: vin din Argentina, Uruguay, Italia, unii sunt francezi, Gregorovius e din Herţegovina. Toţi însă simt că se află „în trecere", într-o patrie provizorie. Spaţiul este „la purtător", ca o ipotetică desprindere de concret, de imediat. Pentru Horacio Oliveira „totul era Buenos Aires sau viceversa". Sau „Lui Oliveira îi era absolut egal dacă se afla la Buenos Aires sau la Bucureşti". Consolatoare frază, pentru noi, românii, că existam în conştiinţa autorului, pentru a ne include în gândurile personajelor sale, cum face dealtfel şi cu Dinu Lipatti: „În vremea aceea murise în Europa, la vârsta de treizeci şi trei de ani, Dinu Lipatti. Despre activitatea lui şi despre Dinu Lipatti se va vorbi până şi pe la colţul străzii, fiindcă Talitei i se părea că se cuvenea şi să adune dovezi tangibile despre inexistenţa lui Dumnezeu sau despre frivolitatea sa incurabilă".

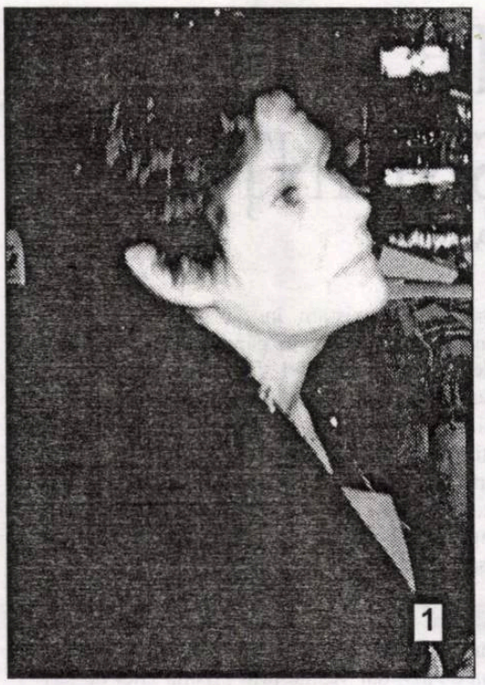
Fiecare capitol al romanului este, de fapt, o aventură spirituală care face să explodeze nu numai spaţiul, dar şi timpul: „Mă pasionează ziua de azi, dar veşnic prin prisma zilei de ieri şi astfel, la vârsta mea, trecutul devine prezent şi prezentul e un viitor straniu şi confuz, unde băieţii cu pulovere şi fete cu plete pe umeri beau câte un café-crème şi se mângâie cu o graţie domoală de pisici ori de plante".

Dacă jocul de-a şotronul din paginile cărţii îl poate eventual obosi pe cititorul prea conformist, el va fi în schimb răsplătit de pagini despre iubire cum numai Cortázar ştie să scrie: „Între mine şi Maga creşte un desiş de cuvinte, abia dacă ne despart câteva ceasuri şi câteva străzi şi chinul meu se numeşte **chin**, iubirea mea se numeşte **iubire**".

Ajuns la sfârşitul lecturii, indiferent în ce manieră va fi făcut-o, cititorul contrariat la început de pagină cu „îndrumarul de lectură" va înţelege că, de fapt, întrebarea esenţială este **„De ce să te predai Marii Obişnuinţe"**, că nu trebuie să trăim asemenea peştilor de care vorbea Şestov, citat de un personaj, peşti aflaţi într-un acvariu cu un perete mobil, care la un moment dat se scoate, fără ca peştele, obişnuit cu vechiul spaţiu, să se hotărască vreodată să treacă **dincolo:** „Ajungeau până la un punct în apă, se întorceau şi o luau înapoi, fără să ştie că nu mai era nici un obstacol".

Am considerat întotdeauna că traducerea unei cărţi e un act de generozitate. A nu te bucura singur de ea, a dori să o pui la dispoziţia celor care nu ştiu limba spaniolă în cazul de faţă - a oferi prilejul unei lecturi esenţiale înseamnă un dar inegalabil pe care traducătoarea Tudora Şandru Mehedinţi îl face cititorilor români. Cu atât mai mult se cuvine a fi apreciat efortul domniei sale cu cât traducerea ridica dificultăţi de neînchipuit pe care nu le pot aprecia decât cunoscătorii limbii spaniole şi ai stilului Cortázar. Ar fi de ajuns să citâm episoadele de incoerenţă şi absurd pe care autorul le include în capitolele 68 şi 69 ale romanului. Nu mai vorbim că o traducere atât de reuşită nu s-ar fi putut realiza fără o cunoaştere temeinică a lumii în care a trăit Julio Cortázar, atât **de cealaltă parte** a oceanului, cât şi **în partea aceasta**, aici, în Parisul pentru noi mereu atât de cunoscut şi mereu atât de necunoscut. A-l redescoperi împreună cu Julio Cortázar devine astfel un privilegiu.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*


1

3

1). La Bruxelles, în Belgia, Ecaterina Evanghelescu concurează orice centru cultural al nostru în Europa.

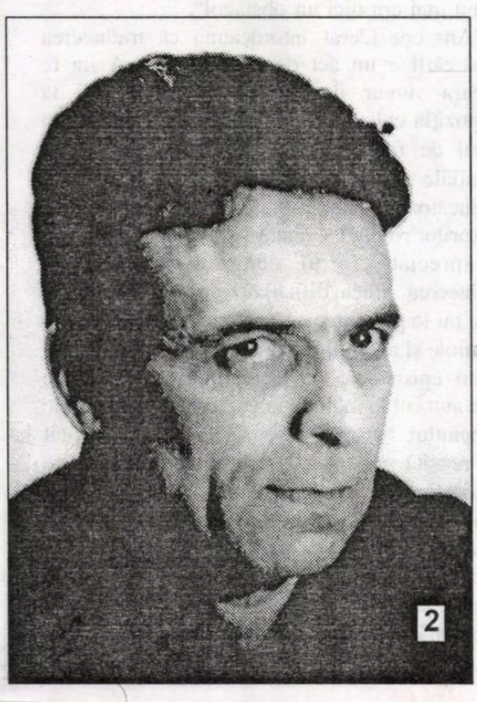
2). Alexandru Ecovoiu, un prozator care nu intră în calculele multor critici. Rău stăm uneori cu lecturile!

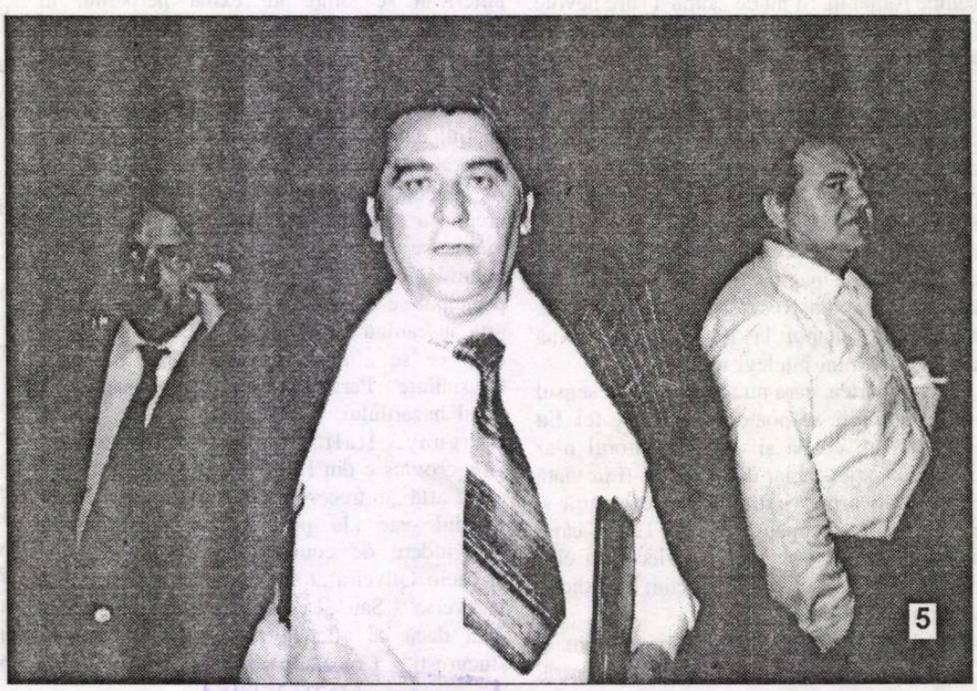
3). Se apropie „Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni". La ultima, sunt surprinși în imagine Victor Ivanovici, Dumitru Țepeneag și D.R. Popa. Cei care-și arată doar podoaba capilară sunt de nerecunoscut!

4). La Cernăuți, după ce am contribuit și noi (cu modestie!) la editarea primului număr al lunarului „Septentrion literar", se pariază pe „Luceafărul". Deocamdată, intră în scenă Arcadie Opaiț și Adrian Dinu Rachieru.

5). Ca întotdeauna, Ilarie Hinoveanu intră în arenă cu haina descheiată. Îl pândesc din umbră Zaharia Sângeorzan și Teofil Bălaj.

4


2

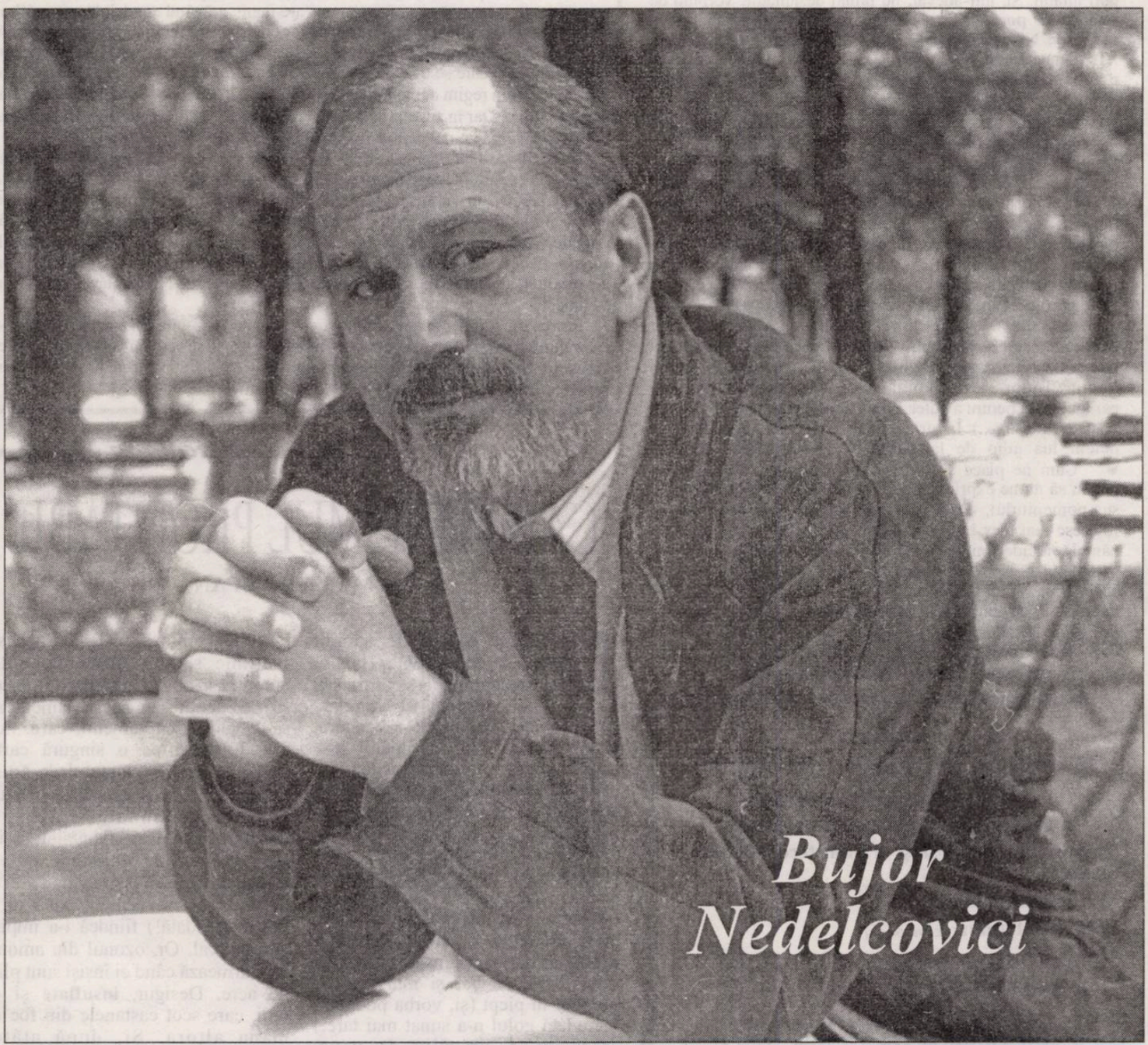

5

BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA ... SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 15 (405), serie nouă. Miercuri 21 aprlie 1999. Preț: 3.000 lei



Bujor Nedelcovici

Creația este o neliniște (spaimă) atât de profundă și continuă încât nu trece o zi să nu mă gîndesc la... ultima și absoluta libertate: plecarea din propria mea voință. Am fost supus unor presiuni exterioare (politice și polițienești) atât de puternice și nemiloase încât seara, înainte de a adormi, îmi spuneam: „Nu veți izbuti nimic împotriva mea! Cât timp viața îmi stă în puterile mele... sunt liber! Absolut liber!" Am trăit ani de zile cu un flacon cu cianură ascunsă într-un pantof. Părțile noastre intime - îndoieli, singurătate, tristețe, depresie, nebunie - se cer păstrate în taină. Despre ele au vorbit Camus *(Caiete)*, Kierkegaard *(Traite du désespoir)* și Nietzsche.

AVOCATUL DIAVOLULUI

Când în **Colegiul Onorific** al unei fiţuici îi descoperi pe Leonida Lari şi Grigore Vieru, ştii încotro se deplasează atenţia. Iar, dacă în interiorul acesteia descoperi semnăturile marilor fani ai stejarului din Scorniceşti, adică Ion Dodu Bălan şi Dumitru Bălăeţ, bănuieşti, chiar înainte de a răsfoi „Naţiunea", ce **program** poţi întâlni. Şi, într-adevăr, nu rămâi dezamăgit. Vorbind de **vitalitatea poeziei** la un campion al slugărniciilor (l-am numit pe Nicolae Dragoş), I.D.B., ca un transportor de la I.T.B., nu ezită să scrie negru pe alb „un volum de excelente poezii" sau „poetul Nicolae Dragoş ne-a răscolit semnificative amintiri". Le ghicim şi noi, fără să ni se precizeze, mai ales pe acelea care însoţeau (însoţesc?) chipul geniului carpatin. ● Dar, dacă I.D.B. nu-şi uită uşor suita, Dumitru Bălăeţ, în schimb, trecut (în tranziţie) dintr-o barcă în alta, adică de la Verdeţ la Vadim, sare în apărarea noului stăpân, fiindcă, prin grele cazne a trecut şi-n multe procese (nu de conştiinţă!) o să ni se arate. Ţinând el să fie la **bară** (acolo unde a mai lovit în câteva rânduri), Bălăeţ are o trimitere spre „ruinurile" Târgoviştei, după care face o legătură (desigur, ruinată!) cu democraţia anilor '99, ca, apoi, să tragă din condei cenuşa pe turta butinandritului! Fără să apeleze la dioptrii, scrie cum îl taie capul! „Miza este mare. Nu întâmplător s-a declanşat în Senat. Acolo s-a afirmat cel mai redutabil acuzator al **puterii** actuale, senatorul Corneliu Vadim Tudor. Lui trebuia să i se ridice imunitatea parlamentară pentru a putea fi lăsat apoi în procese şi scos din viaţa politică. (...) În urma unor asemenea proceduri, ne putem lua adio de la **ruinurile** democraţiei române!" ● Cum ne place să lucrăm cu materialul clientului, nu putem să nu ne exprimăm admiraţia pentru **limba bălăeţă** a sus-pomenitului. Dacă nu ne înşelăm, **procedurile** se folosesc mai ales în curele balneare (chiar şi la ungerea cu nămol), nicidecum în acţiunea de deparazitare a mediului parlamentar. Apoi, povestea cu **viaţa politică** ne trezeşte acelaşi amuzament. Păi a fost acolo vreodată C.V.T., dacă ţinem cont de limbajul şi **procedurile** sale? Noi credem că nu. Şi ne temem că şi justiţia va ajunge cam la aceleaşi concluzii. Avocatul din oficiu, D. Bălăeţ, chiar nu realizează nici el pe ce lume se află, în ce **ruinuri** s-a rătăcit?

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-şef)*
Liviu Crişan *(tehnoredactor)*
Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

CONTRA GUVERNULUI

de HORIA GÂRBEA

În piesa **O scrisoare pierdută**, Coana Joiţica ia decizia să lupte împotriva guvernului pentru a-l impune pe Caţavencu pe lista deputaţilor şi a-şi repara onoarea. Această damă hotărîtă ia o decizie foarte gravă într-un scop personal. Când Caţavencu este adus în imposibilitate să-i facă rău, Joiţica nu mai luptă împotriva guvernului.

Aşa se întâmplă în piesele de teatru, aşa se întâmplă şi în viaţă. Când vin „ai noştri" lupta încetează şi se face pavoazare mare „trăgând condeiul" steagurilor: din 40 se pun doar 14-15, restul fondurilor completând remuneraţia insuficientă.

Urât obicei, lamentabilă rezolvare. Iar dacă totuşi unii o adoptă, ei n-ar trebui să fie dintre cei care se ocupă cu scrisul, cu arta în general. Ce şi cât poate da un guvern dintr-un regim democratic artistului? În comunism măcar, unii artişti s-au vândut scump. Dar în ziua de azi? Avantaje iluzorii, posturi penibile. Artistul care este pro-guvernamental pentru foloase lumeşti nu se alege cu nimic.

Dar a fi pro-guvernamental din convingere e încă şi mai penibil. Scriitorul poate milita pentru o idee, pentru o concepţie, nu pentru o „echipă". Altfel nu este un vizionar, ci un simplu „suporter". Chiar pentru o grupare sau, mai exact, pentru programul ei poţi lupta ca intelectual creator, dar numai atâta timp cât gruparea respectivă este în opoziţie. Odată ajunsă la putere, ea va face, inevitabil, compromisuri, alianţe, va ceda unor influenţe din raţiuni tactice. Un artist demn de condiţia lui nu poate susţine decât idei şi strategii. Niciodată „tactici" sau „tehnici".

Ieşirea din utopie, reduce artistul la condiţia de conţopist şi arivist. Cei care-l disprețuiesc primii sunt cei pe care continuă să-i susţină şi după venirea la putere. De aceea, creatorul de spirit, spre deosebire de Coana Joiţica, trebuie să fie mereu şi mereu numai contra guvernului. A oricărui guvern.

CABOTINISMUL PROFITABIL

de MARIUS TUPAN

Deceniul nostru de tranzit oferă oricărui privitor (fără să se creadă analist politic sau filosof de circumstanţă) o varietate de personaje, demne de a concura, cu brio, starea civilă, ba chiar de a se constitui într-o societate (pe acţiuni, când nu se îndreaptă spre reacţiuni repetabile!), pe care puţini suntem pregătiţi să o evaluăm. Figurile gălăgioase şi impertinente par să fie câştigătoarele (desigur, vremelnice!) acestor momente confuze şi derutante, iar, când simt că li se trage strachina de sub nas, nu intră în alertă, nu îşi reconsideră poziţia, dimpotrivă, se bat şi mai tare cu pumnul în piept (şi, vorba poetului, niciodată golul n-a sunat mai tare!) crezându-se, drăgăliţă Doamne, frustraţi şi îndepărtaţi, tocmai ei care şi-au sacrificat numele şi timpul pentru fericirea poporului, care şi-au amânat capodopera pentru a ţine piept impostorilor, hotărîţi să pună (iarăşi!) mâna pe putere. Sigur, între timp, clienţii noştri n-au stat de lemn Tănase, au schimbat maşini după maşini, s-au instalat în vile somptuoase, taman în acelea ocupate cândva de **ciumaţi** (n-or fi lăsat bacili în urmă?), s-au înfruptat din vistieriile gestionate o vreme, au survolat lumea şi s-au plasat în circuite dubioase. De la această înălţime şi sub influenţa atâtor curenţi (de obicei, alternativi), încep să dea lecţii sau să se lamenteze, să-şi vopsească semenii, care, nu-i aşa, mizează pe o singură carte, aceea ce le oferă statutul de artişti veritabili, nicidecum de corcituri supradimensionate. Despre domeniul care i-a avantajat şi i-a aruncat pe orbite profitabile, nu vor să mai vorbească (sau nu mai ştiu să întreţină o conversaţie, dacă or fi reuşit vreodată!) fiindcă i-a împins apa în aval. Or, ozonul din amonte nu-i urmează când ei înşişi sunt plini de aere. Desigur, **insuflate** şi de unii, care scot castanele din foc cu mâna altora. Şi, după atâtea peripeţii, conştiente sau nu, se trezesc urlând la lună, realizând că şi-au pierdut şi bruma de autoritate pe care o mai aveau. În schimb, au rămas cu destule agoniseli materiale, care nu le oferă, însă, suficiente satisfacţii. Din această cauză, vina o caută mereu în altă parte, niciodată în atitudinea lor ambiguă, fără să mai apeleze la lumânare. Normal. Obiectul ăsta, chiar dacă are o potenţialitate luminoasă, le stimulează doar spasme.

GOETHE ŞI PERCEPŢIA SACRALITĂŢII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cartea lui Iov este mesajul încrederii nelimitate pe care Dumnezeu o arată omului; **Faust** este consecinţa firească - în planul conştiinţei umane - a **Cărţii lui Iov**; Goethe recomandă fiinţei omeneşti să nu se dispreţuiască şi să aibă deplină încredere în sine. Nu este aici doar semnul timpurilor moderne, ci, mai ales, o dovadă a regăsirii, de către spiritul european, a căilor Orientului. Drumul Europei dincolo de sine are trei etape spirituale, care preced intrarea lumii într-o nouă perioadă a căutărilor, în ultimele decenii, căutări în direcţia unei schimbări care este occidentală atât în originile, cât şi în perspectivele ei, dar care, prin tot ceea ce reprezintă sau va reprezenta, se plasează dincolo de determinările geo-culturale.

În prima dintre etape, Occidentul european, deţinător al principiului latin de căutare a împlinirii comparative, în planul civilizaţiilor şi al creşterii socio-istorice şi culturale, îşi află accesul la tradiţia Ierusalimului şi la sursele existenţei lumii arabe; este, desigur, vremea Cruciadelor. Renaşterea începe prin a deschide spiritului occidental întregul univers al textelor şi operelor de artă ale Greciei clasice. Ultima personalitate integral renascentistă - Johann Wolfgang Goethe - reorientează gândirea europeană, dacă nu înspre materia culturală concretă şi originală a Orientului - în particular a Indiei -, cel puţin înspre nuanţele unui intelect ale cărui fundamente se află în acest Orient. Pe aceste trei paliere se alcătuieşte depăşirea de sine a Europei - în prezent, are loc cea mai importantă dintre mutaţiile spiritului european care succed mari perioade clasice, a interacţiunii triunghiulare a Greciei, Romei şi iudeo-creştinismului. Principiile reglatoare ale umanului, atât ca sursă a experienţei, cât şi a integrării, au fost considerate logosul, raţiunea (distinctă de logos, prin faptul de a se baza nu doar pe universalitatea legii, ci şi pe imuabilitatea acesteia), creaţia, iubirea şi iniţierea. În filosofia actuală libertatea se instituie acesteia în spirit - principiu cognitiv şi operativ, totodată. Noua schimbare se produce prin două personalităţi a căror dimensiune nu este nici pe departe suficient înţeleasă astăzi, de oricâtă celebritate s-ar bucura şi anume Herbert Marcuse şi, mai ales, Michel Foucault. Pe drumul atât de subtil şi nu rareori nelămurit, al europenismului între Sfântul Augustin şi Michel Foucault, interacţiunea Occidentului cu Orientul joacă rolul provăcării continue. Prin Goethe, accentul pus de civilizaţia europeană, prin inspiraţie orientală, pe valorizarea de sine a fiinţei umane capătă o specială importanţă.

În hinduism, omul nu devine sfânt prin graţia unui zeu, ci prin propriile sale forţe, prin înţelegerea legilor, mai exact a secretelor existentului, prin disciplină şi exerciţiu; ca sfânt, acest om poate fi superior unor spirite personale, dar necorporale şi eventual, chiar zeilor - totul nu depinde decât de perseverenţă în acumularea energiilor unui cosmos în mare parte transcendent faţă de experienţa comună. Buddha face, în această privinţă a relaţiilor fiinţei umane cu interfaţa imanent-transcendent, un pas mai departe; ceea ce contează pentru om nu este decât relaţia omului cu totalitatea existentului. În taoism, sfântul nu îşi primeşte sfinţenia din principiul Tao, ci o dobândeşte prin ştiinţa propriei sale aşezări în raport cu acest principiu. Zen, dar mai ales confucianismul sunt încă mai radicale în privinţa naturii umane a sacrului. Care este însă calea sacralităţii, accesibilă mijloacelor omeneşti? În taoism, ca şi în confucianism cunoaşterea dobândită de mari maeştri antici reprezintă paradigma purităţii în raport cu existenţa terestră. Sfinţenia este o problemă de întoarcere pe firul istoriei. La începutul istoriei este însă mitul. Credinţa, mergând către originile istoriei poate, câtă vreme nu depăşeşte stricta fidelitate faţă de puterea umană, rămâne simplă istorie sau urcă până la mit - cu siguranţă, însă, nu şi mai departe. Dincolo de persoana umană mitică nu mai este decât Dumnezeu.

Acest gen de abordare a sacralităţii este propriu lui Mircea Eliade; sacralitatea este, în cea mai mare măsură, o operă teatrală - lumea, în chip straniu, pentru scriitorul român, precum pentru foarte numeroşi autori moderni este un teatru. Ideea shakesperiană - în realitate, cu mult mai veche - a lumii ca teatru se dovedeşte extrem de proprie modernităţii. Actul liturgic este comunicare a vieţii sfinte; teatrul mitic este trăire simbolică a unei istorii care transcende realul. Între comunicare şi alegorie omul modern are o puternică înclinare simbolică, ritualizantă. Desigur, credinţele orientale tind să depăşească ritul - taoismul este, în această privinţă, explicit. Filosofia religiilor, îndeosebi în varianta oferită culturii moderne de Mircea Eliade, are totuşi caracterul unei pronunţate ritualizări interioare, a gândirii şi a legăturii afective cu sacrul. Se propune un „om religios" care nu este al nici unei religii şi un mod de a fi credincios fără a şti în ce divinitate trebuie să crezi, conştient doar de istoriile mitice pe care urmează să le parcurgi în vederea unui scop necunoscut.

Sacralitatea este un dar divin. Preoteasa de la Delphi îşi rosteşte cuvintele sfinte îmbătată de emanaţiile corpului Pythonului, ucis de Apolo. Prin glasul marilor profeţi a grăit Duhul Sfânt, acelaşi Duh care şi-a aşezat limbile de foc peste Apostoli, iar noi putem spera să fim mai mult decât simplă ţărână prin corpul şi sângele lui Iisus primit în împărtăşanie. Sfinţenia nu este un produs terestru - ea este darul lui Dumnezeu, tot aşa cum înţelepciunea (Sophia) este atributul lui Dumnezeu, omului revenindu-i cel mult filosofia, după spusele lui Pythagoras.

Faust ar afirma prea puţin despre scopurile omului, despre şansele lui şi despre adevărul uman, fără „prologul în cer" şi fără rostirea, în final, a deciziei salvatoare. Goethe reprezintă personalitatea incomparabilă a sintezei principiilor Occidentului şi Orientului. Specific ontologiei Occidentului este că, în cadrul ei, transcendenţa rămâne transcendenţă. Orientul ne spune că omul nu ajunge să fie inutil creaţiei - el este, în imanent singurul loc în care transcendentul îşi poate odihni uneori aripile. Când se refugiază în mit, în simbol, în rit, omul joacă teatru, ceea ce poate fi adesea scuzabil.

CARE CLASĂ POLITICĂ? (I)

de ŞERBAN LANESCU

Presupusă şi acceptată fiindu-i ca atare existenţa reală, clasa politică din România este, în genere, apreciată negativ, în varianta lui cea mai pregnantă/radicală, acest simptom putând fi lesne sesizabil, cum s-ar zice, pe stradă, de unde şi, dreaptă urmare, rezultatele tuturor sondajelor de opinie care plasează Biserica şi Armata în vârful ierarhiei încrederii populare. Deopotrivă, acelaşi oprobiu al clasei politice îl profesează cu obstinaţie gazetarii, mare parte din ei, ca şi clovnii posturilor de televiziune, la fel după cum, într-un exerciţiu de nonşalantă demagogie ipocrită, discursul multor lideri politici (sau al celor care se zbat să acceadă în avanscena arenei politice), de toate *culorile,* conţine tema falimentului actualei clase politice şi, corelată, necesitatea reîmprospătării sau chiar a înlocuirii ei, îndeosebi cu *forţe tinere.* Ca bună exemplificare a cazului în urmă menţionat se poate folosi, bunăoară, discursul liderului ApR, T.Meleşcanu, a cărui ascensiune vertiginoasă în preferinţele electorale este de presupus că se datorează întrucâtva şi succesului ce îl are acum *aria* falimentului clasei politice. Odată constatat, fiindcă este şi imposibil să nu îl remarci, să nu te frapeze chiar acest curent de opinie care s-a înstăpânit în societatea românească la toate nivelurile, sorgintea lui pare lesne de identificat, nefiind, cum foarte bine s-ar putea crede, decât un reflex al crizei pe care o parcurge de un deceniu România. Sigur, pentru a explica halul fără de hal - căci raportat la ce (ni) se întâmplă, «criză» se dovedeşte un blând eufemism - în care s-a ajuns, mai pot fi, ba chiar trebuie neapărat luaţi în seamă şi alţi... factori - *ay,* limba de lemn! - începând cu mentalităţile (deşi poate că în exces acuzate), până la felurite influenţe geostrategice (reale sau fantasmagorice, precum cele atribuite Ocultei), însă, oricâte alte cauze sunt cu îndreptăţire invocate, necazul necazurilor, cauza cauzelor rămâne, totuşi, de căutat în sfera/zona politicului, sau, pentru a recurge la o formulare cu ştaif ştiinţific, la nivelul praxisului politic. Bazat (şi de fapt **construit**) pe această evidenţă, curentul de opinie menţionat mai presupune însă, implicit, o inferenţă aparent logică în virtutea căreia este identificat un subiect colectiv, autor al acţiunii din sfera/zona politicului şi revenindu-i deci răspunderea aferentă consecinţelor, subiect desemnat prin sintagma generalizatoare «clasă politică». Dacă până în noiembrie '96 partidele din fosta Opoziţie şi, îndeosebi, cele unite în CDR, au putut fi creditate cu speranţa asociată unei alternative/alternanţe politice de dreapta (dar o speranţă mai puţin motivată raţional, ca efect al schimbării convingerilor, şi datorată mai mult scăderii nivelului de trai sub regimul Iliescu), ulterior, "performanţele" (cu precădere cele economice, dar nu numai) guvernării coaliţiei CDR-PD au avut, întrucâtva firesc, un efect devastator asupra aşteptărilor învestite în virtuţile benefice ale democraţiei şi ale economiei capitaliste. Din ultimele sondaje de opinie, rezultă că acum majoritatea românilor nu mai suportă reforma preferând vădit un sistem economic etatist, centralizat, la fel după cum aceeaşi majoritate s-a săturat şi de pluripartidism, adică de democraţie (din moment ce 62% din electorat se pronunţă în favoarea partidului unic), iar parcă spre a nu mai exista nici un fel îndoială, cât priveşte opţiunea pentru dictatură, chiar libertatea presei, în prezent, este apreciată majoritar negativ. În fine, pentru închiderea buclei resurecţiei comuniste (căci renunţarea, barem deocamdată, la sloganurile ideologice consacrate nu are prea mare importanţă), războiul din Iugoslavia a constituit fermentul reactivării borhotului mental anti-occidental produs de propaganda naţionalist-comunistă, astfel încât pe axa, ortodoxă, nu-i aşa, Moscova-Minsk-Belgrad, nu mai este total improbabilă, în perspectivă, şi asocierea Bucureştiului, misiunea istorică a scoaterii României din aşa-zisa zonă de securitate gri, atâta doar că spre Est, revenindu-i viitorului regim Iliescu, într-un deplin, sau aproape deplin, consens popular. Or, dacă s-a ajuns până în această situaţie din care îndată începe viitorul de genul ***«Dumnezeu cu mila!»*** şi chiar dacă explicaţia ei se dovedeşte indubitabil de natură eminamente politică, curentul de opinie menţionat iniţial, deşi pare a fi un fenomen natural şi deşi, de asemenea, pare să aibă totală îndreptăţire în acuzaţia-i adresată unei presupuse clase politice, în realitate nu este decât efectul unei *lucrături* abile, ceea ce rămâne însă de evidenţiat.

FIINȚA MEA - LOC DE TRECERE

de MARIA - LUIZA CRISTESCU

Plictisul meu a întâlnit un alt plictis. La fel de mare. Se pândesc unul pe altul, înghețate de rușine, să nu se dea de gol.

*

Iubita așteaptă cu voluptate sărutul și îmbrățișarea. Iubitul o privește extatic. Între ei se aude respirația vieții și morții. Îmbrățișate pentru totdeauna. El îi spune ei, ca supremă dovadă: de azi înainte nu mai dorește nimic de la viață. Doar pe ea. De aceea va duce o viață ascetică. Desigur, e puțin indiscret să se călugărească. Discreția e aburul iubirii. Nu va intra într-o mânăstire. Va duce o viață monahală, în propriul lui apartament. Fără dorințe și fără atingere.

*

După ieșirea din dictatură, oamenii se comportă ca și pușcăriașii. Prima manifestare de libertate este încălcarea legii: Poporul fură; Ca și pușcăriașul amnistiat. Muncitorul își jefuiește fabrica. Tatăl își violează fetița. După alte scăpări de sub regula oprimatoare s-au tăiat capete de regi și regine. De curând, împușcăm președinți și pe nevestele lor odioase. Libertatea e mai întâi furt, omor și răzbunare.

*

Stau la etajul 8. Ies în balcon și arunc o privire în depărtare. După o mașină. A soțului meu. Mă plictisesc. Îl aștept ca să umplu cu lumea lui golurile și găurile negre din universul meu.

*

Îndrăgostitul și îndrăgostita știu că iubirea lor a murit, în ani, de moarte bună.

În jurul dragostei lor e mare hărmălaie. Un erotism artificial și deșănțat animă, ca în spitale, cu aparatura sofisticată a gândirii, atâtea cupluri. Habar n-au că hrana cu care se hrănesc e demult îngropată și putrezită. (Început de capitol final, a la Tolstoi: „A.K.": „Cei care nu iubesc seamănă între ei. Doar cei care iubesc sunt diferiți. Și, de la capăt: „În familia Oblonski era mare tulburare".

*

„E al dracului de bine să fii singur!" exclamă, cu entuziasmul disperării, cel care urăște singurătatea. Și se dă cu capul de pereții ei.

*

Ce îi lipsește civilizației americane, aseptice, e vulgaritatea. Europa nu s-a lipsit niciodată de ea, aristocratic. A lăsat lumpenului care o părăsea, traversând oceanul, ideologia amărâtă a misionarilor. Analfabeți care urlă împotriva plăcerii, dar consideră canibalismul și omorul un fel de sărbătoare folclorică; întru totul acceptabilă.

*

Jocuri europene de gimnastică: sol, cal, paralele, inegale. Brr! Campionii și campioanele astea arată, după victorie, ca și cum ar fi fost scoși și scoase de Crucea Roșie din lagărul de la Auschwitz. Jocuri.

*

Capodopera picturală cu tema „plictisului": să stai într-un fotoliu, să privești țintă aparatul de telefon și să te rogi lui Dumnezeu să sune chiar și un nebun cu certificat, evadat dintr-un azil.

*

Grupările artistice, generații unite de un progres comun. Haite care se ajută la greu. Și așteaptă momentul să se mănânce unul unul, pe toți. Cel rămas e individualitatea creatoare, care a câștigat pe drept sau pe nedrept, ceea ce n-a fost în stare să-și asume de la început: riscul de a lupta singur. Deci unicitatea. Când ți-ai mâncat haita căreia aparții, ai molfăit și parte din unicitatea ta care era acolo. În haită.

*

În democrație, mass-media e plină de femei de cauciuc. Ele croșetează principii și neologisme. Curios, totalitarismul își proteja bețivii lui talentați. Era isteț: de talent nu te atingi cu pușca. Azi, talentații bețivi, care nu sunt de cauciuc se pierd șutuiți de femei neologistice și gonflate.

*

În viață exilez multe vorbe. Superbe s-au odioase. Nu pricep deloc de ce oamenii vii se tulbură din pricina lor. Dacă nu le-am scris, ele nici nu există. Pot jura că nu sunt cuvinte. Și nu sunt crezută. În orice caz, în mine nu rămân, nu mă ating, nu-mi aparțin. Bănuiesc, totuși, că le-am spus. Nu înțeleg însă de unde atâta supărare.

*

De ce atâta discuție despre plăcere? În democrație, populația practică pudoarea. Artistul, singur și zănatec, mai amintește acest cuvânt - un sens al lui Dumnezeu pe lume. Plăcerea lecturii. Plăcerea, cum spunea domnul James, cel cu **Ambasadorii** și **Portretul unei doamne**. El vorbea despre primatul plăcerii între carte și cititor. Tocmai dânsul, despre care lumea în care a trăit și-a pus întrebarea: „Oare, când face baie, domnul James se dezbracă de costum și de cravată?

*

Ăsta da bărbat! Pleacă în largul mărilor. De acolo nu poate telefona soției iubite. Și, se preface că și-a uitat cheile acasă. Ea așteaptă, îi însoțește drumurile cu o imaginație mai violentă decât ele. Nu doarme noaptea. Nu iese din casă ziua. Cine știe când poate el sosi. Și... nu are cheile de la ușă. Desigur, ea ar putea primi un bărbat în pat. Pe dinafară nu se poate deschide ușa decât cu toporul. Cheile uitate acasă poartă gustul de sânge al ilicitei împreunării de după alungarea din rai. Și, dacă bărbatul n-ar mirosi a fiară sălbatică, și nu și-ar uita cheile acasă, cum să-și mai supună supusa?!

*

Dacă bucuria s-a stins ducem viața ideală.

*

Critica literară are tot atâta dreptate câtă nedreptate împrăștie în jur. Un act necesar și o catastrofă etică.

*

Mă imaginez o ceapă cu sâmbure de caisă în burtă. Sâmburele e centrul. El mă doare, s-a încrețit. Ca să ajung la el nu e altă cale decât a începe cu prima coajă de ceapă, apoi cu a doua. Apoi vine cea lipită de prima sferă cu poli retezați, mai cărnoasă. După prima, urmează a doua, a treia... Decojind, cu tandrețe și înfiorare, poate ajungem sănătoși, la sâmburele de caisă, supărat pe scutul de apărare care este chiar ceapa. Și, poate, îl îmblânzesc. Să înțeleagă ceva ce e de neînțeles: există ființe care sunt o ceapă cu sâmbure de caisă în ea.

*

„Fiecare sentiment în parte și fiecare gând trăiesc în mine izolat, și în toate raționamentele mele despre știință, teatru, literatură sau studenți, ca și în toate imaginile pe care mi le înfățișează întruchiparea - nici cel mai dibaci analist n-o să găsească ceea ce se numește ideea de ansamblu, sau Dumnezeul omului viu.

Și când lipsește aceasta, înseamnă că lipsește tot".

A.P. Cehov: **O poveste banală**

*

Am mai spus citatul? E vorba de Shakespeare. Zice Falstaff, poate în **Henric al IV-lea**: „De ce în trupul nepunticios încă stăruie pofta". Citat din memorie. Memoria îi modifică mereu sensul. Nu pentru că autorul e mare, vai! dumnezeesc, ci pentru că bucata de strălucire a minții din mine sau alt animal, e parte din ea. Chestia asta cu neputință, la bărbații bătrâni, o fi spus-o geniul doar pentru acea categorie de erotism și de bucurie a vieții. În dicționare ea e doar la capitolul plăcerilor interzise de vârstă.

De data asta nu mă îndoiesc că Shakespeare a fost un simplu om onest. S-a gândit doar la neputința neputinciosului bătrân, hodorog care, în ciuda neputinței e bântuit de creator cu dorința specifică doar celor ce pot. Îl bănuiesc tandru, pe geniu, că habar n-a avut cât o să ne dea de muncă. De altfel, asta e genialitatea. Nu trebuie să fii conștient ce urmări are o genială mutare a ta. Râd, pentru că mă gândesc la cuceritori ai lumii, la dictatori. Intră, undeva, cumva, în aceeași categorie.

*

O femeie. Gata cu tinerețea. Se fardează cu grijă. Două ceasuri folosește pensule, pudre, culori. Privește într-o oglindă măritoare. Se îmbracă prudent, elegant, dar să nu semene cu semnele ei care se supun modei ca unui xerox. Pieptănătura durează; inspirată din ultimile reviste, dar și firească. Ca și cum s-ar fi născut cu ea. Deci, iese pe stradă. După ce a mai aruncat o privire critică în oglindă. Dacă vrei să afli ceva despre tine, privește oamenii de pe stradă. O, ce plăcere! Mersul elastic, pelerina unduitoare ca însăși pielea trupului ei și... ninge cu fulgi mari. Prima ninsoare de decembrie. Zâmbetul aduce simțitor, cu ajutorul romantismului iernatic, aduce ziceam, chipului ei aluzia la frumusețea robustă din tinerețe. Strada privește, bărbații grăbiți încetinesc pasul. Fetele tinere se întorc fără jenă după ea. Să înregistreze și să fure modelul îmbrăcămintii: pantofi, croiala pardesiului sau ce o fi fiind pelerina, tăietura mânecii, cuta, bieul, culorile canari, prun, lavand, sau cum să-și zică ele, galben catifelat, brumăriu de prună etc. Și unduirea părului în val de mare indiferentă și imensă ca și mersul și pelerina. Parcă natura, mama cosmică, a pornit, prin femeie, pe stradă.

Fulgii mari cad oblic și jucăuși. Femeia ridică un braț voios să se apere de ei. Cu grație. Lumea privește, o clipă, în mers, furiș printre griji și gânduri. Femeia simte fulgii care îi intră în ochi. Brațul rămâne îndoit ca lovit de sabie. Fulgii romantici se topesc pe obrajii de mai înainte. Din ochi, femeii îi curg lacrimi uriașe, negre. Iute fâstâcit, ca prinsă cu mâța în sac, ființa unduitoare scoate din poșetă o batistă și își șterge ochii, obrajii, buzele de tot diafanul pe care îl împrumutase pudra, pensulele, culorile, rimelul.

POVESTIRI DESPRE O LUME CARE A FOST

de IOAN STANOMIR

Povestiri din satele de altdată (cu ilustrații și comentarii de Paul H. Stahl), editura Nemira, 1999, regrupează o sumă de stenograme inedite din expedițiile etnografice ale lui Henri H. Stahl din deceniile trei și patru - un volum elegant, ce pune în discuție câteva stereotipuri persistente. Cercetările de teren ale școlii monografice de la București, conduse de Dimitrie Gusti, și în cadrul cărora Henri H. Stahl a jucat un rol privilegiat, au reprezentat o încercare de a trece dincolo de retorica obișnuită, naturalistă ori edulcorat-romantică, pentru a surprinde „vocile" și structura unei lumi țărănești tradiționale coexistând în spațiul românesc interbelic cu o civilizație urbană de inspirație europeană. Ceea ce a însemnat enorm în epocă devine infinit mai prețios astăzi, într-o Românie ce nu mai păstrează aproape nimic din vestigiile lumii țărănești propriu-zise. Multe dintre instantaneele fotografice puse în pagină în ediția de față pot surprinde un public ale cărui unice contacte cu ruralitatea se rezumă la o fugară vizită cu școala, în adolescență, la „Muzeul Satului" sau la contemplarea ironic-amuzată a ceremonialului televizat de recitaluri populare, amalgamând vestimentația tradițională cu accesoriile modernității, sub zodia „Cântării României", ante și postrevoluționare.

Până la un punct, orice explorator al lumii tradiționale se regăsește în postura lui Henri H. Stahl (așa cum e recuperată de o fotografie de pe coperta volumului) - despărțit prin vestimentație și educația rațională de o umanitate „primitivă". Dialogul dintre cercetătorul atent, cu o costumație de alură „colonială" și bătrânul țăran (amintind izbitor de imaginea clișeizată a „țăranului de pe Columna Traiană" din manualele de istorie) rezumă dificultățile trecerii dintr-un cod cultural în altul. Provocarea pe care o propun stenogramele lui Henri H. Stahl decurge din contactul dintre două limbi aparținând unor vârste diferite din istoria umanității. Comentariile lui Paul H. Stahl au tocmai menirea de a decoda pentru cititorul modern, „profan", gesturile și ritualurile încadrând existența unei societăți tradiționale. Multe dintre întâlnirile lui Henri H. Stahl deconcertează prin coincidența cronologică - în 1937, într-un sat bucovinean, cercetătorul întâlnește și înregistrează o bătrână vizionară ce vorbește cu Dumnezeu și se roagă pentru ceilalți într-o litanie ce reunește elemente păgâne și creștine. Aceasta într-o Românie a anului 1937, păstrând încă aparențele unui stat european, având în București o capitală ce experimenta confortul traiului citadin în manieră americană. Stenogramele lui Henri H. Stahl recuperează, prin fidelitatea lor netrucată, expresia genuină a unei lumi, lume ce supraviețuiește exclusiv, astăzi, în mărturii documentare. Paginile volumului pot fi citite „specializat", pentru a identifica tipare comportamentale și modele folclorice (meritul științific al cărții e extraordinar), dar și „inocent" de către un lector fără pregătire antropologică, a cărui unică ambiție e de a descoperi o lume ce apare, cu trecerea timpului, scufundată în fabulos.

Căci există un fabulos mitologic în multe din relatările consemnate de Henri H. Stahl. În secolul al XX-lea, supraviețuiesc eresuri și superstiții ce au modelat literatura cultă. „Flăcările de pe comori" ispitindu-i pe oameni, răpindu-le mintea și sufletul sunt prezente și aici. Un țăran din Runcu e convins „că pe grădina sa ar fi îngropat jidovii, când or fi fost ăia, comoara lor, când i-au năvălit tătarii. Sau turcii, nu mai știu nici eu bine, că e demult de atunci și n-am tras cu luare aminte la ce-mi spunea bunicul" (pag. 11). Traiectul celui ce, descoperind comoara, se îmbogățește cu acareturi, case și vite, e marcat de blestem, căci bogăția își are prețul ei:

„dar nu i-a mers prea bine, că a înnebunit curând. Când l-am apucat eu era un moș, bătrân de vreo cincizeci de ani și eu eram de cincisprezece ani, atunci" (pag. 11). Este în amestecul de superstiție și destin implacabil ceva din **Moara lui Călifar** a lui Gala Galaction. Finalul se sustrage moralității culte - salvarea moșului vine din săvârșirea unui ritual de ucidere a unui vultur, vultur ce ia asupra lui păcatele bătrânului, pentru a rupe lanțul malefic. „Comoara e lucru'dracului. Puțini scapă teferi, care-o caută, d'apoi cine-o găsește!" (pag. 12).

O mitologie livrescă a făcut din Transilvania teritoriul imposibil de confundat al lui Dracula. „Mortul viu" pare să fi devenit, alături de tranziția fără sfârșit, marca României postdecembriste. Imaginarul țărănesc nu e bântuit de teroarea castelelor gotice și nici de spectrul lui Dracula, vampirul cu genealogie romantică și naționalitate hollywoodiană. Cei ce provoacă spaima și reacția magică sunt „Moroii", morții ce nu au avut parte de îngropăciune creștinească sau, călăuziți de răutatea din viață, se întorc pentru a-i chinui pe cei vii. Semnul acestei convertiri în moroi a mortului e întoarcerea trupului în sicriu: „I se întoarce trupul în sicriu, iese pe lume și se face moroi" (pag. 121). Reacția țăranilor amintește de cea a doctorului Van Helsing și amicilor săi în confruntarea finală din castelul transilvănean al lui Dracula - aici, pironul înfipt în inimă e înlocuit de o soluție ceva mai puțin spectaculoasă. Mortul e dezgropat, scos în afara satului și băgat într-un cuptor cu var. „S-a uscat și a ieșit lumină două ceasuri și putea de nu puteai sta, din hoitul ăla necurat" (pag. 122).

Unul dintre textele cu totul remarcabile, **Când a fost să moară Gheorghe**, reflectă un mod de integrare a ființei umane într-o ordine ce se poate citi prin semnele ei prevestitoare. Apariția morții e precedată de un complicat ansamblu de întâmplări, de la ticăitul ca de ceasornic din perete și până la urletul de câine sub fereastră și găina ce cântă cocoșește. Ceea ce pentru omul modern nu mai înseamnă nimic, pentru omul tradițional se înscrie ca semn al unei schimbări în ordinea lucrurilor: „Și atunci am înțeles că pe-adevărat în anul morții intrase Gheorghe al meu, și-am început a mă jeli. Am jelit așa, ca la patru săptămâni, și apoi a murit" (pag. 125).

Multe dintre „vocile" consemnate de Henri H. Stahl au nostalgia unui trecut patriarhal, definit printr-o ordine subminată de modernitatea ce invadează universul tradițional - un țăran e convins că stricarea lumii e consecința îndepărtării de Dumnezeu, spusele sale amalgamând credințe creștine și eresuri bogomilice. Dintr-o altă perspectivă, Henri H. Stahl întreprinde un travaliu apropiat de cel pe care E. Le Roy-Ladurie îl realiza în monografia dedicată acelui sat occitan, Montaillou. Stenogramele sale recompun tabloul unei lumi care a fost. Vechile rânduieli încep să dispară și oierii transhumanți au nostalgia unui Bărăgan primitiv, dominat de secetă și nepopulat, așa cum l-au cunoscut înainte de primele decenii ale secolului al XX-lea. Moș Temătorul dintr-un sat vrâncean e nedumerit de modificările peisajului familiar. Acolo unde înainte nu era decât devălmășia comunității, apar acum limitele materiale ale proprietății. Dincolo de reacția individuală, e rezistența unei ordini tradiționale, prea puțin pregătită pentru o nouă vârstă a istoriei: „Acuș' a închis și pământu'. A închis islazul, fără nici un capăt. Atunci nu se tăia! Să se închidă? Când m-am trezit io pe pământ, din câte erau nici o grădină nu se lăsa" (pag. 111).

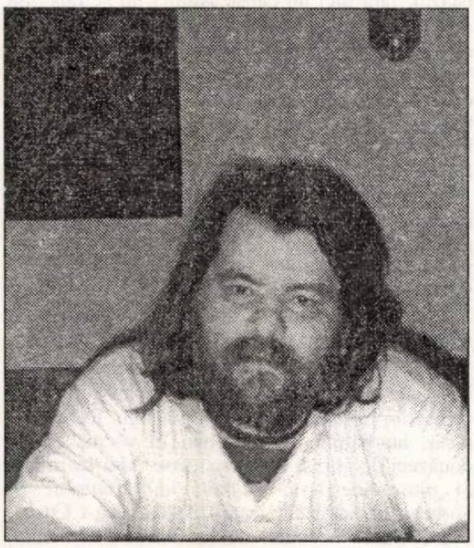
Distanța dintre percepția modernă a istoriei ortografiată cu majusculă și cea a lumii tradiționale e vizibilă - evenimentele consemnate în manualele de istorie sunt prezente aici într-o formă greu de anticipat. Reforma agrară de la 1864 înseamnă, mai înainte de toate, despărțirea munților și procese nesfârșite, simptome ale trecerii la o lume destul de diferită de cea țărănească. Unii dintre interlocutorii lui Henri H. Stahl sunt martori oculari ai istoriei - Moș Tănase, veteranul de la 1877, e un adolescent în vremea lui 1864, fiind printre cei care îl întâlnesc și pe „Cuzea". Descrierea are un farmec candid, lipsit de exagerările solemne, apanaj al unei prelucrări intelectuale: „Era un om frumos și tânăr, nu bătrân. Un om mai în vârstă: ca de douăzeci de ani, și cinci, sau șase. Mai mare nu! Și uite unde l-am întâlnit, în Drăgușeni. Și vorbeau oamenii că „ăsta-i Cuzea, ăsta-i Cuzea, ăsta-i Cuzea". Venea de la mânăstirea Neamț încoace. (...) Și s-a dat jos în Drăgușeni. Nu se putea să știi cine e. Dar era unul frumos! Și eu eram la Drăgușeni, la niște jidani, acolo cu treburi; și m-am nimerit și eu atuncea și țin minte tocmai de atunci, cum ziiceau oamenii „Cuza, Cuza, Cuza"! (pag. 118).

Destinul individual se integrează într-un mod curios istoriei. Primul Război Mondial e văzut din perspectiva unui cioban analfabet, Ion Poparad, ce traversează munții spre Vechiul Regat pentru a scăpa de jandarmii unguri. Ceea ce domină trecerea peste munți, într-o luptă cu zăpada și viscolul, e sentimentul unei încleștări aproape mitologice cu universul întreg. Silueta ciobanului, izolat în mijlocul zăpezii și implorând divinitatea pentru a-l călăuzi și salva, e aproape de cea a unui erou biblic: „Ploua și ghifora de nu vedeai nici în căruță. (...) Și Doamne, ce să mă fac? Mă prăpădesc acum aici. Doamne, riidică negura să văz numai unde-s. Și numai a făcut Dumnezeu așa. A ridicat negura, uite-așa, în sus numai. Și am văzut locul și am știut unde-s. Doamne, nu mai este cu putință! (...) Am stat așa până ziua. Dar nu m-am culcat. Numai pe un butuc am stat. (...) Dinspre ziuă, mi s-a făcut ca când să dorm o țără și am făcut așa! Odată am sărit în sus, pun mâna pe ușa stânii și mă uit afară: senin ca lacrima. Doamne, drăguțu'! zic. Ai văzut?" (pag. 89).

Granița dintre mitologie și istorie e greu de trasat, căci omul tradițional decupează timpul într-un mod deconcertant pentru modern. Henri H. Stahl e cel care a dedicat satului Nereju o memorabilă monografie - tot despre Țara Vrancei depune mărturie și Radu Macovei, țăran înstărit și șef tradițional al țării. Rădăcinile acestei „autonomii" se întind în Evul mediu și relatarea sa indică supraviețuirea, în epocă parlamentară, a unui mod de guvernare prin sfaturi țărănești. Conducătorul țării e cel ce are în păstrare Uricele, documente pe jumătate legendare dând legitimitate titlului asupra pământului întreg. În comentariul său, Henri H. Stahl revine asupra acestor Urice și posesorilor lor: „Cei optimiști îl văd ca pe un om bun, pe care nu-l știe nimeni, un om drept care, atunci când moare, dă uricul altui om pe care-l indică Vrancea. [...] Uneori bătrânii cei pesimiști, care văd toate lucrurile în negru și care simt murind pe zi ce trece, o dată cu viața lor, și viața vrânceană din vremea tinereții, ocărăsc pe toate căile, pe cel «care a pierdut uricul Vrancei», căci dacă toate merg prost este pentru că uricul Vrancei a fost pierdut și nu au mai rămas de pe urma lui decât copii care n-au tărie" (pag. 166).

Consemnarea laconică a mărturiilor alunecă în mitologic. Lectura acestei cărți, cu totul remarcabilă, e un mod de a descoperi o Românie care a fost.

ion stratan



LAETITIA

„stanze"

1
Ca vinul, ea nu are început și sfârșit
ca sângele Domnului s-a risipit

Am cules-o de pe coline, de pe versantul
spre mine

2
Ca apa, ea nu curge, ci stă
Cum inima noastră se întâmplă

Într-o dimineață și într-o seară
Când va voi să apară

3
Noi n-am fost nimănui
cui și cursă
Noi am fost poduri
Pe viața parcursă

4
Când într-un picior, când în doi
Precum șoimii asupră-ne, noi
Răpitori de emoție apar în ochii
Ce i-am lăsat prăpastiei

5
Nimic nu e de vânzare
Nimic nu e de mâncare

În lumea de vară
În Luna de pară

6
Tu, ce-ai parcurs cu mine deșertul
Cel încet, cu pietre în dinți
Tu, lângă fiarele de necuminți

Mânate,

Fii cetate

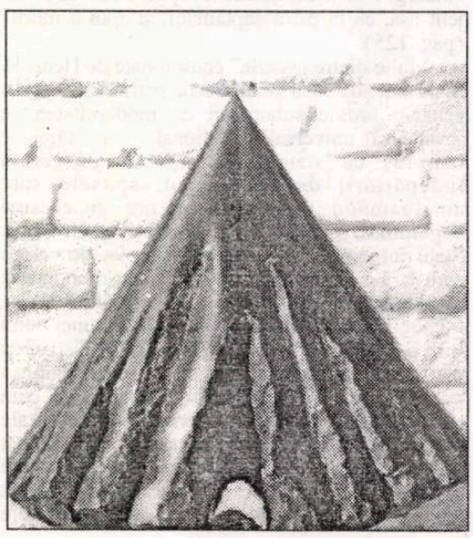
7
Și de te-am cucerit sau te voi cuceri
E aievea-ntre vii
Cum vii sunt suratele celor ce au
Sau cum fratele

8
Ia-mă și răpește-mă ca pe-un mires
În norul cel des

Du-mă cu ceața-n urechi, pentru
Melodiile toamnei

Care tocmai cântă

La dânsa la nuntă



Poem infra-suprarealist

De mult „mișto-ul" Occidentului nu mă mai supără. Ei care nici nu ar avea echivalent la „mișto". Arătând pâinea de stânga și spunând noi am fost comuniști, dar mâncăm somon, ce vă supără? Dacă ar fi fost numai cenzura materială. Mie nu mi-a trecut prin cap să spun că nu am avut nici salam cu soia, ci numai cartofi, dar nu suntem sub ruși. Cam așa s-ar traduce cinismul lor, care deja bate spre prostie. Nu mi-a plăcut comunismul. Acum, cu organismul făcut praf și cu gândurile cercetate, scriu un poem infra-suprarealist despre cei care consideră condiția umană fără să fi respectat „banalele" drepturi ale omului. Spionând, schimbând, mințind. Crezând cu nerușinare că fac o perlă pe un fir de praf. Îmi pare rău, dar perla sunt eu, spune scriitura, neînsemnând că alții, sătui, umblați și bogați, sunt fire de praf. Exilat, scriu un poem infra-suprarealist despre abstracțiunea care e omul. Cu pâinea scuipată. În „Piesă neterminată pentru pianină mecanică" se spune că nu e moral să arăți omului că mănâncă o pâine. Haideți atunci să facem „procesul comunismului" cu Quintus ministru al Justiției. S-a ajuns cam departe.

PATOGRAFIA UNEI ERORI (II):
CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI

de ALEXANDRU GEORGE

Tot el, fiind la masă cu niște prieteni, debitează următoarele: „...începui să mă ocup de vecina mea, cea care își pusese în gând să-l scape pe strelit de formidabila lui tipesă [...] Aici însă eșuai total; se uită la mine atât de mirată (mirată că un astfel de tip, care nu-i spunea chiar nimic, își făcea iluzia că ar putea să o placă) încât mă apucă un râs disproporționat în hohotele lui față de lipsa lui de motiv aparent... Era o cioară, dar cu un decolteu care lăsa să se vadă niște sâni ce îți intrau absolutamente sub nas și din pricina lor revenii la atac... «Cioară, îi șoptii, cioară dragă, ai niște sâni minunați: ei, de ce te uiți așa de urât la mine, da, arăți ca o cioară, nu fiindcă ești brunetă, că ai fi țigancă, ci fiindcă mie îmi plac ciorile, cum ciugulesc ele un bob de porumb nedigerat dintr-o baligă, sau păduchii din coama unui cal»" (II, 350). În ce lume o fi văzut Preda asemenea scene pe care le plasează în elita intelectuală a Ardealului? Dar mai ales: cu ce scop a făcut acest lucru?

El avea experiența unui băiat de la țară, care a petrecut după adolescență mai bine de un deceniu în mediile periferice ale Capitalei (fiind adăpostit un timp de un frate gunoier) cu contacte cu lumea boemă pentru ca, mai târziu, fără, să părăsească total aceste „relații", să intre în nomenclatura comunistă, devenind, pe măsura afirmării, un privilegiat al regimului. Nici prin căsătorie el nu s-a aflat în situații normale, măcar într-atâta încât să capete informații despre drama societății mai înalte românești din acei ani, sau să deprindă ceva de la rămășițele ei supraviețuitoare, încă foarte numeroase. Niciodată nu a excelat el în prezentarea lumii intelectuale, dar acuma tendința aceasta negativă se accentuează până la provocare, fapt vădit și prin alegerea Clujului, oraș reputat prin civilizația lui. De ce?

Cred că e vorba de ceva mai profund, ținând și de poziția scriitorului față de lume. Lui Preda îi intrase în cap că de fapt marea problemă a literaturii sale, adică diferența dintre mediul urban-intelectual și cel rural nu există și cita cu satisfacție un articol al lui G. Călinescu în contrazicere cu Camil Petrescu, în care se „arăta", că „țăranul român își pune aceleași probleme ca și Kant, dar le rezolvă cu alte mijloace". (La aceasta, trebuie să se fi adăugat și modelul literaturii de succes al lui Petru Dumitriu, care „demonstrase" și el că între boieri și stilul țigănesc nu e o mare deosebire).

Rezultatul, lăsând de-o parte eșecul artistic, este această erupție de violență, de trivialitate, de simplificare grosolană într-o lume care o fi avut și păcatele ei, dar avea educație, un anume rafinament, un anume stil, pe care-l impunea și intrușilor veniți de jos și chiar celor care consideră viața ca o pradă. **Cel mai iubit dintre pământeni** este expresia supremă, până astăzi neegalată, a unei anume invazii barbare, scitice, a vulgarității etalate cu complezență, ba chiar cu satisfacție josnică, specifică literaturii „socialiste", dar și ca un anacronism, pentru că fusese de mult părăsită în anii în care apărea cartea.

În afară de aceasta, pornirea lui de a murdări și compromite ruinează însăși tema cărții, în centrul căreia trebuia așezat un personaj normal, un ins care să poată trăi și justifica „situația" omului (eventual a intelectualului) în anii aceia convulsivi și tragici, mai ales pentru această ultimă categorie. Victor Petrini, individ cu o psihologie curioasă, frizând patologia, ca și partenera lui de viață, este un tip sado-masochist, bucurându-se adică de plăcerile împreunării doar în condiții de violență și auto-violență. Un asemenea om are problemele lui speciale (care ar fi putut face obiectul unei cărți) dar nu poate fi dat ca reper al normalității pentru nefericirile ce-i survin.

... Căci foarte curând el este arestat, victimă mai mult a unui accident (în care Preda valorifică o întâmplare din viața lui I. Caraion, dar pe care o speculase comic cupletistul de succes pe atunci, V. Tomazian) și ajunge la închisoare, deși un „cadru" care trecuse de drasticele epurări din anii precedenți, e cam neverosimil să pățească asemenea lucruri. Suferințele din închisoare, prezentate simplificator și convenabil pentru cei „demascați", și pentru care Preda s-a slujit de informațiile oferite de Ion Caraion, rămân printre cele mai vii pagini ale cărții; din păcate, în spiritul exagerărilor care-i conduc tot demersul, autorul îl pune pe Petrini să omoare un paznic, ceea ce nu s-a întâmplat în nici o închisoare comunistă a vremii, scena demonstrând încă o dată permanentul divorț de realitate, așa de supărător pe orice pagină a cărții.

Prin schițarea figurii lui Petrini, Preda s-a folosit de modelul I. D. Sârbu, care nu s-a arătat deloc încântat de rezultat și i-ar fi spus că „nu se poate trișa" cu experiența concentrațională. Viciul **Celui mai iubit**... este mult mai grav și tot ce urmează o dovedește. Proiecția subiectivistă și aglomerarea de imagini convenționale agravează toate aventurile eroului, iar gustul pentru violență deviază acțiunea spre un veleitarism de foarte proastă speță. Petrini omoară doi oameni în luptă corp-la-corp, pe ultimul aruncându-l dintr-un teleferic, deși acesta era un monstru de forță, care bătuse zece inși într-o încăierare. (Și scena dovedește doar că autorul nu s-a suit în viața lui într-un astfel de vehicul.) Același mută fălcile unui partener de petrecere într-o cârciumă sau doboară pe foarte atletica lui soție dintr-o lovitură în cursul uneia dintre obișnuitele lor pârnieli casnice. În fine, pentru a reda climatul de nebunie din familia lui Petrini, să spun că având invitată întreaga familie acasă (care, în mod curios, nu făcuse cuplului vreo vizită, deși trecuseră ani buni de la căsătorie) filosoful se vede apucat de păr de soție, care-l învârtește de câteva ori prin sufragerie, până când, redresându-se, Petrini o culcă la pământ pe agresoare. Totul sub privirile rudelor sale care nu schițează nici un gest ca să-i despartă, doar bunicul rostind indignat:

– Cine ești tu, fă, să răspunzi bărbatului tău? (I.)

După eliberare, filosoful este obligat să accepte slujbe inferioare, pentru altul umilitoare, dar care lui îi fac o ciudată plăcere, remarcată de soție. Ajunge la o cooperativă de deratizare și aventurile lui și bătăliile cu șobolani dovedesc iarăși că Preda habar nu avea de condițiile acestei profesii. Un lucrător de acest gen nu ia contact cu scabroasele rozătoare, ci plasează otravă în felurite locuri, fără măcar să atingă substanța ucigașă. Șansa unui om care lucrează în această profesiune „de a mirosi a șobolan" după prima zi de activitate e tot așa de mare ca a unei domnișoare care confecționează coroane mortuare de flori de a mirosi a cadavru.

Cei doi se despart, femeia exasperată de purtarea demențială a lui Petrini plecând cu fetița nou-născută pentru a se însoți cu un tov. Mircea, mutat la București într-un post înalt. Rămas singur, bărbatul se califică (fulgerător) în meseria de strungar și lucrează într-o uzină, sabotat de „tovarăși" (clișeu negativ, considerat act de „curaj") apoi devine contabil la ORACA, tot peste noapte. Acolo cunoaște o fată, Suzy, cu care are o lungă aventură, sfârșită prost, deoarece luându-i apărarea față de agresiunea soțului legitim (un alt nebun cu diplomă) îl ucide pe acesta.

Ce semnificație poate avea această serie învălmășită de evenimente discordante din viața unui om? Se vede clar că Petrini nu trăiește nimic care să fi fost provocat de el, decurgând din ethosul său existențial; lui îi servim tot felul de accidente , adică trăiește numai pățanii. Tocmai filosoful este omul cel mai pasiv din carte, cel mai neînțelegător și indiferent față de Istorie și de evenimentele mărunte; le privește sau le primește ca un apatic, dacă nu ca un imbecil. Un singur exemplu ne va edifica: în primul an de socialism el participă la o manifestație ducând o pancartă și asistă la o scenă de mare gravitate. Câțiva manifestanți unguri încep să strige lozinci naționaliste, antiromânești. Un român izolat le dă o replică sonoră, dar se vede repede înconjurat de agenții de ordine și înhățat de aceștia. Înspăimântat, omul cere disperat ajutor, apoi, de spaimă, începe să vomite. Ei bine, „omul-conștiință" din acest roman nu găsește nimic de făcut, ci întors acasă, după câteva ore, izbucnește în râs.

De altminteri, în mai toate ocaziile el se comportă ca un redus mintal, ca un nătâng. Cuvântul cel mai frecvent în luările de contact ale lui Petrini cu realitatea este „mă holbai", expresie caracteristică mirării tâmpe. El este omul căruia i se explică totul și asta nu pentru că ar fi un ins cu capul în nori. Or, ne-am putea închipui pe eroul lui Camil Petrescu din **Ultima noapte de dragoste...**, Ștefan Gheorghidiu, „holbându-se" la ceva? El trăiește contrarietăți, se înșeală, este indus în eroare de alții, dar își păstrează altitudinea intelectuală nu doar de student la Filosofie, ci de om al inteligenței care dă, în această calitate, seamă de cele ce i se întâmplă. El încearcă să înțeleagă tot timpul, proiectează teorii asupra unor împrejurări de viață, nu povestește cel mult anecdotic și pitoresc, în limbaj de suburbie bucureșteană...

Dându-și probabil seama de absența atmosferei intelectuale din text, Preda își pune eroii să poarte discuții și să-și dea cu părerea despre una sau alta. Dar nici una dintre toate aceste chestiuni nu ține de domeniul filosofiei sau al gândirii, cu care Preda nu era familiarizat și nici nu se referă, măcar vag, la gravele vicisitudini ale acestei discipline în acei ani teribili. E vorba cel mult de colectivizarea agriculturii, de efectul economic al înlăturării vechilor proprietari de întreprinderi, dar mai ales de felurite anecdote din viața Uniunii Scriitorilor, dar fără nici o legătură cu tema cărții, culminând cu prezentarea de scene în care apar travestiți Mihai Beniuc, Ion Vitner, Paul Georgescu dar mai ales „zimbrul" literaturii românești, M. Sadoveanu, o veche simpatie a prozatorului din Siliștea-Gumești. Iar când se trece în domenii conexe, grozăvia atinge o cotă maximă. Victimele inteligenței lui Petrini sunt nici mai mult nici mai puțin decât Brâncuși, despre care el crede că l-ar putea concura sculptând și el un ou acolo („prostia asta poate s-o facă și-un copil" II, p. 371) căci „pictura a căzut în decorativ; Chagall, Picasso, Chirico, Dali sunt ultimi, mari pictori, dar sculptura s-a abstractizat și ea, în căutarea esențelor" (idem). El și doi parteneri de discuție au idei și despre muzica modernă, filosoful nesfiindu-se să pretindă că n-ar putea ce-i drept compune „nici o frază mozartiană, în timp ce o simfonie modernă m-ar ispiti, fiindcă sunetele ei nu exprimă nici un mister, adică nici o coerență". La care, partenera sa adăugă: „La București, la un concert în care se cânta pentru întâia oară la noi ceva de Enescu". „Dixtuorul", zise Ciceo. „Da, ceva cu suflători, dar parcă nu erau nici flaute, fiindcă se sufla în ele dintr-o parte. Dirija Silvestri. Ti-ti, ti, fi, fi, fi, șu-șu-sum fi, fi, fi, n-am înțeles nimic, da'nu numai eu, nici n-a durat câteva minute și totul s-a terminat. Sala gheață!" (II, p. 372) În felul acesta a făcut praf **Simfonia de cameră** de Enescu, o piesă pentru instrumente de suflat, din lemn, - nu pentru „bețe"!

UMBRA

de EMILIAN BLAJ

L-am căutat. În prima zi am crezut că văd. Eram sigur că prinsesem ceva, o urmă. Mi s-a părut cunoscut. Venea dintr-un basm sau ceva. Părea puţin nebun. Avea sclipirea aceea în ochi pe care o au oamenii care mor repede. Îi plăcea berea. Povestea că aroma de drojdie îi amintea de copilărie, de pâinea proaspătă, de mă-sa mare. Prima dată cînd l-am ascultat, şedeam la o masă în cel mai îndepărtat colţ al cârciumii. Era înconjurat de prieteni. Încercam să-i deslușesc vorbele. Să le ţin minte. Aveam convingerea că rostește lucruri importante, pe care merită să ţi le amintești.

A doua oară, i-am simţit prezenţa pe drum. Conduceam. Era noapte. În astfel de momente, realitatea se schimbă. Drumul se transformă într-o lume a morţii . Ochii scormonesc întunericul doar pe o lungime de câţiva metri. Din negru, ies lumini plăpânde care se rostogolese ameţitor. Sunt alte maşini care aleargă. Alţi nebuni îmbătaţi de viteză. În spatele farurilor se pot ascunde camioane. Fiare imense ce trec la milimetru pe lângă tabla firavă. I-am simţit prezenţa. La început n-a fost nimic raţional. O spaimă fixată în subconştient. O dorinţă. Avea o maşină ca a mea. Venea din sens opus. Întunericul şi-a pierdut din putere.

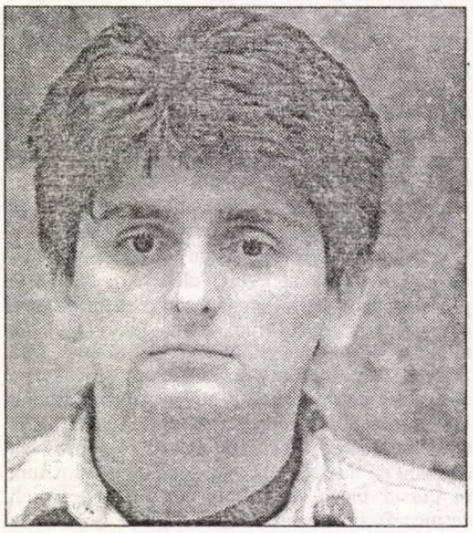
L-a lăsat să treacă. Mergea cu geamurile deschise şi arunca în noapte acorduri de melodii vechi. L-am văzut. L-am simţit. M-a cucerit mirosul puternic ce-l însoţea. Era magic. Îl iubeam.

Mă plimbam prin oraş, pe lîngă Catedrală. Aş fi vrut să mă închin, dar, în acelaşi timp, mă feream de gesturi ipocrite. Dumnezeu era în mine, dar de multe ori îl simţeam foarte departe. Mă consolam cu gîndul că oamenii sunt păcătoşi, în principiu. Mă gândeam la el. În ultimele nopţi îl visasem. Gândul îmi cobora prin ruptura blugilor şi se pierdea în adînc, explorându-i fiinţa.

"Nu-ţi rosti emoţiile. Nu-ţi povesti visele. Nu fi slab." Zgura experienţei de viaţă urla să nu mă las pradă sentimentelor. Să nu recunosc. Să ascund . Să mă feresc . Dar eu îl căutam. Toată fiinţa mea îl căuta. N-a mai fost de o săptămînă la cârciumă.

L-am aşteptat . Mi s-a făcut teamă că e bolnav. N-aveam cum să-l găsesc. Când nu era printre oameni, nimeni nu-l cunoştea. Îşi aminteau vag de el, de unele gesturi, de unele cuvinte, dar nu-i ştiau numele. N-ar fi putut să spună unde locuieşte.

Îmi părea rău că atunci nu l-am oprit. Ar fi trebuit să-i vorbesc. Să fac gesturi de prietenie. Să mă leg de el. Să-i fiu un fel de slugă, un Sancho Panza fără burtă, însoţind un Quijote nevisător. Nu-mi păsa de oameni. Nu ştiam unde mă va duce o astfel de dragoste. Nu reuşeam să gândesc cum voi explica pervertirea mea. După atâta vreme cât am fost cel puternic, învingătorul, cel drept, cel moral. O dată cu dragostea pentru el mi-am aruncat viaţa şi truda la gunoi. La ce au folosit anii de umilinţă? Lupta? Am ajuns în punctul unde sacrific totul pentru un zîmbet al lui, pentru o mângâiere. Nu mi-am imaginat niciodată o astfel de dragoste. Nu mi-am imaginat perversitatea. Dar simt iubirea. Aceeaşi. Nebuneaseă. Devastatoare. Ca la 18 ani când am vrut să mă sinucid, când



beam spirt trecut prin pâine, din cauza unei curve. Cîţi ani au trecut? Pasiunea aceea o credeam îngropată. S-a întors. La fel ca atunci, îmi aruncă viaţa în aer. Se întinde ca un cancer. Sapă zi de zi. Îmi cucereşte pas cu pas sufletul, mintea.

Îl caut. Mi-e teamă să nu i se fi întâmplat ceva. Am nevoie de zîmbetul lui. Am nevoie de el. Încă îmi mai umblă prin minte imaginea celor doi băieţi care-şi măsurau sexul în spatele casei de lut. Şi azi simt bucuria amestecată cu ruşine. Prietenul mai mare explica la ce foloseşte viermele proaspăt. Spunea că o să crească o dată cu noi, că o să fie mare, o să se scoale. Şi eu îmi imaginam un monstru care n-o să încapă în pantaloni şi întrebam ce fac cu el ceilalţi bărbaţi, de nu se observă. Prietenul zîmbea ştiutor, liniştindu-mă că n-o să fie chiar atât de mare.

Atunci să fi început totul? Atunci când ne mângâiam fundurile şi vorbeam de femei? Când simţeam dorinţa neîntreruptă? Neliniştea? Atunci am început să-l caut? A crescut din amintiri deşucheate, din tristeţi, din ratări. Mă gândeam la el de câte ori o femeie îmi întorcea spatele. Adolescenţii ar trebui să moară. Cultura lumii civilizate ridică vârsta asta în slăvi. Adolescentul e crud, sângeros. Urăşte oamenii. Iubeşte moartea. Vrea femeia cu orice preţ, iar femeia adolescentă urăşte bărbaţii, iubeşte moartea. La acea vârstă, am trecut prin cel mai crunt război. Înghiţeam cofeină să devin insomniac . La doisprezece ani am experimentat „Efectul Diazepam". Sergiu l-a adus în clasă şi a zis că maicăsi îi face bine şi pe deasupra e drog. La şaptesprezece luam somnifere cu bere. Aş fi devenit dependent dacă aveam heroina sub nas cum o au puştii de azi. Dar şi din droguri m-aş fi trezit. La douăzeci şi doi de ani, am renunţat la băutură şi la ţigări. Fumam două pachete pe zi şi eram alcoolic. Trecusem de adolescenţă. Nu mai eram în război, dar în spatele meu rămăseseră mormane de morţi, de nume, de beţivi, de curve cu ţâţe lăsate, de bolnavi, de nebuni. Îmi plăcea ideea că am supravieţuit. Ieşisem singur dintr-o mocirlă din care se scăpa greu. Aveam mâinile curate. Nu eram pătat de sînge. Îmi rămăsese în suflet doar rana făcută de curva pentru care am vrut să mă sinucid şi gestul prietenului care, în spatele cocioabei de lut, mi-a măsurat sexul. Mi-a sărutat sexul.

Când am avut prima dată o femeie mi-am amintit de el. N-am intrat decât de două ori şi mi-am dat drumul. M-am speriat, dar citisem că aşa e. Femeia m-a mângâiat şi mi-a spus că e bine. Mă iubea. Uita repede, la fel ca bătrânul meu prieten. De atunci, de după adolescenţă, m-am apropiat de ele. Era uşor să le cuceresc. Trebuia doar să mă înarmez cu un aer cinic, detaşat. Să nu-mi pese. Le bruscam, le părăseam şi alergau după mine să facem sex. Un joc nebunesc care-mi aprindea mintile. Nu-mi venea să cred că poate fi atât de simplu. La asta se reducea tot misterul lumii - la atitudine.

Viaţa se complica pe parcurs şi când aveam convingerea că făcusem pace cu lumea, a apărut el, umbra lui. A apărut împreună cu izul şi înfrângerea din adolescenţă. Uitasem momentele de început. Undeva, în ungherele întunecate ale minţii, îngropasem eşecurile, păcatele. Mă credeam un învingător, un cuceritor, şi a venit el să dărâme cetatea. Zidurile care păreau trainice, din piatră, s-au surpat la primul atac. Îl căutam pe el.

Cum să trăiesc altfel? Fără să-i vorbesc? Şi dacă-mi refuză dragostea? Dacă nu vrea să-l slujesc? Viaţa mea a ajuns într-un punct fără sens. Mi-e din ce în ce mai greu să zâmbesc, să mă port normal. Povara apasă. Apasă. Sunt singur. Nu pot povesti. Cine ar înţelege? Am intrat într-o zonă absurdă. E un blestem. Îl caut pe el. Îi ofer viaţa mea. Ar fi bine să vorbesc cu un medic. Am avut un vis . Pornisem împreună prin deşert . Căutam o piatră. Îl hrăneam. Îi vegheam somnul. Făcuse febră şi intrasem în panică. Mi-era teamă să nu-l pierd. Deşertul mă speria. Cu el, nisipul părea de aur. Schimba lumea. Şi-a revenit. Bucuria regăsirii mi-a inundat sufletul. M-am trezit asudat. M-am trezit fericit. De ce n-am rămas în vis? Lumea reală mă doare. Mă arde.

* * *

Trăiesc din amintiri. Îl caut. Afară plouă. Marea e liniştită. Astăzi n-au fost valuri. Mă gândesc la imensitatea de apă ca la o fiinţă. Uneori e furioasă, alteori calmă şi leneşă. Oamenii străbat sute de kilometri pentru a o admira, pentru a se afunda în nemărginirea ei. Aici, sentimentele se schimbă. Devin mai directe. În apropierea mării, dorinţa se aprinde năvalnic. Trăiesc din amintiri.

Ar fi trebuit să-i vorbesc. Să fac gesturi de prietenie. Să mă leg de el. Să-i fiu un fel de slugă, un Sancho Panza fără burtă, însoţind un Quijote nevisător. Nu-mi păsa de oameni. Nu ştiam unde mă va duce o astfel de dragoste. Nu reuşeam să gândesc cum voi explica pervertirea mea. După atâta vreme cât am fost cel puternic, învingătorul, cel drept, cel moral. O dată cu dragostea pentru el mi-am aruncat viaţa şi truda la gunoi.

În urmă cu mulți ani, pe vremea când gândul meu nu-l întâlnise, m-a șocat somnul unui puști pe nisip. Să fi avut șaispe ani. Băuse mult. Dormea încolăcit pe nisipul umed. Era trecut de două noaptea. Aerul sărat devenise rece. Pe plajă fusese un mare concert la care s-au adunat degenerații stațiunii. Căutau libertatea. Nu știu dacă au fost mulțumiți. Eu n-am găsit-o. Eram trist. Ochii scormoneau prin noapte după femei singure. Nu aveam o definiție pentru ceea ce simțeam. Apa nesfârșită îmi dădea o stare de melancolie, o frustrare. Credeam că viața se desfășoară pe spații închise, respectând reguli, înțelegeri absurde care aici nu aveau nici o valoare.

Puștiul dormea și din gură i se prelingea o șuviță de salivă ce se împreuna cu nisipul umed. Părul lung, șaten agățase resturi de scoici și părea împodobit. Era îmbrăcat într-o geacă de camuflaj în care părea că petrecuse toată vara și o pereche de blugi uzați. Aș fi vrut să-l trezesc, să vorbim despre libertate, despre sex, despre băutură, despre bani, despre muzică. O mulțime de lucruri poți să discuți cu un puști de șaispe ani. Dar dormea profund. Mi-era teamă că, dacă l-aș fi trezit, nu ne-am fi înțeles. Mahmureala l-ar fi făcut nesuferit. M-am așezat lângă el. Noaptea, undeva departe, se împerechea în șoaptă cu marea. O mână de stele împânzea cerul. Grupuri gălăgioase treceau pe lângă noi înjurând muzicienii. Asta era fericirea. Păzeam somnul unui tânăr. Era bine. Simțeam că sunt fericit. S-a mișcat la un moment dat, și-a căutat altă poziție. A rămas cu spatele dezvelit. I-am admirat pielea imaculată. Părea o catifea din Orient. Emana o căldură cuceritoare. I-am acoperit șalele cu geaca safari. A mormăit ceva. Visa. Mintea lui tânără zburda pe nemărginitele plaiuri din gândurile beților. Își rezolvase problemele cu viața. Găsise în alcool un prieten de nădejde. Mi s-a făcut milă de el. Mă gândeam că nu va scăpa. Nu știam ce e mai bine. Nu știam dacă e mai bine să scapi. Singura justificare a binelui comun ar fi fost suferința celor din jur. Dar dacă era singur? Un om singur are voie să facă orice.

Îi priveam adidașii de o sută de dolari. Nu purta ciorapi și încălțările erau pline cu nisip. De unde făcuse rost de atâția bani ca să-și cumpere marfă de firmă? Nu era singur. Probabil că avea părinți care-l iubeau. Munceau pentru el. Făceau bani undeva în oraș. La ora asta dormeau liniștiți că fiul lor e la mare, că se distrează. Merita să nu devină alcoolic. Să nu devină dependent. Merita să trăiască optzeci de ani. Să facă bani. Va fi obligat să dea o luptă. Să decidă. Să urce. Să coboare. Să-și biciuiască simțurile. Să transpire. Să sacrifice. Să părăsească. Va fi obligat să-l doară. Va trebui să suporte.

„Care e calea cea bună?", mă întrebam. Trăisem treizeci de ani și nu aveam răspuns. Cunoscusem femei. Cheltuisem bani. Citisem cărți. Mă despărțisem de prieteni. Fusesem bolnav. Cochetasem cu moartea. Care e calea cea bună? Înjurasem. Ținusem post. Mă masturbasem. Vândusem reviste porno. Vândusem **Biblia.** Care e calea cea bună?

Îl priveam. Veneau zorile. O linie de foc cotropise marea. I-am strecurat 50 000 în buzunarul pantalonilor. Să se întoarcă acasă. Să-i bea. Să mănânce. Era un om liber. N-aș fi pariat că va alege calea cea bună.

Îmi place să trăiesc din amintiri. Îl caut. Mi-e dor. Singurătatea ucide. Aș vrea să-i simt respirația. Să-i iau urma ca o fiară a pădurii. Să-mi ascult simțurile, încercând să dau de el. De multe ori am simțit nevoia să fiu singur. Viața părea calmă. Eram stăpân. Făceam ordine. În fiecare moment mă descopeream. Eram mai atent la lume. Priveam. Dar singurătatea ucide. Întotdeauna vine un moment când ai nevoie de oameni. Animalul freamătă. Stăpânul se transformă în sclav. Camera se îngustează, pereții se dărâmă și întrebi de ce? De ce sunt blestemat să nu-l găsesc? De ce sunt blestemat să trăiesc singur? De ce? Timpul se dilată. Zilele se scurg ca smoala dintr-un cazan încins. Peste gesturi se așterne praful. Caut. Până să-l cunosc, m-aș fi mulțumit cu orice. Relații întâmplătoare mă făceau să renasc. Vedeam toate filmele proaste, iar duminica mă purtam ca un soldat ieșit din cazarmă care se plimbă chiaun prin oraș, căutând locuri de distracție ieftină. Singurătatea e o boală. O simțeam ca pe o boală. Relațiile întîmplătoare îmi făceau scârbă. Ajunsesem să fac duș de cinci ori pe zi. Unde era dragostea? Confundam de multe ori fericirea cu melancolia. Nu mai fusesem de mult bucuros, în sensul viril al cuvântului. Îl căutam singur. Trecuse ceva vreme de când îl pierdusem definitiv. Probabil plecase din oraș. N-aș fi vrut să i se întâmple ceva rău. M-aș fi simțit responsabil.

Ultima oară i-am simțit prezența în barul Pop Șoc de pe Bulevardul Știrbei. Barul era ținut de doi homosexuali. Era imens, îngrijit. Creaseră o atmosferă artistică. Nu era excesiv de scump. Făceau afaceri de mult. Aici am văzut prima piscină luminată pe dedesubt lângă care te puteai așeza să bei Corona cu lămâie. Pereții erau placați cu oglinzi și dădeau senzația de spațiu. Totul era făcut la meserie, trădând gustul cizelat al patronilor. Barul era plin de curve ieftine, dar spălate care dansau pe marginea bazinului, tot acolo se găseau și băieți pentru turiștii aflași în căutare de aventuri exotice.

Cred că băusem vreo patru sticle, dar nici măcar nu mă amețisem. Uneori mă îmbăt dintr-un pahar, iar alteori nu reușesc oricât aș bea. L-am observat întâmplător, reflectându-se în oglinda peretelui din fața mea. Mi-am rotit privirea spre locul unde ar fi trebuit să fie și inima mi-a tresărit. Mai aveam câțiva metri până la el. Aș fi putut să-l strig. Cred că-mi tremurau mâinile. Simțeam sudoarea cum îmi curge pe spate. M-am ridicat în grabă de pe scaunul de la bar. Am pornit spre el. În drum, m-am lovit de cineva. Mai aveam foarte puțin. Mi s-au înmuiat genunchii. "Trebuie să rezist!", mi-am zis. M-am sprijinit de o masă. Am căzut. M-am trezit la closet ținut de subsuori de doi chelneri, iar al treilea îmi arunca apă pe față. „Unde e?" am întrebat disperat. M-au privit și au râs. M-au scos în stradă și m-au urcat într-un taxi. Nu eram beat. Aș fi vrut să le explic, să-i rog să mă lase să-l caut, să le spun că n-am nimic, că emoția m-a doborît. Oamenii gândesc și iau decizii după formule simple. Pentru ei nu eram decât un alcoolic trist. Am avut o șansă pe care am irosit-o prostește din cauza slăbiciunii. Eram un ratat, un pervers ratat care nu va întâlni iubirea niciodată.

Am bolit o săptămână. După ce m-am pus pe picioare, am început din nou să-l caut. Dacă nu voi putea niciodată să-i vorbesc, măcar să-l admir de la distanță. I-am scris o scrisoare în eventualitatea că-i voi afla adresa sau îl voi întâlni. Să fiu pregătit. În fiecare zi mă duc la Catedrală. Aștept. Fumez și umăresc mașinile cu privirea. Scormonesc trecătorii. Mi-e dor. Viața s-a strâns în jurul lui. Viața nu are sens fără el. Sunt un amant turbat, un depravat care se înecă în păcate. Pentru mine lumea cealaltă nu mai există. A murit. Când am renunțat la viață, am renunțat și la moarte. Nu am nici o șansă. Într-o bună zi o să fiu arestat, aruncat în închisoare. O să ajung un obișnuit al tufișurilor, al closetelor din Herăstrău. Mi-e frică. Ai milă de mine, Doamne! Din cauza lui! Dacă aș fi vorbit cu el. Dacă l-aș fi atins. Dacă aș fi ajuns sclavul lui, viața ar fi căpătat sens. Sunt sigur.

parodii

Cassian Maria Spiridon

(**Luceafărul,** nr. 11/1999)

O altă poemă

și dacă între crengi nu-i loc
și nici un ram să mă susțină
și dacă supărată foc
tu-mi spui că doar eu sunt de vină,

rămâne-mi doar să scriu poeme
și să mă rog lui Dumnezeu

ce dacă, după aceea, seara
tu recunoști că ai greșit,
c-o floare n-aduci primăvara,
e prea târziu și-s obosit

chiar dacă vii și-mi plângi la geam
cerșind lumeștile iertări,
de-acum eu alte rosturi n-am
decât poeme și-nchinări.

Lucian Perța

Fumez, caut și aștept. Singurătatea mea singurătatea ciumaților, singurătatea negrilor alungați din cârciumi, singurătatea nebunilor. Singurătatea mea e singurătatea celui stigmatizat. Mă bucur că sunt de partea ciudată a lumii. Atât mi-a mai rămas. O să mor nefericit, departe de oameni, departe de el.

Au trecut trei luni și merg în fiecare zi la Catedrală. Cred că am slăbit foarte mult. Oamenii mă privesc ciudat. Se feresc. Arăt fantomatic. Port barbă de călugăr. Sunt conștient de mirosul trupului meu nespălat. Dorul mă roade ca un cancer. Fumez și aștept. Cu cât trece timpul, am convingerea că voi îmbătrâni aici, la colțul străzii. Nu mai am bani. Mi-e foame. Ar trebui să mă întorc în lume. Să mă salvez. Sunt singur. Îmi tremură mâinile. Îmi cresc unghiile. Îl caut. Mă afund în amurg. L-am văzut. Trecea în mașina lui albă. Era mult mai tânăr. Parfumul lui mi-a izbit nările. Acorduri de melodii vechi mi-au lovit timpanele. Am simțit fericirea. Era atât de aproape. Îl urmăream cu privirea obosită. A oprit. I-am dat scrisoarea. L-am îmbrățișat. N-aveam cuvinte să-i spun cât l-am căutat. Respiram din ce în ce mai greu. Mi se uscaseră buzele. Îmi părea cunoscut. Semăna cu cineva apropiat. Cum de nu observasem până acum? Îl găsisem. Nu spunea nimic. Îmi suporta mirosul. Barba. Boala. Sărutul.

Eram Eu!

PLEDOARIE PENTRU O „ESTETICĂ A FURTUNII"

Cu un volum de versuri, concepute în lumina „poveștilor străbune", a „colindelor durerii", precum și a basmelor, într-un stil afin cu cel tradițional-ortodoxist, inspirat de trăiri și gânduri din detenția politică din 1952-1953 și – în continuare – de angoase și căutări de noi limanuri, trudind întru întemeierea unei noi „estetici a furtunii", Dumitru Nicolcioiu – conștient de „modestele posibilități de realizare", este încrezător în posibilitatea de a rămâne „amintire de gând" ce s-ar putea adăuga la ceea ce Arghezi numea „cartea veșnicului mit..."

Autodefinindu-se printr-o sintagmă parafrazată după Musil – „omul fără bucurii", se socotește „ocnaș al patimei din (sine)", dar și „slujbaș tăcut al unui joc fecund/ din zborul lui Mereu-Mereu..." „drumeț la răscruce de drum", atras însă și de „urcușul și-nțelesul... altui drum, spre lumile stelare", descoperindu-și „curajul din eschivă" în refugiul („ultimul refugiu") în interioritatea ființei: „Stă sufletul de veghe ca jarul viu sub spuză/ și teama ne pândește cu zeci de mii de guri,/ în frunze întomnarea ne tremură-n nervuri/ iar ultimul refugiu, din noi, nu ne refuză..." (**Ultimul refugiu**).

„Contemporan c-un veac de umilire", într-o „țară bogată în morminte" și totodată „tărâm de doine și durere", pendulând „între dor și legământ", acceptându-și destinul „drumeț[ului] trudit", plătindu-și „tributul care se cuvine/ acestui drum de sete și povară/ al dragostei, al spaimei și-al nădejdii" (**Sonetul VI**) descoperă nu fără uimire „o sete de mister în toate".

Truditor în versuri pe ogorul adevărului istoric, pe care-l pune mai presus de **bine** și **frumos**, inventariază obiectele din **celula 17: chibla** rămasă-n celulă, **hârdăul, tineta** și „lipicioasa rogojină", implorând pe Dumnezeu să-l trimită mai degrabă în Iad, unde pedeapsa s-ar putea să fie mai suportabilă decât cea din închisoare (vezi: **Vino, Doamne**). Documentar artistic, versurile din această primă secțiune a volumului (**Câinii veacului**) se constituie în parte componentă a memorialului durerii din gulagul românesc...

În cea de-a doua secțiune (cea a **Neliniștilor cenzurate**) versurile lui Dumitru Nicolcioiu se constituie într-o meditație asupra trecerii, a anilor scurși „între dor și legământ": „Când anii trec cu fâlfâiri de teamă/ strângându-ne sub aripi desfăcute,/ cui slugărim cu tot desfrâul nostru/ spoit cu osanale de virtute?" (**Când anii trec**). Notabil ni se pare **Sonetul XVI**, din care reținem: „ Mă răsfoiește timpul ca pe-o carte/ cu file vechi tăiate la-ntâmplare./ Prea-s multe semnele de întrebare/ spre care gândul cearcă să mă poarte..." În această etapă, poetul își compară viața cu un izvor: „Și viața mi-o asemăn c-un izvor/ Spre care-am poposit pe îndelete/ cu pași de călător, neștiutor,/ că-n unda lui o să mă sting de sete" (**Izvorul**).

În ultima secțiune – cea mai reprezentativă –, Dumitru Nicolcioiu se arată preocupat de întemeierea unei „estetici a furtunii", dar și a contrastelor – capabilă să[-i] fulgere prezentul marșului său". În afară de sonete descoperă euforia rondelurilor, abordând și alte specii (de pildă, madrigalul), poposind și pe tărâmul poeziei în versuri libere, „stilizate" – după model parnasian – „în bronz și stei" (**În parc**). Abia acum își descoperă bucuria de-a fi înțeles „târziu nefericirea", precum și taina interiorității poetice, în care-și încorporează imagistic **ultimul refugiu**: „Ca-ntr-un imperiu liber mă plimb, mă plimb în mine, / Spre zările-nsorite de-atâtea aspirații, / Ademenit de setea veciei și de spații / Spre înțelesul căror doar eu mă pot reține /... / Iar ultimul refugiu, din noi, nu ne refuză" (**Ultimul refugiu**).

Fără o cultură poetică profundă - de asimilare creatoare și a altor paradigme decât cele ortodoxist-tradiționale și folclorice -, Dumitru Nicolcioiu depune - prin versurile sale din volumul **Ultimul refugiu** o mărturie veridică a anilor de închisoare comunistă, oferindu-ne totodată și o incursiune emoțională pe tărâmurile propriei interiorități cu trimiteri și spre o lume a ficțiunii ideale.

O ESTETICĂ A DAMNĂRII

Volumul de debut poetic (**Crăciun fără unicorni**, Edit. Fiat Lux, București, 1999) al lui Ciprian Enea - absolvent, din 1998, al Facultății de Filosofie și Jurnalistică - beneficiază de trei recomandări: două pe coperta exterioară (a IV-a) semnate de către Ana Blandiana (care reține propensiunea tânărului poet spre o poezie „ca formă de expresie a vieții debordante") și, respectiv, de către Alex. Ștefănescu (pentru care „poemele lui Ciprian Enea au un fast eleborat ca hainele împăraților", acesta evidențiindu-se ca un poet de lux"). Cea de-a treia prezentare este - de fapt - o prefață-eseu semnată de către Constantin Sorescu din care desprindem o altă clasificare / valorificare a poeziei din ultimele decenii, reprezentată dintru început de poeții din deceniul șapte, care ar experimenta **condiția angelică** (printre aceștia: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Dan Laurențiu, Grigore Vieru, Ioan Alexandru), cărora le urmează optzeciștii: Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, A.T. Dumitrescu, Traian T. Coșovei și Ioan Mureșan) experimentând **condiția îngerului negru** și nouăzeciștii care-și propun **experimentarea demonului** (dintre aceștia, reprezentativ este Ciprian Enea, a cărui poezie - afirmă criticul - „sfidează totul", experimentând obscenitatea ca mod de existență și de expresie, prin aceasta evidențiindu-se ca „un poet bestial..."

Dintr-o autoprezentare, reținem că poetul s-a născut la Onești, în 1973, și că a avut o copilărie „plină de suferințe, bestialitate și splendoare" (printre altele își amintește că punea fetele - copile să se dezbrace și se hârjonea cu puțulica lor"); în anii adolescenței și ai studiilor seducea fetele „cu ajutorul unei filosofii de cârciumă" îndrăgind totodată boema cu Florin Pucă și Tudor George rămânându-i multe „cărți necitite" și „o mie de porcării pe conștiință".

Reținem din aceste date contextuale profilul singular al lui Ciprian Enea, deosebit de al altor poeți din generațiile anterioare, dar și a celei din care face parte, înscriindu-și destinul în categoria poeților damnați (gen Villon, Rimbaud ș.a.), dar și a experimentului ilustrat de către Geo Dumitrescu, după paradigma cărora cultivă programatic-deliberat o atitutudine de frondă, de bravadă teribilistă, raliindu-se unei estetici luciferic înrudită cu cea a urâtului baudelairean - estetică ce se caracterizează în deosebi prin trivialitate și blasfemie. Finalitatea unei asemenea estetici nu mai este declanșarea emoției artistice, ci producerea unui șoc emoțional extras din experimentarea „murdarului" degajat atât de „mirosul îmbâcsit al dejecțiilor", cât și de sila față de monotonia fariseic-ritualică a celor care trăind „între porci și mărgăritare" își încarcă „sistematic conștiința cu mizeria cotidiană", ducând „o viață de desmăț și chefuri nesfârșite" (precum cea a bunicului său). O astfel de estetică - după cum se știe - își are rădăcinile în modernismul „blestemat" („damnat") al unor poeți din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar și în estetica banalului ilustrată de către Geo Dumitrescu.

În spiritul paradigmatic al unor asemenea antecesori, **altfelitatea** lui Ciprian Enea constă în radicalizarea unei forme urât specifice, frizând obscenitatea și cultivând deliberat expresivitatea trivială și blasfemia demonică. Pentru astfel de modalitate expresiv-estetică, el inventează ceea ce se cheamă **Contrapoemă**, prin care pune în circulație **un altfel de discurs îndrăgostit**, de ilustrare cu precădere a unor etape erotice, precum: adulterul ca formă de dragoste, trădarea în amor, decepție și despărțirea partenerilor de cuplu...

În postura de nou Don Juan, poetul își propune să păcătuiască „cu toate fetele măritate din sat", proslăvind deopotrivă și târfa și golanul..." Una dintre iubite are „sân fleșcăit / și dantelă murdară"; alta are „viscere urât mirositoare și scârbavnice". Pe unele, obișnuite a privi „prea mult frumos" le inițiază potrivit unei propedeutici **sui generis** în a nu mai face pe mironosițele, întrucât le rămâne alteranativa dintre fecioară și curvă". Unei iubite cu care se plimbă, precum Baudelaire cel din **La charogne**, îi arată nu hoitul unui cal, ci „cum miroase dealul a lună". Simțul olfactiv este de fapt acela prin care poetul percepe exterioritatea, care uneori poate mirosi a „hoit de streașină" sau „a cruci cu lumânări pe ape". Iubitorilor de frumos le impută c-ar mirosi „prea mult / a măruntaie de pui opărit / a ceață / a orgolii / și-a Dumnezeu..." Pe una dintre iubite o trimite, precum Hamlet pe Ofelia, la mânăstire, iar alteia îi declară cu cinism că e gata s-o trădeze precum Iscarioteanul pentru treizeci de arginți...

Semnificativă pentru estetica demonic-damnată ni se pare și arborarea unei măști blasfemiatorii, într-o scenă de „bordel selenar" geo-dumitrescian în care Creatorul care „vroia cu adevărat să facă dragoste, a început să înjure și pentru că îi lipsea jumătatea, l-a creat pe Diavol și s-au împerecheat unul cu altul până la epuizare"....

Ne oprim aici cu citatele și comentariile, concluzionând că tânărul Ciprian Enea este cu adevărat un poet nativ, înzestrat cu o viziune cinic-obscenă asupra vieții (a iubirii), cu o sensibilitate amor-trivială, practicând un stil teribilist, de bravadă - depoetizant, la modul rimbaldian și geo-dumitrescian, al cărui șoc emoțional generează katharsisul...

Numai că un asemenea experiment nu poate fi continuat, nici reluat, fără riscul de a deveni manierism, fiind condamnat la sicitate... Ca atare, următorul volum va trebui să fie cu totul altceva. Dacă va fi!

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu

CĂRŢILE DE CĂPĂTÂI

de ROMUL MUNTEANU

În limbajul nostru cotidian, ca şi în cel cultural-publicistic, au căpătat o anumită frecvenţă unele expresii cu un vădit caracter valorizant, cum ar fi, bunăoară, **cărţile de căpătâi** sau **oameni fără căpătâi**. Observăm cum acelaşi cuvânt (căpătâi) conferă primei sintagme o conotaţie pozitivă, în vreme ce în a doua, însoţit de particula **fără,** conotaţia este negativă. Transformat într-o metaforă-simbol, **căpătâiul patului,** unde cititorii îşi păstrează în apropiere unele cărţi îndrăgite, acelaşi termen în formula **fără căpătâi,** sugerează starea unor oameni fără rost sau chiar fără un adăpost propriu.

La o primă abordare, enunţul **cărţi de căpătâi** (fr. livres de chevet) se referă la unele opere foarte îndrăgite, de care un cititor nu se poate despărţi, oriunde s-ar duce. Selecţia aceasta pare să aibă la bază, mai degrabă, un criteriu emoţional decât unul utilitar sau strict estetic.

Cărţile de căpătâi au o încărcătură energetică latentă. Prin actul lecturii energia textuală trece în conştiinţa cititorului, care se simte mai puternic, mai sigur de sine şi, totodată mai echilibrat după traversarea unor stări de criză. O **carte de căpătâi** funcţionează ca un ecran al spiritului **celuilalt**, cu care cititorul intră într-o stare de comunicare imaginativă. Cele ce se petrec la nivelul acestui contact imaginar s-ar putea să nu treacă integral prin circuitul intelectului, rămânând în spaţiul strict emoţional. Poate de aceea, actul de identificare cu asemenea opere nu este motivat cu argumente din câmpul strict al logicii. Se cuvine să remarc faptul că atunci când se produce un asemenea raport de identificare apare şi riscul confuziei între ficţiunea textuală şi realitate. Cervantes s-a folosit de acest pretext în romanul său **Don Quijote**. Stimulat de modelele sale, blândul hidalgo de la Mancha porneşte în marea aventură de schimbare a lumii. Când ficţiunile sale s-au surpat, el s-a întors acasă, unde preotul şi nepoata sa i-au ars cărţile cu aventuri cavalereşti sau le-au zidit într-un perete. La rândul său, lectura romanului lui Cervantes a dus la intoxicarea nemeşului ardelean, Becicherac Istok, creat de Ion Budai-Deleanu. Şi acesta este cuprins de setea de ducă în căutarea Dulcineei... Bineînţeles că astfel de confuzii se nasc în imaginaţia unor cititori psihopaţi, când **opera de căpătâi** se transformă într-o fixaţie maniacală. Mi s-a spus că sub perina lui Râmaru, faimosul ucigaş de femei, a fost găsită cartea lui De Quincey, **Confesiunile unui opioman englez**, pe care nebunul ucigaş ar fi scris că este cartea lui de căpătâi. Din această cauză, alţi „nebuni" au declanşat „persecutarea" cărţii şi pedepsirea celor ce au publicat-o. Mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă aceeaşi menţiune ar fi fost făcută pe opera lui Goethe, **Faust?**

Vreme îndelungată au intrat în categoria **cărţilor de căpătâi** doar scrierile unor autori clasici. Cred că la consacrarea multora dintre aceştia au contribuit **şcoala** şi **biserica**. La întrebarea pusă adeseori de gazetari unor scriitori sau altor categorii de intelectuali, despre cărţile ce le-ar lua cu ei pe o insulă pustie, răspunsurile cuprind invariabil câteva opere: **Biblia**, **Iliada** şi scrierile lui Platon. Bineînţeles că asemenea răspunsuri nu pot fi date decât la maturitate că opţiunile pentru unele cărţi sau autori pot să apară încă din adolescenţă, aşa cum le regăsim, mai rar şi la alte vârste, până la bătrâneţe. Spiritul uman este extrem de mobil, gusturile se schimbă şi ele pe parcursul timpului, iar modelele literare, mai noi, nu rămân fără consecinţe în cristalizarea unor opţiuni individuale sau generaţionale. Varietatea ariilor de cultură şi a matricei naţionale constituie, de asemenea, factori importanţi în determinarea unor acte de selecţie. Este greu, dacă nu imposibil să ne imaginăm trei subiecţi foarte elevaţi, din China, Statele Unite şi Grecia, în această epocă de mondializare a gândirii, care ar putea avea aceleaşi opţiuni pentru **trei cărţi de căpătâi**.

După o îndelungată experienţă de lectură, dar şi în urma unor numeroase discuţii cu cititorii de diferite vârste, îmi îngădui să presupun că de **cărţi de căpătâi**, cu o funcţie catalizatoare în viaţă, se poate vorbi în anii de tinereţe. Lectorul tânăr este mai optimist şi poate adera cu entuziasm la anumite opere. În anii senectuţii erudite şi lucide asemenea opţiuni pot avea doar un caracter simbolic. Mi-aduc aminte că până în primii ani ai studenţiei nu mă puteam despărţi de **Jurnalul filozofic** al lui C. Noica, de **Discobolul** lui L. Blaga şi de **Amurgul gândurilor** de E. Cioran. Acum aceste cărţi nu-mi mai spun aproape nimic. Am rămas însă cu o admiraţie constantă pentru poezia lui Blaga şi Arghezi.

Am observat însă că în perioada aceasta de bombardare cu informaţii a tinerilor prin toate mijloacele de comunicare, semnificaţia cărţilor de căpătâi se estompează. Ele devin un mit, o frumoasă fata morgana, mereu căutată şi nedescoperită. În urma unui chestionar, lansat în vara anului 1998, în tabăra de elevi de la Buciumeni, privitor la **scriitori îndrăgiţi**, patru au avut o frecvenţă ceva mai mare, dar nu excesivă: Blaga, Bacovia, N. Stănescu şi Baudelaire. Nu văd în aceste opţiuni nici un semn de îngrijorare. Gusturile se schimbă, tabla de valori la fel. Tinerii îşi caută alţi „idoli" în cultură, actul de căutare fiind mai important decât opţiunea în sine. Mitul **cărţilor de căpătâi** ţine atenţia cititorului în stare de veghe.

ileana oancea

„A AVEA MODELE ÎNSEAMNĂ A ALEGE."

Rodica Draghincescu: Doamnă profesoară Ileana Oancea, într-un context axiologic tulburat de secolul nervozităţii, când tot mai multe alunecări se produc la nivelul oricăror norme şi valori, credeţi că mai e la modă să avem *modele,* pilde?

Ileana Oancea: Este o permanenţă a fiinţei umane căutarea de puncte de referinţă în planul valorilor personale, care se creează tocmai printr-o raportare a omului la repere culturale, existenţiale etc. Chiar şi refuzul modelelor sau "căutarea" unor nonmodele, a unor "zone libere" de orice coerenţă, reprezintă, de fapt, în ultimă instanţă, tot o modelare a realului cu valoare în planul construcţiei personalităţii. Există invariante ale existenţei umane, care nu ţin de o epocă istorică sau alta. În acest sens, *modelul* reprezintă o astfel de invariantă. A avea modele înseamnă a alege. A alege, exercitându-şi libertatea spiritului, înseamnă a-ţi construi un stil de a trăi. Acesta constituie *desenul din covor*, adică proiectul esenţial, ca să folosim o metaforă a lui H. James.

R.D.: - Vechea şi noua societate românească a frecventat/frecventează o modelărie spirituală? **Ce a reprezentat/reprezintă competenţa, modelul pentru vechea/tânăra generaţie de universitari?**

I.O.: Întotdeauna viaţa academică a generat crearea de modele care să orienteze o direcţie de evoluţie. Lucrul acesta a fost şi este caracteristic tuturor generaţiilor de universitari. De altfel, Universitatea ar trebui să fie un laborator care să ducă la permanentizarea câtorva repere axiologice care, de altfel, îi sunt proprii.

R.D.: Ar exista confuzie şi neorânduială în România, dacă am avea modele, sisteme valorice de necontestat?

I.O.: Există sisteme valorice, unele de necontestat chiar astăzi, confuzia este creată de explozia unor tipare. Societatea actuală e ca o rocă explodată, ce-şi scoate la iveală diferitele structuri care o alcătuiesc. Există şi o confruntare artificial întreţinută, ceea ce presupune că noi trebuie să devenim mult mai activi faţă de realitate, să fim hermèneuţi... ai realului şi aceasta în permanenţă.

R.D.: S-a vulgarizat şi automatizat psihologia generală a modelului în noua democraţie şcolară/universitară?

I.O.: Nu.

R.D.: Ţinuta şi viaţa omului de rând mai caută modele (etnice, etice, religioase, politice)? Cum ar înţelege acesta butada: "Mentorul este un model din prudenţă"?

I.O.: Tocmai în această "zonă" întâlnim mai multă stabilitate. Există o mai mare ancorare în tradiţie.

R.D.: Modelul garantează succesul?

I.O.: Am putea răspunde, poate, într-o formă ocolită: "Spune-mi ce modele ai, ca să-ţi spun cine eşti!"

R.D.: Studenţii performativi ai Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii de Vest din Timişoara vă consideră "un modle a suivre". Dumneavoastră aţi avut un model? Ce le-aţi recomanda discipolilor Domniei-Voastre ca să scape de înrolările (in)voluntare în scepticismul mioritic?

I.O.: În studenţie şi mai apoi, am avut norocul să întâlnesc personalităţi de excepţie. Este foarte important să ai un asemenea noroc; sunt existenţe care de foarte devreme au avut şansa de a întâlni o elită intelectuală; sau au trăit într-o astfel de ambianţă. Este extrem de stimulator! Aş aminti (aici) pe directorul Institutului de Romanistică din Graz, Georg Rudolph Lind, şi pe soţia acestuia, Iosefina Lind, în perioada în care predam limba română la Institutul de Romanistică din Graz. Am stat mai mult de o jumătate de an în casa lor, într-o atmosferă unică, asistând la efortul profesorului de a traduce cartea marelui poet Fernando Pessoa, din portugheză în germană, **Das buch der Unruhe** ("Cartea neliniştii"), pentru traducerea căreia a primit premiul literar "Petrarca." De altfel, a rămas unul din marii traducători din portugheză. A fost pentru mine o experienţă copleşitoare, un model de trăire în sfera marilor valori umane. Aproape ca o utopie de frumos. Am admirat întotdeauna onestitatea intelectuală, subţirimea de spirit, plăcerea erudiţiei, plăcerea de a munci, generozitatea şi toleranţa. Sunt însuşiri pe care aş dori să le regăsesc acum, ca şi altădată, la studenţii mei.

Interviu realizat de
Rodica Draghincescu

bujor nedelcovici

„EXISTĂ CEVA TAINIC ÎN OM CARE ÎL DEPĂȘEȘTE: CREAȚIA.“

Alina Lupșe: Ultimul roman al lui Camus *(Premier homme)* este o întoarcere la origini - în copilărie - pentru a-și căuta esențele. Fragmentele despre copilăria dumneavoastră din *Jurnal infidel* sunt cele mai lirice dintre toate însemnările. V-ați gândit, domnule Bujor Nedelcovici, să scrieți un roman despre copilărie?

Bujor Nedelcovici: M-am gândit dar... nu l-am scris. Un roman despre copilăria mea nu m-a interesat deoarece aș fi riscat să alunec în **lirism** - așa cum ați remarcat - care ar fi putut să fie apreciat de anumiți lectori, dar aș fi fost pândit să cad în melodramă sau într-un sentimentalism superficial de care m-am temut toată viața.

Un roman „despre copilăria unui personaj“ ar fi însemnat să intru în anumite scheme cunoscute și folosite până la exasperare începând de la Proust (un personaj se numește chiar Marcel), trecând prin suprarealism, exitențialism, „noul roman“ și până la literatura contemporană care a exploatat la maximum acestă „căutare a timpului pierdut și a întoarcerii la surse și esențe“. Ravagiile „modei literare“ se pot constata și în prezent în romanele autobiografice (am făcut o listă cu volumele publicate recent în Franța cu titluiri în care nu lipseau cuvintele: „mama, tata și copilul“) sau a scrierilor nombriliste și fetișiste care au scopul evident să „stoarcă lacrimi“ și să cucerească publicul.

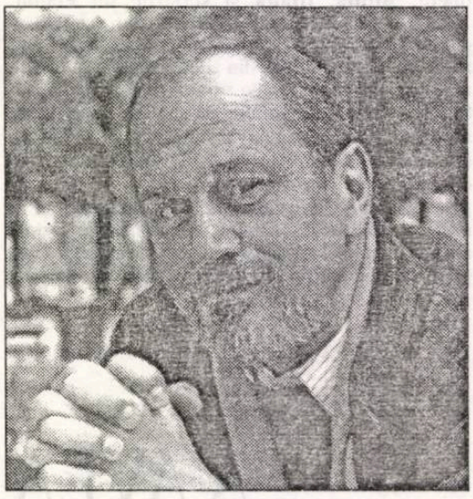
Pentru mine literatura începe la granița ce desparte **Eu** de **El**, adică în **ficțiune, imaginație, imaginar și „imaginal“**. Romanul nu este o poveste adevărată - confuzie frecventă cu reportajul sau autobiografia, chiar dacă sunt critici care pretind că există o „literatură biografică“, ci o „istorie imaginată“, ***o minciună posibilă și adevărată,*** cum era de părere Aristotel în ***Poetica.***

Am găsit, totuși..."a treia soluție". Am vorbit despre copilărie prin evocarea unor scurte amintiri pe care le-am inclus în ***Jurnal infidel,*** procedeu care mi-a dat posibilitatea să evit capcanele menționate și, în același timp, să mă întorc spre "Edenul de început al Ființei".

A.L.: Care au fost modelele literare în timpul "uceniciei de a fi scriitor" și care su fost lecturile din perioada studenției și, în special, de-a lungul celor 13 ani petrecuți pe șantierele din România?

B.N.: ***Universitățile mele*** - cum spunea Maxim Gorki, pentru care nu am prea multă stimă - se pierd în ceața vremii. Subiect delicat: **trist** și **vesel.** La Facultatea de Științe Juridice am învățat puțin drept și multă "Teorie a statului și a dreptului sovietic“, și alte materii care nu ne ajutau cu nimic în cunoașterea principiilor de drept, dar se încadrau în viziunea marxist-leninistă și pro-sovietică din acea perioadă. Figura legendară era Procurorul Visinski, acuzatorul principal în procesele de epurare din Uniunea Sovietică, autorul multor manuale juridice dar și cel care a inversat principiul "prezumției de nevinovăție": acuzatul trebuia să-și probeze nevinovăția, nu acuzatorul să aducă argumentele prin care să demonstreze culpabilitatea.

Fugeam de la cursurile de drept și asistam la prelegerile lui Tudor Vianu. Luam notițe ca un student la Facultatea de Litere și aflam cu interes despre Homer...până la Shakespeare. Citeam la Biblioteca relațiilor cu străinătatea ce se afla pe Bulevardul Dacia. Scăpam astfel de înghesuiala și hărmălaia din căminul studențesc, de sălile de lectură neîncălzite și puteam să-l citesc pe Platon și Aristotel. Acolo l-am cunoscut pe Ion Negoițescu, care mi-a vorbit despre Pirandello și mi-a dirijat puțin lecturile îndreptând-mă spre Tacit, Gibbon și filosofia greacă. La Biblioteca relațiilor mă simțeam bine, mă aflam printre cărți, mă încălzeam în iernile friguroase, puteam să-mi usuc picioarele ude în pantofii găuriți - mai târziu am descoperit galoșii care m-au ferit de umezeală - dar cărțile nu-mi aparțineau și nu puteam să citesc cu un creion în mână, să subliniez cuvintele și frazele care mă interesau, să fac note pe marginea filelor...Există o „tehnică a lecturii“ pe care am folosit-o mai târziu. Oricum, a fost o



perioadă rodnică, însă de scurtă durată. După terminarea facultății am fost avocat la Ploiești aproape un an, apoi am fost radiat din baroul de avocați - tatăl meu fusese condamnat politic - și am luat „Drumul Damascului“, adică... „Drumul Bicazului“. Universitățile mele n-au fost continuate la Cambridge ori Oxford, ci...la Uzina Electrică din satul Stejaru. Mă ascundeam într-o baracă la marginea șantierului - de unde puteam să observ dacă se apropia cineva - și citeam Tolstoi, Cehov și Dostoievski. Era perioada dominată de literatura rusă și de câțiva intelectuali occidentali comuniști sau de stânga: Romain Rolland, Henri Barbusse, Jean-Paul Sartre, Louis Aragon (care a cerut într-o poezie înființarea KGB-ului în Franța) și Elsa Triolet (ambii atașați Uniunii Sovietice), Andre Breton (care i-a făcut o vizită lui Trotki în Mexic), dar și Bertold Brecht (nevoit să plece din Statele Unite, întors în RDG, având un pașaport austriac și un cont într-o bancă din Elveția), Diego Rivera (pictor și gazda lui Trotki în Mexic), ori David Alfaro Siqueiros (pictor mexican, comunist, premiul Lenin în 1966,care a avut o mare expoziție la Facultatea de Arhitectură din București; tablouri imense despre revoluția mexicană), dar care... colaborase la asasinarea lui Trotki în Mexic.

Aceasta era „cultura dirijată“ și „educația formativă“ din care trebuia să se nască „omul nou“.

Prin anii 1970-1975, întors la București, am început să citesc la Biblioteca Acadamiei. Mă documentam pentru romanul ***Somnul vameșului.*** Am cerut aprobarea să citesc ziarele dinainte de război: ***Universul.*** Atunci am aflat despre tragedia din 1940, petrecută în pădurea de la Katyn, unde fuseseră masacrați 14.000 ofițeri și cetățeni polonezi. S-a instituit o "Comisie internațională a Crucii Roșii" cu experți din toată lumea. Comisia a ajuns la concluzia că au fost asasinați de KGB. Uniunea Sovietică însă a negat cu perseverență. Abia de curând (1992) Rusia a recunoscut că într-adevăr KGB-ul a omorît - cu câte un glonte în cap - toți acei oameni. Aflarea adevărului a cerut efortul depus de polonezi timp de aproape o jumătate de secol.

În acea perioadă unii făceau studiile la Oxford, Cambridge (știm cine!), la Toulouse (Petre Roman) sau, în cel mai rău caz, la Praga (copiii lui Petre Borilă), ori la Lausanne, Ion Vianu (fiul lui Tudor Vianu) care a urmat doi ani cursurile la un colegiu din Elveția și care, recent, m-a acuzat într-un articol intitulat: ***Un jdanovist la Paris.***

Unii la Bicaz, alții la Lausanne...Amuzant! Nu?!

Experiența de viață este necesară, dar când se prelungește în mod abuziv pe o perioadă de 13 ani se transformă într-o pedeapsă: am fost condamnat la marginalizare, mediocritate și incultură!

Toată viața am dus lipsa unor "modele spirituale sau de conștiință". Nu am avut un " guru" în care să am deplină încredere, cum au fost cei care au luat "Drumul spre Pălținiș" căutându-l pe filosoful Noica. Am avut însă prieteni foarte buni, de la Platon și Aristotel până la Tolstoi, Dostoievski, Cehov sau Balzac, Flaubert ori Nietzsche și Kierkegaard. Am trăit permanent cu sentimentul că trebuie să recuperez lacune în cultură (în liceu n-am învățat nimic despre Bacovia, Blaga sau Barbu) și poate tocmai această "infirmitate spirituală" m-a obligat să-mi situez viața "sub semnul urgenței" și să încerc să depășesc handicapul rămânerilor în urmă. M-am salvat! De curând scriam în ***Jurnal:*** "Dumnezeu se manifestă în mine printr-o obsendantă și inconturnabilă nevoie de formare și instruire: **a cunoaște, a ști și a înțelege".**

A.L.: Într-un articol din *„Luceafărul“* afirmați: „Scriu mai întâi pentru mine, apoi pentru ceilalți, iar «conștiința de sine» valorează mai mult decât orice reușită sau glorie“. Cum se împacă «sinele» cu «celălalt» ?

B.N.: În fond, singura problemă serioasă și - poate - încă nerezolvată am avut-o cu mine însumi. Îmi sunt dușman și prieten! Sunt extrem de sever și nu-mi îngădui nici o greșeală. Rigoare în gândire și comportament, acceptare, toleranță (chiar dacă nu poate fi totul acceptat și tolerat) și, în special, **iubire.** Plecând de la "cunoaște-te pe tine însuți" și evitând „cultul de sine“ (Maurice Barrs), **scriind** romane încercam să mă **în-scriu în lume,** să **mă scriu pe mine** (autocreație) și astfel să-i cunosc și să scriu despre și pentru ceilalți.

N-am publicat cărțile pentru o reușită profesională, renume, glorie dar am vrut să știu dacă romanele sunt citite de către public. Dacă semnul meu către ei a fost primit! Sigur, ar fi ipocrit să spun că succesul nu mă interesează, dar nu fac nimic pentru a-l obține și - cu rare excepții - nu trimit cărțile criticilor literari. Știu însă că afirmarea literară, este condiționată de cea politică! În zilele de astăzi a devenit un postulat. Nu am însă vocație politică și de aceea... Dar, cine știe! Poate într-o zi o să mă „ticăloșesc“ și o să cedez „puterea spirituală“ în favoarea „puterii temporale“... Până atunci, însă, rămîn ce-am fost și ce sunt...

A.L.: Pentru dumneavoastră scrisul reprezintă o terapie. Într-un interviu ați lansat ideea că renunțați la scris. Să fie acesta un semn al împăcării cu sine?

B.N.: Într-adevăr, scrisul a fost o terapie dar și un mijloc de comunicare cu ceilalți; un

katharsis şi orice roman însemna „o vindecare" de un prea-plin existenţial; o ieşire la lumină din dialogul nocturn cu personajele imaginate... Dacă n-aş fi scris, ori m-aş fi sinucis, ori aş fi înnebunit. N-am avut de ales....

Am spus că - deocamdată - nu o să mai scriu un alt roman. Dar n-am să renunţ niciodată să mai scriu. "Împăcarea cu sinele ascuns" o realizez prin scris. Este calea ce mă va conduce - sper, nimic nu este sigur! - către eliberarea din conflictul interior şi exterior (pentru a ajunge la un **„DA"** fundamental şi fondator trebuie să treci prin **„NU"),** adică... dobândirea înţelepciunii şi a seninătăţii, chiar dacă ştiu cât de greu este drumul până acolo. Dar să nu uităm fericirea şi bucuria de a fi scriitor, adică: "micul creator" ce vrea să-l imite pe "marele creator"... tentaţia permanentă spre umor, ironie, grotesc, sentimentul carnavalesc şi iluzoriu a tot ce se petrece în lume şi clipa supremă în care eşti ispitit să răzi de tot ce ai suferit... Şi în special de ce ai trăit...

A.L.: Cum se transformă un eveniment real, un detaliu sau episod autobiografic, într-un "fapt estetic" (transcendent artistic)? Care este liantul dintre experienţa de viaţă şi romanesc?

B.N.: Procesul de creaţie este prea complicat pentru a-l explica în cadrul acestui interviu dar, simplificând, este vorba despre o **alchimie**. Creatorul vrea să dobândească aurul pe cale magică,uneori găseste câteva "pepite strălucitoare ale spiritului", alteori rezultatul nu este decât... o bucată de cărbune sau un bulgăre de pământ. Nu se cunosc reţete ori soluţii şi poate de aceea nu există o facultate care să acorde „diploma de scriitor". Mai întâi trebuie să te consideri tu însuţi scriitor, apoi să dai probele necesare - cărţile - şi numai după aceea eşti recunoscut de ceilalţi. Cred că adevărata creaţie seamănă cu zborul unei păsări în clipa în care se desprinde de la pământ şi intră... în **ficţiune şi fantastic.** Există ceva tainic în om care îl depăşte: **Creaţia.** Şi scriitorul încearcă să dobândească tocmai aceea depăşire (Nietzsche a definit-o în conceptul de "supraom") în care se simte mai aproape de Dumnezeu.

A.L.: Sunteţi un spirit religios? *Jurnalul* dumneavoastră ar putea fi numit „metafizic"?

La vârsta de şapte ani, când am intrat la scoală, am fost "copil de biserică". De atunci am fost permanent tentat să cunosc misterul... taina ce ne înconjoară şi în special ce se află "dincolo de noi". Moartea! De ce a murit bunica?! Ideea morţii nu m-a părăsit nici o clipă de-a lungul vieţii. Am vrut să ştiu nu numai **în cine cred dar de ce cred?** "Doamne! Învaţă necredinţei mele!" Bântuit de întrebări, de îndoieli dar şi de... **încredere!** M-a preocupat teologia dar şi filosofia şi mai ales marii mistici care au vrut să armonizeze credinţa cu raţiunea: Sfântul Paul, Sfântul Augustin, Spinoza, Toma d'Aquino, Jean de la Croix, Maître Eckhart şi Pascal.

Jurnal infidel poate fi considerat **un jurnal metafizic** în măsura în care în el se găseşte această căutare obsedantă de **meta-fizic** sau, cum zicea Maître Eckhart: "Dumnezeu şi Omul sunt Unul".

A.L.: Există în gândirea dumneavoastră o fascinaţie a Orientului?

B.N.: Mircea Eliade mi-a dirijat intersul spre Orient şi gândirea simbolică. Au urmat lecturi din Taoism (Lao-Tse,Tao-To King), Budism, Confucianism, Hinduism dar uneori mă întorc la Stoicism (Seneca, Epictet, Marc Aureliu), nu-l uit nici pe cinicul Diogene (care trăia într-un butoi şi se masturba în piaţa publică pentru a contesta interdicţiile) sau deschid cărţile mele de căpătâi: Bhagavad-Gîta, Kāma Sutra şi...Biblia.

Mă interesează Orientul în măsura în care acolo se află începutul civilizaţiilor şi religiilor universale, dar mă preocupă şi Occidentul prin continuitatea efortului de căutare a Sacrului şi a nevoii de a armoniza "credinţa cu raţiunea", chiar dacă această străduinţă nu a fost întotdeauna încununată de succes.

Pe masa mea de lucru am două mici statuete: **Buddha şi Hristos.**

A.L.: Să revenim la câteva probleme mai concrete. De ce aţi ales, în ultimele romane, un personaj feminin ca voce auctorială Maria, Ana, Céline?

B.N.: M-a interesat Femeia nu numai pentru că Eva se afla alături de Adam şi i-a întins mărul - ispita cunoaşterii - dar pentru că este „un univers special" care m-a preocupat de când am început să scriu. Am evitat trei domenii sensibile: **Femeia, Iubirea şi Moartea**. Cu trecerea timpului am avut curajul să abordez aceste mari şi grave teme literare. Prin Maria, Ana sau Céline am încercat să aflu **ce (cum)** gândeşte, **ce (cum)** simte şi **cum** acţionează nu o femeie în general, ci Maria, Ana şi Céline care au fiecare o personalitate distinctă. Mi-am imaginat cele mai mici detalii din viaţa unei femei, de la felul în care se priveşte în oglindă, se rujează sau îşi pune sutienul şi până la suferinţa şi iubirea pentru un bărbat. De multe ori am fost... **femeie,** adică Maria, Ana ori Céline. Să nu uităm că înaintea lui Adam omul a fost androgin...

Păstrînd proporţiile şi umorul, într-o zi mi-am zis: de ce să fie **Ana Karenina** şi **Madame Bovary** şi nu... Maria, Ana şi Céline...

Într-adevăr, scrisul a fost o terapie dar şi un mijloc de comunicare cu ceilalţi; un* katharsis *şi orice roman însemna „o vindecare" de un prea-plin existenţial; o ieşire la lumină din dialogul nocturn cu personajele imaginate... Dacă n-aş fi scris, ori m-aş fi sinucis, ori aş fi înnebunit. N-am avut de ales...

A.L.: În *Jurnal infidel* sunt multe însemnări despre moarte, dar în special despre sinucidere. Credeţi că sinuciderea este ultima limită a cunoaşterii de sine, un act de laşitate sau de nebunie?

B.N.: Creaţia este o neliniste (spaimă) atât de profundă şi continuă încât nu trece o zi să nu mă gîndesc la... ultima şi absoluta libertate: plecarea din propria mea voinţă. Am fost supus unor presiuni exterioare (politice şi poliţieneşti) atât de puternice şi nemiloase încât seara, înainte de a adormi, îmi spuneam: „Nu veţi izbuti nimic împotriva mea! Cât timp viaţa îmi stă în puterile mele... sunt liber! Absolut liber!" Am trăit ani de zile cu un flacon cu cianură ascunsă într-un pantof. Părţile noastre intime - îndoieli, singurătate, tristeţe, depresie, nebunie - se cer păstrate în taină. Despre ele au vorbit Camus ***(Caiete)***, Kierkegaard ***(Traite du désespoir)*** şi Nietzsche.

Doi poeţi din exil s-au sinucis: Paul Celan şi Gherasim Luca. De ce poeţi? De ce s-au aruncat amândoi în Sena? Şi în România poeţii s-au sinucis prin **autodistrugere** închinată Zeului Bachus. Lista lor ar fi prea lungă pentru a-i aminti pe toţi. Şi totuşi... în creştinism sinuciderea nu este admisă fiind considerată un mare păcat. Să fim şi să rămînem creştini! Chiar dacă Hristos n-a râs niciodată să nu uităm că la întrebarea: "Cum o să pot trăi mîine cu gândul acesta?" se poate răspunde... zâmbind.

A.L.: Ţinând cont de articolele polemice publicate în *Luceafărul, România literară* şi în special în revista 22, ce reprezintă „pierderea unor prieteni"? Există o criză în realaţia dumneavoastră cu „celălalt"?

B.N.: Relaţiile umane depind de „contexul social şi politic". Suntem fiinţe determinate dar care au - totuşi - libertatea de a gândi şi acţiona. După evenimentele din decembrie 1989 era firesc ca raporturile interumane să se modifice. După „ieşirea din cavernă", o societate închisă - cu oameni aserviţi şi cu o conştiinţă încătuşată -, a devenit peste noapte o societate deschisă şi cu oameni eliberaţi... dar în aceeşi noapte s-a deschis şi "Cutia Pandorei" cu toate relele care până atunci fuseseră ascunse. Un **Ego** eliberat a pierdut însă acel **Alter-Ego:** conştiinţa, măsura, echilibrul, datoria de a nu uita, respectul de sine şi pentru celălalt, sentimentul onoarei... Suntem marcaţi cu fierul roşu, tatuaţi cu ustensile otrăvite, complexaţi şi răzbunători, irascibili şi orgolioşi, umili şi dominatori şi cu o imensă dorinţă de afirmare, indiferent de mijloacele folosite... Nu am fost suprins că prietenii mei au avut opţiuni şi căi diferite, m-a şocat - doar la început - vehemenţa şi tonul controverselor transformate în polemici şi devenite apoi răfuieli şi atacuri la persoană. Argumentele logice au fost înlocuite cu insulte triviale; diabolizăm, excludem, punem la index, distrugem. Ciomăgeală! Acum nu mai sunt surprins că un medic psihiatru a considerat că sunt „un jdanovist la Paris", un critic literar mi-a reproşat că sunt "procurorul moral al naţiunii române", iar altcineva că sunt... **paranoic.**

Nu este simplu să-ţi pierzi prietenii, dar este revelator să afli ce gândeau ei - dincolo de aparenţe - despre tine. De fiecare dată când ating adevărul trăiesc o mare bucurie pentru că ies din iluzii şi utopii. Se poate divorţa şi dintr-o... prietenie! Despre „celălalt"? Alteritate! **Alteritas!** Să faci din altul un sine inversat, sau ***Soi-même comme un autre,*** titlul unei cărţi scrisă de Paul Ricoeur.

A.L.: Cum se poate salva individul la sfârşitul Secolului al XX-lea în "Babilonul modern" şi al "despiritualizării existenţei"?

B.N.: În volumul de publicistică ***Aici şi Acum*** se află un articol intitulat: ***Întâlnirea cu Secolul al XXI-lea*** în care am încercat să anticipez câteva căi posibile: "Către un nou mod de experienţă religioasă?","Către o nouă ideea a alterităţii?", "Către o altă răspundere?", "Către o nouă ficţiune, un nou imaginar şi un alt orizont mental?","Către o nouă utopie filosofică?"

Ideea unei **Europe Unite** şi a unei **Mondializări** la toate nivelurile (tehnic, politic, economic, financiar şi cultural, dominat de sistemele de comunicaţie prin intermediul imaginii) presupun mutaţii atât de profunde încât este greu de profetizat care va fi locul şi rolul persoanei şi a spiritului. Cert este că epoca Gutenberg a luat sfârşit, suportul material al cuvîntului s-a schimbat - hârtia a fost înlocuită cu imaginea - şi eu mă întreb în fiecare zi: **De ce şi pentru cine mai scriu?** "Sunt mulţi oameni care scriu, era de părere Gide, dar puţini care citesc." Credeţi că va mai fi cineva dornic să citească în întregime la Internet: ***Madame Bovary ?***

Dar cum spuneam la începutul acestui interviu, scrisul pentru mine este o terapie dar şi un mod de a comunica cu ceilalţi şi să nu uităm că la început a fost... **Cuvântul,** adică **Logosul.**

Să lăsăm restul întrebărilor şi al grijilor pentru... mâine.

Interviu realizat de
Alina Lupşe

claudian cosoi

Deosebit de puternic

Unul dintre giganți
avea obiceiul să provoace la luptă
toți călătorii.
După ce îi biruia și îi onora
împodobea cu pielea lor
templul tatălui său Poseidon.
Iată-l gol, fără adăpost
nimic n-a avut
și sărmanul a pierdut și
tot acel nimic.
Matroanele nedichisite
umblă despletite
amână procesele
alergând care de care
din toate părțile
în oraș se zugrăvește o mănăstire
statuile turnate în bronz
coboară de pe soclu
pășesc pe străzile care poartă numele
lor
se opresc la o pizza
la băcănia din colț
își cumpără memoria
un nasture pentru cămașa de noapte.

Fierul plugului

Oamenii culegeau fructe de arbuști
și fragi de munte
coarne și mure agățate de mărăcinișuri
ghinde ce cădeau din arborele rotat.
Pământul însuși
nesilit de nimeni, neatins de greblă
nerănit de fierul plugului
a inventat arte și meșteșuguri.
Era veșnică primăvară
și zefirii liniștiți dezmierdau
cu adieri călduțe
florile răsărite.

După apariția Cometei

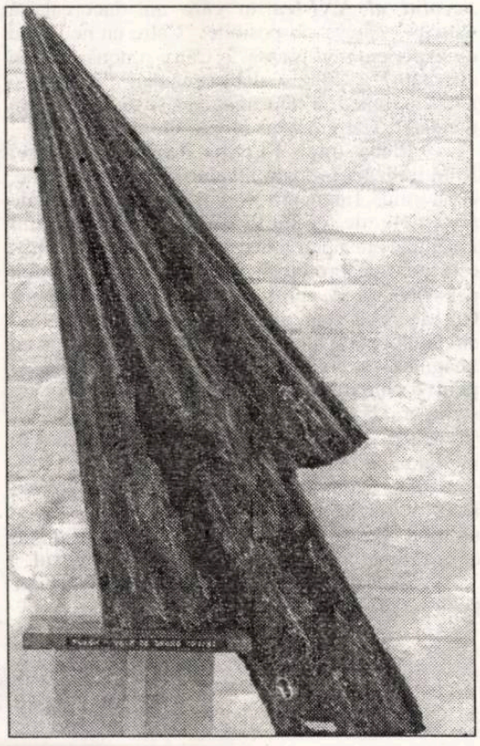
Un loc larg ocupă durerile și
suferințele
cruzimea până în lacrimi
ordonă să fi răstignit un sclav
până acolo unde
au țâșnit din pământ izvoare
abundente
peste oameni s-au surpat case.
Și împăratul care se afla în Antiochia
a scăpat cu viață
fugind din casă pe fereastră.

Atacând privilegiile

Mai îndrăznet decât fratele său
asigura cavalerilor arenda impozitelor
până când a poruncit sclavului său
să-l omoare.
Din vânzarea grâului la preț redus
se construia legea ca un strigăt
în fața altarului
nici o încredere pe fruntea lor
mult le place să tacă
după exemplul elevilor lui Pitagora
din Samos.
Toți pe buze având virtute
iar în ei monedă calpă.

Tanti Dorina

Tanti Dorina
vorbea franțuzește
impecabil
deși era profesoară de istorie.
Conversam, discutam.
erudit.



A murit singură
cum a și trăit:
de la - la + ∞!

Nea Petrică

Vecinul, nea Petrică,
deși nu auzea deloc
era un tâmplar
ce tăia lemnul la fix
și clar.
Fuma. Ne împrumutam
de țigări unul de
la altul.
L-a luat și pe el
Înaltul!

Tanti Tinia și nenea Pintilie

Era așa pudică!
Nu reușea nici să
șoptească un cuvânt.
Ca și soțul ei,
nea Pintilie.

daniel pișcu

Amândoi erau o religie.
Îmi amintesc de el,
la spital, la Iași, după
operație. Îmi amintesc
de ea bolnavă - în starea de
grație. Grația,
Ave Maria! Grația!
Că i-am cunoscut!

Fina Măriuța și finul Mircea

Fina Măriuța
bonomă și pricepută
făcea colacii
și „pomișorul" la morți.
Finul Mircea, soțul
ei era un vizor - domnitor
în pervazul ferestrei
de unde vedea toți trecătorii...
Trecători au fost și ei.

IRONIA LINGVISTICĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Limba română, ca și alte limbi, a fost supusă diverselor influențe culturale și implicit, lingvistice. Rezultatul firesc al acestor influențe a fost împrumutul lexical reprezentat în cantități diferite, în epoci diferite și din surse diferite. Și totuși soarta cuvintelor împrumutate nu a fost aceeași: unele se regăsesc și astăzi în limbă, ele continuând să desemneze realități, acțiuni, noțiuni abstracte fără de care nu ne putem imagina comunicarea noastră cotidiană, altele și-au restrâns folosirea la una sau mai multe regiuni, mai mult sau mai puțin întinse, altele au ieșit din uz, la ele făcându-se apel doar atunci când, imaginând epoci trecute, se dorește "respectarea culorii locale", în fine, altele au fost simțite încă de la început "de prisos". Ironia vorbitorilor s-a îndreptat asupra unei bune părți a împrumuturilor nejustificate în limbă. Vom aminti deocamdată destinul câtorva împrumuturi lexicale slavo-grecești și turcești.

Statutul împrumuturilor lexicale mai vechi, din bizantină este diferit de grecismele din epoca fanariotă intrate în limbă începând cu secolul al XVIII-lea. Astfel cuvinte ca: **părăsire, pedepsire, sosire** contrastează cu ingrediente superficiale, de asemenea, formate cu sufixul-**isire**, de tipul **catadicsire, metahirisire, pliroforisire** care au fost frecvente în epoca fanariotă și chiar mai târziu,, între vorbitorii păturilor avute ale societații de atunci, dar pe care bunul simț popular al vorbitorilor de rând le-a eliminat sau le-a păstrat sub rezerva folosirii lor cu o conotație ironică. Cuvinte cum ar fi: **cositor, drum, horă, noimă, temei** provenite din neogreacă, direct sau prin intermediari slavi, sunt adânc înrădăcinate în limbă, dovedesc a fi împrumuturi lexicale vechi și se deosebesc fundamental de cele introduse în epoca fanarioților a căror circulație în limbă devine din ce în ce mai restrânsă și „sunt fatal menite a sucomba sub povara ironiei populare", cum spunea un binecunoscut lingvist. Așa sunt: **apelpisit, chir, chiverniseală, ifos, ipochimen, parapon, procopseală, sindrofie** etc. Literatura umoristică folosește din plin astfel de cuvinte care-i servesc scopurilor ei de caracterizare.

Dar dacă în cadrul împrumuturilor lexicale slavo-grecești ironia se manifestă parțial, ea cuprinde aproape întregul contingent al împrumuturilor lexicale turcești. Există fără îndoială cuvinte, puține la număr, care scapă de o asemenea perspectivă și aproape că pentru vorbitori, ele nu mai fac legătura cu sursa de împrumut. Astfel, **flotă, anteriu, ilic, suman** sunt, de asemenea, cuvinte turcești tot așa cum **haină, cojoc, căciulă** sunt cuvinte slave și pe care le folosim într-un stil neutru și azi în comunicare. Dar cuvinte ca: **aferim, afir, babalâc, berechet, fudul, habar, hal, halal, naz, renghi, zeflemea**, etc. sunt toate impregnate de o doză mai mare sau mai mică de ironie optimistă. O serie de termeni, inițial termeni juridici, au „degenerat" semantic: astfel, **bazaconie, șugubăț, zglobiu** au evoluat semantic de la sensurile „fără de lege", „criminal" către cele de „glumă", „poznă" și respectiv „glumeț", „poznaș". Numele glumeț de **Aghiuță** dat diavolului a însemnat inițial „sfântuleț"; tot așa, **mândrie** însemna în limba veche „înțelepciune", **mișel** „sărac", **nemernic** „străin".

În vechea concepție ortodoxă strămoșească tot ceea ce nu era autohton era socotit eretic: așa se explică de ce un cuvânt ca **litfă** care vine de la **litfan** adică „locuitor din Litfa (actuala Lituanie) a însemnat „păgân". Cuvântul a fost aplicat mai întâi popoarelor catolice în luptă cu românii, în special polonezii și ungurii; tot așa **venetic,** care însemna inițial „locuitor al Veneției", a ajuns să desemneze „orice fel de străin".

Multe cuvinte slavone din sfera religioasă și-au schimbat sensul ca urmare a alterării lor formale și de folosire. Astfel recitarea monotonă a cărților de rugăciuni se numește, într-o exprimare populară, **blasgonie**, formă trunchiată a cuvântului **blagoslovenie** care însemna în limba veche „binecuvântare". La fel, verbul **a blagodari** cu înțelesul „a mulțumi", a aduce mulțumiri Domnului" s-a modificat în **a blogodori**, adică „a vorbi mult, încurcat și neînțeles.

Exemplele pot continua. Ele aduc nu numai cazuri izolate de schimbări semantice, dar pot sugera curente de opinii, atitudini caracteristice anumitor epoci. Despre împrumuturile din perioadele mai recente și despre schimbările lor semantice, într-o rubrică viitoare.

CONCERT FILARMONIC

de SILVIAN GEORGESCU

Printre formațiile profesioniste care s-au impus în viața noastră muzicală, prin concerte de înalt nivel artistic, Orchestra de Cameră „Philarmonia" a Centrului de Cultură „Tinerimea Română" și-a dobândit importante merite și o apreciabilă popularitate.

Înființată în 1983, din inițiativa violonistului și dirijorului Nicolae Iliescu, această formație, alcătuită din instrumentiști de elită, a repurtat importante succese în concerte date atât în țară cât și peste hotare (Turcia, Grecia, Austria, Germania). Lucrări celebre din epocile barocului și clasicismului (din repertoriul universal, ca și din muzica românească) au fost apreciate de public și admirabil comentate de critica de specialitate. Ele alcătuiesc în principal repertoriul de bază al acestui colectiv de artiști, dăruiți cu pasiune actului interpretativ. Pe aceste coordonate s-a înscris și recentul concert dat de formație pe scena „Mihail Jora" a Societății Române de Radiodifuziune, întregul program fiind consacrat muzicii românești.

În deschidere Orchestra „Philarmonia", sub conducerea dirijorului ei Nicolae Iliescu, a oferit publicului, în primă audiție absolută, **Piesă polifonică** de George Enescu, compusă, la vârsta de 15 ani, pe când era student la Conservatorul Național de Muzică din Paris, lucrare premiată la concursul de *fugă*, organizat de această renumită instituție. În versiunea ei actuală, instrumentală pentru orchestră de cameră, ea a fost transcrisă de apreciatul nostru compozitor Theodor Grigoriu. Inițial, manuscrisul enescian a fost descoperit de muzicologul Vasile Tomescu într-o antologie de piese de școală aparținând și altor personalități ale muzicii secolului al XX-lea, pagini valoroase aflate în **Bibliothèque Nationale** din Paris. **Piesa polifonică** reprezintă o dovadă convingătoare că această muzică, mai ales în desfășurare polifonică, se impune nu ca o stare, ci ca o acțiune, o formă de relevare a tot ce este cu adevărat nobil și sublim în gândirea și sensibilitatea umană.

În continuarea programului am ascultat, în primă audiție, **Muzica op. 10, pentru orchestră de coarde** (versiune orchestrală de Theodor Grigoriu), transcriere a **Cvartetului op. 10**, pentru instrumente de coarde de Ionel Perlea, lucrare distinsă cu premiul „Enescu" în 1926, „Ein heiteres Quartett". Lucrare de tinerețe a renumitului nostru dirijor și compozitor dovedește o evidentă maturitate pe plan melodico-armonic, polifonic și formal, dar și al scriiturii instrumentale.

Piesa următoare, **Melodie infinită,** 1969, de Theodor Grigoriu, dedicată de compozitor „marilor umbre" de la Bayreuth: Wagner și Liszt este o miniatură evocativă, un studiu de stil (cum o caracterizează însuși compozitorul), o desfășurare polifonică, cu sunete imanente ale unor profiluri melodice ce s-au scos în relief, sentimentul unei necontenite căutări. În decursul desfășurării muzicale întâlnim ecourile unor teme autentice din Wagner (**Siegfried-Idyll**) și Liszt **(Faust-Symphonie)**, ce ar trebui intonate, paradoxal, **senza espresione**, ca venind dintr-o altă lume - precizează autorul.

Concertul s-a încheiat cu o altă primă audiție, **Esercizio per archi,** de compatriotul nostru Marcel Mihalovici al cărui centenar al nașterii sale a fost sărbătorit festiv, în încheierea anului trecut, la București. Membru de onoare a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, stabilit, cu mulți ani în urmă, în capitala Franței, Marcel Mihalovici, prieten bun al lui George Enescu, nu a uitat niciodată că a aparținut întotdeauna țării sale natale. Claude Rostand, căruia i-a dedicat această creație, definea arta lui Mihalovici „Tradiție fără academism, înnoire fără arbitrar". **Esercizio per archi** reprezintă experiența școlii vieneze moderne, față de arta franceză caracterizată prin limpezimea gândirii, distincție și rafinament stilistic. Episoade agitate ale discursului muzical, alternează cu altele lente, de un lirism interiorizat, ce captivează prin acest joc al contrastelor.

Orchestra „Philarmonia", sub conducerea dirijorului ei, Nicolae Iliescu, muzician de mare sensibilitate; a știut să reliefeze, cu o mare subtilitate conținutul emoțional al fiecărei creații în parte. Cu o gestică sugestivă, expresivă el a dozat cu finețe planurile sonore realizând momente de autentice trăiri artistice.

ORDONAREA MĂRTURISIRII

de LUCIA NEGOIȚĂ

Distinsă anglistă, traducătoare plină de râvnă și înzestrare, autoare a unui roman straniu, de factură specială, **Prizonieră în oglindă,** realizatoare, a unei antologii apărute în America despre cenzură în anii dictaturii din România - document prețios, insuficient comentat în presa noastră, Lidia Vianu revine pe piața literară după volumul ***1, 2, 3*** - 1997, apărut la editura Integral, cu un rafinat volum de poeme în proză, **Moderato 7,** apariție a Editurii Orient-Occident.

O întrebare se pune ori de câte ori întâlnim un *curriculum vitae* atât de variat, de colorat: Ce resorturi însuflețesc dorința de confesiune prin poezie? Cum apare, eliberată de constrângeri, persoana întâi, cea care mărturisește, cea care **se** mărturisește?

Este cred, înainte de toate, un moment fast în biografia literară a Lidiei Vianu... Resortul principal stă în preaplinul sufletesc, ca rezultat al unor acumulări care susțin acea stare inefabilă de poezie, plină de puritate și de intensitate, „Am visat că mă pregăteam să scriu iar chiar trăiam ce imaginam/ alesesem o zi de iarnă mă bucuram că las zăpada să se aștearnă/ uitasem că urăsc frigul înotam cu tine în alb făceam bulgări calzi/ îi azvârleam îi păstram fugeam printre brazi rădeam fără undă de plâns" sau „eram o uriașă coală de hârtie făcută zmeu nu voiam să zbor/ încercam să cobor cât mai adânc în zăpadă nu era decor era adevărată/ nu mă hotăram să arunc bulgărele în tine îmi erau așteptările pline/ nu voiam să te lovesc să mă feresc nici în joacă mi-era spaima opacă/ dormeam în somnul tău cu neputință mai aproape nimic nu putea să ne scape" **(Îmi fug gândurile spre tine,** în volumul ***1, 2, 3***). Scrisul capătă astfel sensul lui primordial, salvator, compensator, ca în cazul marilor poete îndrăgostite, din toate timpurile: „E Paștele catolic dar revenirea ta era doar de Crăciun/ it was too good to last până la Înviere/ te-ai mulțumit cu o naștere copilul care nu e/ ai suprimat restul istoriei te-ai ascuns ai plecat/ mă întreb dacă îți trec ușor zilele ești împăcat" **(What Freudian slip).**

Se cuvine a aminti că Lidia Vianu este în același timp și autoarea monografiei : **T.S. Eliot-An Author for All Seasons** și că poeta a semnat un cuprinzător studiu despre poezia engleză a secolului XX. Ei bine, în poezia Lidiei Vianu nu ghicim tirania „modelului ilustru." Poeta nu cade în zona de influență a poeților traduși sau comentați, deși, cu siguranță, aceștia au exercitat o anume firească forță de seducție.

Practic, neîncadrabile în curente, stiluri, generații literare, poemele de acum ale Lidiei Vianu, din **Moderato 7,** nu fac trimiteri nici la poezia generației '60 (subjugată metaforei, furată de muzică, adesea), nici la poezia generației '70 (atinsă de fiorul existențial sau „înșelată de real"), nici la poezia generației '80, care renunță definitiv la exaltarea livrescului sau la „consensul esopic", și coboară la „omul comun". Fapt evident, Lidia Vianu, „ființă de hârtie prelungită te cere transcrisă bucurie proscrisă", nu scrie „cu program". Poemul trăiește prin întreg, nu prin fragmentul decupat, „Ești iar străinul pribeag colindând neștiut meleag te gândesc/ scrisul e dar dumnezeiesc umple golul din închipuire cu iubire/ bine faci că taci n-aș ști să răspund demult trebuia să mă ascund/ am brăzdat de la un cap la altul amintirea am din tine privirea/ ochii străpungând cartea abia sosită indiferență seacă ispită/ pe bancă lângă mare poemele imaginare se împărtășesc prind culoare" **(Trăim amândoi atemporal și aspațial).**

În astfel de poeme în proză bogate revărsându-se în pagină de febrilitatea unui condei care nu poate fi oprit, fluxul memoriei afective este cel ce ordonează mărturisirea. Poemul nu inventează, nu-și arată luciul tăios, nu îngheață, nu provoacă. Poezia își ajunge sieși, fără complexe și „prelucrări" inutile. În chiar clipa scrierii ei se consumă trăirea intensă, devoratoare, totală.

Sentimentul religios caută răspuns în idealul iubirii, mereu neatins, totdeauna visat în poeme. Succesiunea stărilor are momente de intensitate sau de curgere blândă egală. O lege secretă a urcușului și coborâșului intră în structura neregizată a poemului.

Lidia Vianu scrie la sfârșitul acestui mileniu fără încrâncenare, fără coșmare și traume. Poezia este pentru ea un mod de a trăi intens și irepetabil, ca în scrisorile Marianei Alcoforado. O nevoie de cucerire a tărâmului visului, acolo unde cele ce nu s-au întâmplat își trăiesc viața adevărată. Dincolo și, poate, dincoace de barierele acestei lumi, așa cum o visează „scriind-o" de la începuturi, marii îndrăgostiți.

IUBIREA „CU POEZIA" • DOUĂ POETE

de ADRIAN DINU RACHIERU

Nu răspundem chemării la embargou pe care, înflăcărat și argumentat, o lansa recent Horia Gârbea chiar în paginile **Luceafărului**. Da, poezia e inflaționară, ne sufocă „locurile comune facturate aberant", boala autorlâcului a atins nivelul epidemic. Sigur că Mihai Ursachi avea dreptate; în **Căderea poeziei,** o seducătoare tabletă găzduită în **Convorbiri,** el ne asigura că afirmația (care gâdilă orgoliul neamului) după care „poezia trebuie făcută de toți" e o propoziție mincinoasă. Nu putem să nu-i dăm dreptate. Dar **năvala la poezie** e un fenomen vizibil cu ochiul liber și, în absența criticilor din prima linie (aici, nu neapărat în sens valoric), oficiind pentru a drena haoticul șuvoi editorial, pentru a ordona și a ierarhiza, firește, sub pecetea relativului, valorile în pre-facere, riscăm ca peisajul literar să se aplatizeze. Setea de nivelare frisonează pe mulți. Or, impulsul democratizării nu anulează axiologicul și nivelarea, stimulând paranoid atâtea energii postdecembriste, nu poate fi scopul literaților. Încât, doar veghea criticilor, citind astenizant și rostindu-se răspicat, mai poate tempera această sete de afirmare într-o vreme în care, voiniceșe, toată lumea scrie. Ne iluzionăm oare? Din fericire, apar și multe cărți care merită un popas.

Când întâlnirea cu poezia are loc, bucuria lecturii e răsplătită. Și ne propunem, în continuare, să consemnăm astfel de întâlniri și să vă facem părtași la bucuria invocată, discutând - fugitiv - două recente apariții editoriale.

1. Deși o „birjă melancolică" o poartă înspre noi, **Indira Spătaru** invocă, mai degrabă, „viscolul venelor" și încredințează paginii **o poezie fierbinte**; adică erupțiile unui temperament, avertizându-ne că „nerăbdarea / clocotește în mine". **Poemele** adunate în volumul (chiar așa botezat) scos la Ed. Cronica, în 1995, propuneau, indiscutabil, o poetă. Recidivând acum, autoarea oferă o curioasă formulă hibridă, împreunând un lirism desfășurat în decor cavernos, sub un sărut thanatic ori, dimpotrivă, sub soarele frenetic cu o proză indisciplinată, convulsionată și centrifugă, mereu grăbită, dizolvându-se într-un fragmentarism care vrea să se smulgă din „mlaștina amneziei". Evident, Indira Spătaru n-are răbdare; ea reînvie, în rafale scurte, o lume și pune în mișcare un vârtej aiuritor, caleidoscopic, aspirând spre „înălțimile zoioase". Departe de rampele publicitare, ea caută - înfrigurată - un țărm; în pofida tablourilor vivante, ușor decolorate sub pecetea livrescului, poeta hoinărește „de mână cu moartea" și, captivă în „cavoul cerului", visează la triumful tăcerii.

Într-o vreme nepoetică, în care - curios - osârdia lirică a nației dă în clocot, Indira Spătaru nu este doar un nume care bate la porțile gloriei. Poetă autentică, ieșeanca exilată la Mircești „scrie cu sângele", dar exploziile sale, observăm, sunt domolite de gândul cernit. Altfel spus, indecisă, ea pare a se opri la jumătatea drumului. Cu o poezie nămoloasă încă, din care crește „un mesaj încețoșat", adulmecă limpezimea și speră la „un zbor de liniște", răstignind cuvântul. Se contemplă, cu un ușor răsfăț, în propria-i postumitate și așteaptă (cum aflăm dintr-un **Epitaf**) ca „sângele paginii" să se usuce, trecând în „jurnale de iarbă". „Seva stiloului" ar putea alimenta - bănuiam noi - o scriitură postmodernă, obsedată de **texistență.** Din fericire, Indira Spătaru nu este prizoniera rețetelor; depoziția sa e febrilă, albitura paginii conservă temperatura erotică, biografiind - sub „ploaia destrăbălată" - un temperament care se „iubește cu poezia", dănțuind frenetic, orgiastic, în zarea rânjetului thanatic. Dacă își va limpezi intențiile și va înțelege că, lăsate la dospit, manuscrisele pot „crește", poeta va deveni un nume. Iată credința mea, așternută aici cu o bucurie curată, provocată, spuneam, de întâlnirea cu aceste „miruite" pagini.

2. Cu **Face a l'instant** (Ed. Helicon, 1998), apărută în prestigioasa și, vai, denivelata serie Liliput, **Manolita Dragomir Filimonescu** ne reamintește că franceza a fost și rămâne pentru poeta din Timișoara o „limbă de afectivitate". Precizarea o face, apăsat, și Margareta Gyurcsik, semnând o doctă **Prefață** și propunând o analiză „microscopică" a textelor adunate - parcimonios - în pomenitul volum. Fiindcă Manolita Dragomir Filimonescu e **un caz**. După câte știm, poeta trudește acum la tălmăcirea unei Antologii din Michel Bènard. Dar ea a colecționat numeroase premii în Franța și, recent, chiar în Italia, la concursul **Goccia di Luna.** În pofida palmaresului, este aproape necunoscută acasă. Încât, semnalând proaspăta plachetă vrem să credem că autoarea ne va oferi curând un volum reprezentativ **și în românește!** Chiar nerăsfățată în urbe, poeta și-a construit un destin literar și ne asigură ferm: „Sunt eu însumi / E riscul meu!" **(Cu certitudini).** Nu intenționăm să schițăm aici un portret. Dar Manolita Dragomir Filimonescu, nedorind a se lamenta, cultivând o poezie ținută „sub control", ferită de furtuni afective ori descărcări pasionale și, în aceeași măsură, la distanță de ingineria lirică ori rețetarul postmodern e convinsă că „ne vine cuvântul / Din preaplinul sângelui". E drept, sentimentul nu e trimis la eșafod și nici **proezia** de ultimă oră nu e curtată. Manolita Dragomir Filimonescu nu se aliniază poeteselor contaminate de un cinism gureș, glacial. Ea trăiește sub un „cer de spaime", suportă invazia frigului (întotdeauna venind „dinăuntru") și tânjește după „lecția de liniște", condamnând prefăcătoria noastră snobardă, cea de toate zilele. Să nu uităm că, departe de a implora laboratorul aseptic, poeta crede în **experiența suferinței:** „nu devine nimeni / Cuvânt peste noaptea pe care încă / N-a străbătut-o". Și, desigur, nu se leapădă de cuvântul care va rodi, întrebându-se: „vă trăda sau vă răsări / Pe aripi răsturnate de păsări?" Noi suntem convinși că el **va răsări,** însoțindu-i creșterea. O așteptăm, cum spuneam, cu un volum inteligent croit, chiar în românește.

O TRADUCERE DIN OVIDIUS

Prin anii 1955-1956, am funcţionat ca secretar ştiinţific al Societăţii de Ştiinţe Filologice şi Istorice, fiind în acelaşi timp şi redactor, alături de Alexandru Bistriţeanu şi Gh. Bulgăr, al revistei ***Limbă şi literatură****. Printre colaborările cele mai prestigioase, trebuie citate şi traducerile lui Pimen Constantinescu, acest traducător era pe atunci unul din cei mai avizaţi italienişti din România, dar mai funcţiona ca profesor la Academia de Studii Comerciale din Bucureşti - fiind pus în disponibilitate şi făcând şi câţiva ani de închisoare pentru vederile sale politice. Nu avea nici dreptul să-şi semneze lucrările pe care ni le trimitea la redacţie. Cu greu i-am putut obţine dreptul de semnătură de la secţia de resort a CC al PCR. Dar în aprobarea specială pe care ne-a dat-o acest for de cenzură supremă (era pe atunci, acolo, un tovarăş Păduraru care da asemenea aprobări), mi-a ordonat ca să-l publicăm pe acest „duşman" al orânduirii noastre politice numai ca traducător din literatura latină sau greacă sau, fiind italienist, să se ocupe de literatura italiană medievală.*

În acest mod, profesorul Pimen Constantinescu a reintrat în circuitul literar curent. Nu l-am mai întâlnit pe Pimen decât prin scrisori. Nu mai ştiu ce a făcut în domeniul italienistelor lui manii. Spun ***manii*** *pentru că acest om cu multă cultură universală, în tot ce făcea, se afla în centrul preocupărilor danteologice sau ovidiene; după câte am mai putut afla din presă, (într-un număr din ziarul sibian* ***Tribuna Sibiului****) şi-a donat Facultăţii de Litere din oraşul gotic în care trăia, în sfârşit, ca profesor universitar, după 1990 toate cărţile pe care le avea, peste 15 000 de volume deosebit de valoroase din punct de vedere umanistic. Iată ce declara Pimen, prietenul meu, pe nedrept uitat azi, redactorului Ion Itu de la gazeta mai sus menţionată:*

„Este o bibliotecă de poet. Ea cuprinde istorie literară, critică şi literatură propriu-zisă. Sunt cărţi pe care le-am strâns în peste 50 de ani de activitate, din care 40 numai în folosul Sibiului. Se află, printre aceste cărţi, aproximativ 1000 de traduceri, mai toate în versuri, din vreo şase limbi europene (italiană, franceză, latină, spaniolă, germană, rusă); vreo 20 de volume, manuale şi cursuri universitare". Urmează o enumerare de titluri de reviste care au apărut în Europa interbelică, unele foarte rare. Printre manuscrisele donate sunt menţionabile foarte multe inedite chiar din opera lui G. Călinescu, cu care era bun prieten în tinereţe.

Traducerea din Ovidiu, pe care ne-a încredinţat-o în calitate de colaborator şi pentru care Tov. Păduraru nu i-a dat viză de apariţie, din simplul motiv că e pornografică, face parte din ultima carte, nepublicată, a lui Ovidiu, cu titlul ***Amores****. „Vedeţi, mi-a spus tov. Păduraru, că şi anticii făceau selecţie din punct de vedere moral!*

Prezentare de
Emil Manu

Vizită nereuşită

de Publius Ovidius Naso

Ori nu-i frumoasă fata, ori nu-i atrăgătoare -
Ori poate n-am dorit-o în visul meu adesea?

Şi totuşi am ţinut-o degeaba lângă mine
Şi-am stat ca o povoară pe patul ei cel leneş,

Şi n-am putut, eu dornic şi fată pofticioasă,
Ca să-mi trezesc la viaţă prea obositul vintre.

M-a prins de gât voioasă în braţele-i de fildeş,
Mai albe ca zăpada Sitoniei măreţe;

M- a sărutat cu limba în lacoma mea limbă,
Mi-a lunecat sub coapsă sburdalnica ei coapsă,

Mi- a spus cuvinte scumpe, mi-a zis că-i sunt stăpânul
Şi toate-acele vorbe ce farmecă iubirea,

Şi totuşi amorţita unealtă parcă fuse
Muiată în cucută, de n-a mai fost în stare.

Stătui ca trunchiul leneş, statuie fără vlagă
Că ea nu ştia dacă sunt trup sau sunt o umbră?

Ce-oi face-n bătrâneţe - să zicem c-aş ajunge-o -
Când însăşi tinereţea-i lipsită de putere?

Mă ruşinez de vârstă; că sunt bărbat şi tânăr
Şi-amica mea nu simte nici că-s bărbat, nici tânăr!

Ea merse la vestala de la altarul Vestei
Ca sora castă care se duce de la frate.

Cândva de trei ori Libas, de trei ori dalba Pitho,
De două blonda Chie s-au bucurat de mine.

Împins de-a mea Corină, ea într-o scurtă noapte
De nouă ori, ştiu bine, i- am împlinit dorinţa.

Ori vreun venin tesalic să-mi moleşească trupul
Fermecătură, ierburi să-mi păgubească dorul?

Sau numele în ceară mi-l puse-o vrăjitoare,
Şi îmi înfipse acul drept în ficat, la mijloc?

Lovit de vrăji, belşugul, din câmp, stă iarbă stearpă;
Sub vrajă, seacă apa cea vie din izvoare;

Cad strugurii din viţă, cad ghindele din gârmiţi
Cad fructele din arbori de nimeni scuturate;

Ce-mpiedecă vrăjirea să nu-mi înnoaie nervii?
Se poate că de-aceea n-am mai avut putere!

Unde mai pun ruşinea ce mă scotea din pepeni:
Ea fu a doua vină a neputinţei mele.

Şi ce frumoasă fată văzut-am şi-alintat-am!
O-mbrăţişam întocmai cum o-nconjoară bluza.

Ar fi putut şi Pyllus să-ntinerească astfel!
Thithonus decât vârsta-i s-ar fi simţit mai tare!

Ea m-alinta pe mine: pe ea-n schimb nu bărbatul
Ce jurăminte nouă, ce rugăciuni să-mi cuget?

Cred că chiar zeii care şi-au râs atât de mine,
S-or fi căit şi dânşii de darul ce-mi făcură!

Doream să mă primească - şi m-a primit frumoasa;
Să-i dau săruturi - dat-am; să-i fiu alături - fost-am

Dacă-mi fu orb norocul? Ce-i ţara fără rege?
Eu am avut averea ca un avar, şi-atâta.

Aşa a ars de sete, stând între valuri Tântal,
Şi-avea în juru-i mare ce pururea nu-l stinge!

Aşa şi soţul pleacă de la soţia dulce,
Ca el să poat-ajunge curat în templul sacru.

Sau poate ea nu-mi dete săruturi arzătoare
Sau n-a făcut ea totul ca să mă-nflăcăreze?

Dar ea cu mângâierea-i ar fi mişcat stejarii,
Şi stânca neclintită, şi diamantul tare!

Putea să mişte orice brăbat, orice fiinţă:
Dar eu n-am fost fiinţă, n-am fost bărbat ca lumea.

Ce dau urechii surde cântările lui Femiu?
Dar bietul orb Tamiras cum gustă el pictura?

Şi câta bucurie în minte nu-mi făcusem!
Ce felurite dragosti în gând mi-nchipuisem!

Şi totuşi ce ruşine, că membrele-mi stătură
Ca moarte, lâncezânde-n nesimţire ca tradafirii veştezi!

Şi-acum se scoală iute, şi-s tari când nu-i nevoie:
Acum ar vrea să lupte, să intre-n acţiune!

O josnica mea parte, să mori azi de ruşine!
Fui înşelat amarnic de-ncrederea în tine!

Mi-am înşelat iubita, m-ai dezarmat pe mine,
Ţi-am suferit ocara spre marea mea ruşine.

Prea buna mea iubită nici nu s-a dat în lături
S-o mângâie într-una cu mâna-i delicată;

Când vede că nu poate în nici un fel s-o scoale,
Că-şi uită de mândrie şi-n jos tot cade-mi zice:

- De ce ţi-ai râs de mine? Ce te-a făcut, nebune,
Să vii silit de nimeni să stai în pat cu mine?

Sau te-a vrăjit vreo-una cu farmece din Eia,
Sau vii, sleit de vlagă, din braţe de la alta?

Sări din pat îndată, în bluza ei uşoară
Nepregetând să fugă din faţa mea, desculţă.

Şi ca să n-afle sclava că n-am putut nimica,
Şi-aduse apă caldă, s-ascundă neputinţa-mi.

Traducere de
Pimen Constantinescu

teatru

PROFESIONALISM FĂRĂ OSTENTAȚIE

de MARIA LAIU

Să pară desuetă opțiunea Teatrului Național din București pentru **Femeile savante**? Nicidecum! La gândiți-vă la *suferința* din ultima vreme a limbii române, împăiată cu tot soiul englezisme, franțuzisme... Este de *bonton* să ne sclifosim vorbind păsărește. Vă mai aduceți aminte, desigur, cum *savantele* lui Molière cad în plasa unui poet impostor, cât de ușor se lasă seduse de versurile sale facile? Cu ce ar fi ele mai prejos decât împătimitele de telenovele ale zilelor noastre? Și pe urmă, femeile acestea preocupate de arte, de știință, dar atât de preocupate încât sunt gata să-și căsătorească odraslele cu bărbați bătrâni, săraci lipiți, dar...cultivați nevoie mare, sunt ridicole, e drept, dar și înduioșătoare în dorința lor nestăvilită de cunoaștere. Cât despre inversarea atribuțiilor ce ar trebui să revină soților - cu bărbatul preocupat mai mult de gustul supei zilnice și cu femeia atrasă doar de învățătură - nu mi se pare, e adevărat, a mai fi atât de șocantă, acum, când tații pot să-și ia până și concediu pentru creșterea copilului, în timp ce mamele câștigă pâinea cea de toate zilele a întregii familii.

Spectacolul de la sala Amfiteatru a T.N.B. impresionează mai ales prin profesionalismul cu care a fost realizat de către regizorul Lucian Giurchescu. Grija pentru detaliile comice, pentru cursivitatea acțiunii, pentru mijloacele folosite face ca reprezentația să aibă ținută, să nu alunece nici o clipă în facil sau vulgaritate. Costume frumoase (semnate: Dan Nemțeanu), cu elemente de epocă, unele de-a dreptul romantice, altele ușor caricaturale, sugestive; un decor simplu, funcțional (semnat: Puiu Antemir), conceput din câteva lăzi mari, probabil pline cu cărți, și câteva rafturi de bibliotecă; o muzică nu doar teribil de expresivă, dar și foarte modernă care susține acțiunea cu discreție, care potențează înțelesul unor replici sau face imperceptibilă trecerea de la o scenă la alta - concură la succesul acestei producții. (Trebuie remarcată interpretarea cu sensibilitate și emoție a muzicii compuse de Iosif Herțea – la saxofon și clarinet – de către actorul Marius Gâlea). Dar greutatea reprezentației stă mai ales pe umerii interpreților și dintru început se cuvine să remarcăm diferența de clasă dintre actorii mai vârstnici - reprezentanți ai unei școli de modă veche, școală în adevăratul înțeles al cuvântului! - și cei foarte tineri - talentați dar lipsiți de sclipire. Astfel, vom râde cu poftă de feciorelnica apariție a Ioanei Bulcă (Bélise) - serafică, romanțioasă, plină de nuri - ea pare a uita că nu mai este atât de tânără! Ioana Bulcă nu este nici o clipă vulgară, nu se fandosește pentru a provoca ilaritate, nu-și dă ochii peste cap - joacă doar inocența unei vârste de mult pierdute. Sanda Toma (Philaminte) - mititică dar energică, voluntară chiar, atunci când e cazul, conduce *ostilitățile* asemeni unui general pe câmpul de luptă. Rostește replicile nuanțat, accetuând exact cuvintele care trebuie scoase în evidență, pentru a înviora atmosfera. Gesturile sale sunt elegante și expresive. Matei Alexandru (Chrysale) - bonom fără exagerare, încântă audiența cu mici șotii puse la cale nevestei (care în cea mai mare parte îl domină). Sebastian Papaiani (Trissotin) - mai cabotin decât ceilalți, dar nu supărător - interpretează cu haz rolul poetului lipsit de talent dar dornic de succes și de parvenire. De partea cealaltă a *baricadei*, tinerii fac față cu decență sarcinilor încredințate, dar nici unul nu are forța de a impresiona. Brândușa Mircea (Henriette) - frumoasă, sensibilă, încântă ochiul însă nu ni se agață de suflet. Ileana Olteanu (Armande) - fâșneață, afectată cât trebuie - își construiește rolul corect, dar fără strălucire. Cât despre Armand Calotă (Clitandre) - mai bine nu ar fi fost distribuit.

Cu micile neîmpliniri - fie cauzate de un început cu un extratext cam lung, cam plicticos, care scade ritmul acțiunii, fie de interpretarea inegală a actorilor - **Femeile savante** constituie acel gen de spectacol pe care oricând îl poți da drept exemplu de profesionalism, o lecție de teatru oferită fără ostentație.

cinema

DE CE SĂ VISĂM LA ARIZONA?

de ILINCA GRĂDINARU

Emir Kusturica a avut o înfiorătoare premoniție a războiului în unul din ultimele sale filme , **Underground.** De altfel, sunt binecunoscute protestele sale în legătură cu evoluția evenimentelor din Iugoslavia, proteste care au ajuns până la autoimpunerea unei tăceri dureroase în plină efervescență artistică.

Acum, când televiziunile prezintă parcă, un lung șir de necrologuri, când asistăm la fenomenul unui război „în direct", iată că undeva în actualitatea televizată a pătruns un „comunicat" personal, nu mai puțin fragil, contradictoriu și cu un mesaj la fel de ambiguu legat, însă, de firul unui destin: sensul fiecăruia în fluviul uriaș al menirii umanității. O problemă, într-adevăr, a momentului pe care îl trăim , când istoria ne cheamă iarăși să plătim un tribut sângeros în numele unui enigmatic imperativ.

Kusturica, precum și alți regizori din Europa de Est, dintre care celebru e cazul lui Milos Forman, a fost atras de industria cinematografului american. Dar **Arizona Dream** nu este rodul unei simple curiozități, ci, poate, o încercare a regizorului de a se izola de culoarea puternic națională a creațiilor sale și de a se exprima într-o formă mai general filmică și mai puțin tipică Emir Kusturica. Pretextul Americii a fost totodată și necesitatea de a smulge omul din spațiul pestriț est - european, în care forma se dezvoltă malign și sensul său intim se ascunde în interiorul ei ca într-o uriașă cochilie cu arhitectură complexă. El l-a adus în spațiul standardizat al marilor orașe americane ca apoi să-l lanseze în inima pustiului, în acea imensitate aridă a ținutului Arizona în care, atât de singuri, oamenii nu pot fi decât ei înșiși. Și, cu atât mai mult își trăiesc cu nostalgie propriile aspirații. Pentru că în acel spațiu deșertic nici un vis nu se realizează, iar iluzia împlinirii susține și inspiră viețile aproape fantastice ale celor trei personaje principale. Fantezia este singura evadare posibilă dintr-un spațiu linear, dar caracterul ireal al formelor sale îi imprimă un destin tragic. Este și soarta eroilor care descoperă, în mod surprinzător că, atunci când visele capătă substanță, își pierd valoarea simbolică. Intrând în banalitate, făcând imposibil exercițiul permanent al speranței, obiectul aspirațiilor personale devine chiar sacrificarea visului nutrit. Pentru că această nostalgie sfâșietoare nu are nici un obiect real, ea este un sentiment în sine, care a străbătut secolele dezvoltând în om complexul pedepsei primordiale.

Tot ca o amintire a trecutului se insinuează și finalul. Aici se reia povestea din pregeneric a familiei de eschimoși căreia tatăl îi aduce hrana: un pește. Numai că se revine la un singur element cu valoare simbolică și religioasă: peștele. Se amintește o legendă: pe măsură ce peștii îmbătrânesc, cei doi ochi se aliniază pe aceeași parte. Eroul se interesează asupra valorii pozitive sau negative a faptului. I se răspunde că nu e nici ceva bun, nici ceva rău, ci, pur și simplu, altfel. Și acest înțelept „altfel" este și concluzia filmului cu trimitere directă la gândirea primitivă pentru care misterul explică mai multe decât categoria. Și cu trimitere directă, acum, la o realitate, față de care autorul a protestat aducându-i cel mai mare sacrificiu. Dar, se pare că în fața unei istorii scrisă cu sânge, cuvântul nu mai poate fi un argument.

fără comentarii

„Era, oare, altfel, pe vremea lui Ceauşescu? Şi atunci existau cercuri literare de putere, dar acestea erau, politiceşte vorbind, clar orientate: unii erau aderenţii la Puterea comunistă, făcându-i jocul, ceilalţi încercau, într-o manieră mai directă ori mai vagă s-o combată. Acum, însă, cercurile literare de putere îşi dispută cu totul altceva: poziţii în structurile de conducere, premii, delegaţii, sponsorizări, influenţă. Nu vreau să procedez precum struţul: oportunismul a luat o amploare programatică aproape. Morala este: te sprijină, dacă mă sprijini, şi poate astfel te va sprijini şi X, la rându-i. „Mafii" literare există peste tot în lume şi, totuşi, acest fapt nu justifică oportunismul de la noi. Personal, văd astăzi în aproape orice luare de poziţie literară un act interesat. Ştiu că independenţi mai există încă şi sper ca ei să resiste pe baricade. În ceea ce mă priveşte, însă, sunt deziluzionată şi nu mai cred în obiectivitate. În rest, *à bon entendeur, salut*!"

(Ruxandra Cesereanu – *România Literară*)

replică ratată

Cred că anul acesta premiul Uniter pentru cea mai bună scenografie a fost atribuit mai mult în virtutea tradiţiei. În primul rând, dintre nominalizări a lipsit **Petru** - cu o scenografie rafinată, care a susţinut exemplar spectacolul (ne referim la costumele parcă inspirate din lumea de griuri şi argintiuri a lui Watteau, la prelungirea energică a scenei, creaţia, invenţia de obiecte – le amintim aici pe cele pe care Petru se pregăteşte să le ia cu sine în Rusia).

Dar iată ce obiecţii avem faţă de scenografia la **Richard al II-lea**, mergând de la elementele scenice la costume: îmbrăcarea scenei în catifea roşie, la începutul spectacolului, apare ca o trimitere simplistă la domeniul tragicului; la fel este ideea de a desfăşura o cortină ca o miniatură (idee nu prea inspirată; citim o cronică sau participăm la un spectacol, proporţiile acestei tragedii sunt miniaturale?) sub ea se desfăşoară personajele care, din punct de vedere „efect plastic", arată bine – aceleaşi culori la costume ca la miniatură dar aceasta, ca stil, nu prea provine din spaţiul şi timpul piesei. Scenografia, de obicei, nu vizează efectul plastic gratuit; ea trebuie să dea o replică vizuală pe măsura textului.

Altă trimitere, de data asta desprinsă ca imagine şi „action painting" din Jackson Pollock, este pânza pictată, care devine fundal, ce-şi propune să impresioneze un anumit public.

Dar parcă impresia cea mai defavorabilă o creează costumele; pentru curteni, pestriţe, brodate, până la urmă prea caricate, iar în tabăra lui Bolingbroke, negre, mantii gen aripi de liliac sau soldaţi care trimit la Războiul Stelelor.

Onorabile sunt costumele feminine ca şi linia de catifea purpurie care se transformă din linie de demarcaţie în mantie ş.a.m.d. şi care slujesc bine jocul actorilor. Dar, în general, scenografia la **Richard al II-lea** nu dă o replică vizuală pe măsura textului şi a interpretării.

(Luminiţa Batali)

samba pe unde magnetice

Nu am de unde să ştiu care este bugetul televiziunii dar, cu siguranţă, e mare de vreme ce îşi permite să ţină timp de o săptămână **o anume crainică** la Los Angeles. Oricât ar zâmbi ea de frumos şi din buze şi din ochi, nu aduce nici pe departe cu opera lui Da Vinci, cu Mona Lisa. Cu asta vreau să spun că nu merita cheltuiala şi, de altfel, sunt convins că prea mulţi bani au curs pe gârlă pentru o mână de snobi şi de admiratori ai crainicii noastre. Această pseudomona Lisa are şi colege de serviciu, dar nu ştiu cum se face că numai ea nimereşte ba la Cannes, ba la Veneţia, ba la Paris, ba la Los Angeles, şi numai la festivaluri - în timp ce colegii dumisale se află în zonele fierbinţi ale planetei, unde riscă în fiece moment să le cadă o rachetă în cap sau să calce pe o mină anti-persoană. Şi în timp ce domnia sa îşi plimba trupul prin hotelurile din Los Angeles - hoteluri luxoase, îmi închipui, că doar reprezentativa noastră divă nu era să se **cazeze** la un internat de elevi – colegele ei rămase acasă, cenuşăresele, ne transmiteau ştirea stupefiantă cum că o infirmieră, fiind trimisă la un laborator cu nişte probe de sânge infestate cu sifilis, s-a urcat într-un autobuz aglomerat, fiolele s-au spart, iar microbii sifilisului s-au răspândit în tot autobuzul, murdărind hainele călătorilor. Dar urechile admiratorilor şi snobilor n-au interceptat ştirea şi deci nu aveau de ce să se întrebe din ce cauză spitalul respectiv nu dispunea măcar de un automobil de serviciu sau măcar de atâţia bani cât să plătească un taxi ca să transporte blestematele alea de fiole. Cu banii cheltuiţi de Mona Lisa şi pe o transmisiune directă costisitoare, ar fi putut spitalul cu pricina să cumpere nu un singur automobil, ci chiar trei-patru, şi-ar fi putut plăti medicamentele, consumul de electricitate etc. etc. Atâta pricepem şi noi, că bugetul televiziunii şi al sănătăţii sunt două capitole diferite. Dar de ce o instituţie este păgubită în timp ce alta se răsfaţă. La noi, ca la brazilieni: ălora le ghiorăie maţele dar dansează în draci samba.

(Corneliu Barborică)

salon în elveţia

În perioada 14 –18 aprilie 1999, a avut loc, în Elveţia, la Geneva, o nouă ediţie a Salonului Internaţional de Carte şi Presă.

După o pauză de trei ani, România reia tradiţia participării la această manifestare, printr-o delegaţie a Ministerului Culturii şi material editorial oferit de către 25 de edituri, în cadrul unui stand colectiv de 24 mp, cu editurile individualizate. În afara lansărilor de carte programate şi a prezentărilor ultimelor apariţii ale editurilor, interesul mass-media a fost provocat cu ajutorul unui bogat material publicitar, înfăţişând viaţa culturală şi realităţile României.

ministrul de drumuri

Ministrul Culturii, dl. ION CARAMITRU, s-a aflat în perioada 1-4 aprilie în Regatul Maroc, unde a efectuat o vizită la invitaţia omologului său, MOHAMED ACHAARI.

Au avut loc discuţii privind stadiul actual al relaţiilor culturale bilaterale şi modalităţile de dezvoltare a acestora, în perspectiva negocierii noului program de colaborare culturală bilaterală.

O altă problemă abordată cu interes de ambele părţi a fost iniţierea unui program de acţiuni culturale comune la nivel zonal, precum şi în cadrul mişcării francofone.

În perioada 5-8 aprilie, ministrul Culturii, dl. Ion Caramitru, s-a aflat în Italia, la Roma, unde a purtat o serie de convorbiri cu factori de răspundere de la Vatican cu privire la apropiata vizită în România a Sanctităţii Sale Papa Ioan Paul al II-lea.

Miercuri, 7 aprilie, ministrul Culturii a participat la manifestările prilejuite de deschiderea în sala **Bramante** de la biserica Santa Maria del Popolo a unei excepţionale expoziţii de pictură şi sculptură contemporană românească intitulată **SACRUL ÎN ARTA CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ – UN BIZANŢ LATIN.**

Sculptură de
Marian Sava
(Belgia)

isaac asimov

CONTRARITMUL

Jerome Bishop, compozitor şi trompetist, nu mai călcase până acum într-un ospiciu. E adevărat, existau momente în care îl cam bătea gândul că, odata şi-odată, s-ar putea trezi într-unul, ca pacient, desigur (cine era scutit?), dar niciodată nu-i trecuse prin minte că s-ar putea afla vreodată acolo în calitate de consultant într-o problemă de alienare mintală. Consultant.

Şedea acolo, în anul 2001, reprezentant al unei omeniri aflate într-o formă îngrozitoare dar (după unii) zbătându-se să scape de ea - apoi se ridica la apariţia unei femei între două vârste. Privindu-i părul ce începea să încărunţească, Bishop deveni brusc conştient, şi recunoscător, de propriul său păr, încă mare şi des, de un negru uniform.

- Domnul Bishop? întrebă femeia.

- Ultima oară aşa mi se spunea.

- Doctoriţa Cray, zise femeia, întinzându-i mâna. Vă rog să mă urmaţi.

Bishop dădu mâna cu ea şi o urmă. Pe coridor încercă să scape de imaginea uniformelor bej, posomorâte, purtate de toţi cei pe lângă care trecea.

Doctoriţa Cray îşi duse degetul la buze şi-i facu semn să ia loc într-un fotoliu. Apăsă pe un buton şi luminile se stinseră, făcând să apară brusc o fereastră luminată din spate. Prin fereastră Bishop văzu o femeie aşezată în ceva ce aducea a fotoliu dentar, înclinat pe spate. Din cap îi creştea o adevărată pădure de sârme flexibile, un fascicul îngust de lumină, abia perceptibil, trecea de la un capăt la altul în spatele ei, iar o fâşie de hârtie, parcă mai puţin îngustă, se derula într-o mişcare ascendentă... Lumina se aprinse din nou; priveliştea dispăru.

- Ştiţi ce facem noi acolo? întrebă doctoriţa Cray.

- Înregistraţi curenţii cerebrali? E doar o presupunere.

- Bună presupunere. Într-adevar, aşa e. Este o înregistrare laser. Ştiţi cum se realizează?

- Muzica mea a fost înregistrată prin laser, răspunse Bishop, aşezandu-se picior peste picior, dar asta nu înseamnă că ştiu cum se realizează. Inginerii cunosc toate amănuntele... uitaţi ce e, doamna doctor, dacă dumneavoastră credeţi ca eu sunt specialist în lasere, vă înşelaţi amarnic.

- Nu, nu cred aşa ceva, se grăbi să spună doctoriţa Cray. Dumneavoastră vă aflaţi aici pentru altceva ... Să vă explic. Noi putem modifica raza laser într-un mod extrem de rafinat; mult mai rapid şi mai precis decât putem modifica un curent electric sau chiar un fascicul de electroni. Aceasta înseamnă că un curent cerebral foarte complex poate fi înregistrat mult mai în detaliu decât s-a imaginat vreodată. Putem realiza o înregistrare cu un fascicul de raze laser de ordinul micronilor, apoi putem izola un curent pe care îl studiem la microscop, obţinând astfel detalii foarte exacte, invizibile cu ochiul liber şi imposibil de dobândit prin altă metodă.

- Dacă pentru asta vreţi să mă consultaţi, tot ce vă pot spune este că nu merită să vă osteniţi. Numai şi numai prin ascultare puteţi detecta toate detaliile alea. Dacă micşoraţi prea mult raza laser, realizaţi, într-adevăr, o performanţă tehnică, dar nu obţineţi şi efectul scontat. De fapt, unii spun că se obţine un fel de zumzet, care începe să acopere muzica. Eu unul nu-l aud, dar vă asigur că, dacă vreţi să obţineţi ceva ca lumea, nu trebuie să îngustaţi raza laser de tot... Firesţe, poate că în cazul curenţilor cerebrali situaţia e alta, dar ceea ce v-am spus eu e tot ce vă pot spune, aşa că acum am să plec şi vă asigur că nu-mi datoraţi nimic în afară de banii de taxi.

Bishop dădu să se ridice în picioare dar doctoriţa Cray scutură energic din cap.

- Vă rog, rămâneţi pe loc, domnule Bishop. Înregistrarea curenţilor cerebrali e, totuşi, altceva. Aici e nevoie de toate detaliile pe care le putem obţine. Până acum, tot ce am obţinut de pe urma curenţilor cerebrali sunt doar efectele minuscule, suprapuse, a zece miliarde de celule, un fel de medie aproximativă care estompează toate efectele, în afară de cele generale.

- Ca şi cum ai asculta zece miliarde de piane interpretând fiecare o altă melodie la o depărtare de o sută de mile?

- Exact.

- Şi tot ce obţineţi sunt numai zgomote?

- Nu chiar. Obţinem, totuşi, nişte informaţii - despre epilepsie, de pildă. Cu înregistrarea laser însă ajungem la cele mai mici detalii; începem să auzim separat melodiile interpretate de pianele acelea; începem să ne dăm seama cam care piane ar putea fi dezacordate.

- Puteţi spune, aşadar, de ce şi-a pierdut minţile o anumită persoană? întrebă Bishop, înălţând din sprâncene.

- Într-un anumit fel, da. Priviţi.

Într-un alt colţ al încăperii prinse viaţă un ecran pe care pâlpâia o dungă de lumină foarte îngustă.

- Vedeţi, domnule Bishop?

Doctoriţa Cray apăsă pe butonul unui indicator şi pe dunga de lumină începu să pulseze un punct roşu. Dunga porni să se deplaseze de-a lungul ecranului, fiind întreruptă, la intervale regulate, de din ce în ce mai multe puncte roşii.

- Aceasta este o microfotografie. Micile discontinuităţi roşii nu sunt vizibile cu ochiul liber şi nu ar deveni vizibile cu nici un diapozitiv de înregistrare mai puţin sofisticat decât laserul. Ele apar numai atunci când pacientul se află într-o stare de depresie nervoasă. Cu cât semnele sunt mai pronunţate, cu atât depresia este mai profundă.

Bishop cugetă un timp la cele spuse de doctoriţa Cray. Apoi întrebă:

- Şi asta vă ajuta cu ceva? Până acum asta nu înseamnă decât că, după impulsurile alea, puteţi deduce că este vorba de o depresie nervoasă, lucru pe care îl puteţi foarte uşor afla ascultând ce spune pacientul.

- Întocmai, numai că detaliile sunt de mare ajutor. De pildă, putem transforma curenţii cerebrali în unde luminoase uşor pulsatorii, mai mult, în undele sonore echivalente. Folosim acelaşi sistem laser utilizat în înregistrarea muzicii dumneavoastră. Obţinem un fel de bâzâit muzical difuz ce corespunde, evident, pulsaţiei luminoase. Aş vrea să-l ascultaţi la cască.

- Vă referiţi la muzica provenită de la persoana aceea deprimată al cărei creier a produs dunga de pe ecran?

- Întocmai, şi fiindcă noi n-o putem amplifica prea mult fără a pierde detaliile, v-aş ruga s-o ascultaţi la casca.

- Şi să urmăresc şi lumina?

- Numai dacă vreţi. Puteţi închide ochii. O parte din undele luminoase vă vor străbate pleoapele şi vă vor afecta creierul. Bishop închise ochii. Dincolo de bâzâitul continuu desluşi tânguirea abia perceptibilă a unui ritm foarte complicat, un ritm trist ce ducea cu el toate necazurile unei lumi bătrâne şi obosite. Ascultă, vag conştient de lumina difuză ce-i atingea, pâlpâind, pleoapele ... Apoi îşi simţi cămaşa zgâlţâită cu putere.

- Domnule Bishop ... domnule Bishop ...

Bishop inspiră adânc.

- Mulţumesc! îngăimă el, uşor înfiorat. M-a tulburat şi pe mine, dar parcă tot aş fi ascultat...

- Aţi ascultat depresiunea curenţilor cerebrali şi aceasta v-a afectat. V-a forţat propria configuraţie a curenţilor cerebrali să ţină măsura. Nu-i aşa că v-aţi simţit deprimat?

- De la început şi până la sfârşit.

- Ei bine, dacă am putea localiza porţiunea afectată de depresiunea nervoasă sau de orice altă anomalie mentală, dacă am putea s-o îndepărtăm, dacă am putea interpreta restul curentului cerebral, configuraţia curenţilor cerebrali ai pacientului ar putea fi adusă la forma iniţială.

- Pentru cât timp?

- Pentru câtva timp după ce tratamentul a fost stopat. Pentru câtva timp, dar nu foarte mult. Câteva zile. O săptămână. Apoi pacientul trebuie să revină.

- Asta-i mai bine decât nimic.

- Şi mai puţin decât destul. Omul se naşte cu anumite gene, domnule Bishop, care dictează o anumită structură potenţială a creierului. Omul suferă anumite influenţe ale mediului înconjurător. Acestea nu sunt uşor de neutralizat, de aceea aici, în instituţia noastră, noi ne străduim să găsim scheme de neutralizare mai eficiente şi mai de durată... Iar dumneavoastră ne puteţi ajuta, motiv pentru care v-am şi invitat aici.

- Dar eu nu mă pricep deloc la aşa ceva. N-am auzit în viaţa mea de înregistrarea curenţilor cerebrali prin laser. Îmi pare rău, doamnă doctor, dar nu vă pot ajuta cu nimic.

Doctoriţa Cray dădu semne de nervozitate. Îşi vârî mâinile în buzunarele halatului şi spuse:

- Cu doar câteva minute în urmă aţi

afirmat că laserul înregistrează mai multe detalii decât poate percepe urechea umană.

- Într-adevar. Și îmi susțin afirmația în continuare.

- Știu. Unul din colegii mei a citit un interviu cu dumneavostră, în numărul din decembrie al revistei HIGH FIDELITY. Acolo făceați această afirmație. Ceea ce ne-a și atras atenția. Urechea nu poate percepe detaliul obținut prin laser, dar ochiul poate, înțelegeți dumneavoastră? Lumina pulsatorie e cea care redresează configurația curenților cerebrali, și nu sunetul difuz. Sunetul singur nu face nimic. Amplifică însă efectul atunci când acționează lumina.

- De asta nu vă puteți plânge.

- Dimpotrivă. Amplificarea nu este destul de bună. Variațiile ușoare, delicate, infinit de complexe, produse asupra sunetului de înregistrarea laser, se pierd la nivelul urechii. Prea multe distorsiuni estompează porțiunea care se redresează.

- Ce vă face să credeți că acolo se află o porțiune care se redresează?

- Fiindcă uneori, mai mult sau mai puțin din întâmplare, putem produce ceva ce pare că funcționează mai bine decât întregul curent cerebral, dar nu înțelegem de ce. Avem nevoie de un muzician. Poate de dumneavoastră... Dacă ascultați ambele seturi de curenți cerebrali, poate puteți descoperi, printr-o intuiție fericită, un ritm care să corespundă mai bine setului normal decât celui anormal. Atunci acesta ar putea amplifica efectul luminii și îmbunătați eficiența terapiei. Înțelegeți?

- Hei, făcu Bishop, alarmat, asta înseamnă o mare responsabilitate pentru mine. Când scriu muzica, doar mangâi urechea și fac mușchii să tresalte. Nu încerc să vindec un creier bolnav.

- Tot ceea ce vă cerem este să mângâiați urechea și să faceți mușchii să tresalte, dar în așa fel încât să corespundă muzicii firești a curenților cerebrali ... Și vă asigur că nu trebuie să vă temeți de nici o responsabilitate, domnule Bishop. E foarte puțin probabil ca muzica dumneavoastra să pricinuiască vreun rău, dimpotrivă, ar putea face mult bine ... Și veți fi recompensat, domnule Bishop, și în caz de succes, și în caz de eșec.

- Ei bine, am să încerc, deși nu promit nimic.

Bishop se întoarse peste doua zile. Doctorița Cray îl privi cu ochii mijiți de oboseală.

- Ați găsit ceva?

- Am găsit ceva. S-ar putea să meargă.

- De unde știți?

- Nu știu. Simt numai ... Uitați care-i treaba, am ascultat benzile pe care mi le-ați dat; muzica produsă de curenții cerebrali ai pacientului aflat în depresie nervoasă și muzica acelor curenți cerebrali modificați de dumneavoastră. Aveți dreptate; fără lumina pulsatorie nu m-a afectat în nici un fel. Oricum, am scăzut-o pe cea de-a doua din prima ca să văd care e diferența.

- Aveți computer?

- Nu, un computer n-ar fi fost de nici un ajutor. Mi-ar oferi prea multe date. Iei o configurație complicată de curenți cerebrali înregistrată prin laser din care scazi o altă configurație complicată de curenți cerebrali înregistrată prin laser și nu te alegi decât cu o configurație de curenți cerebrali înregistrată prin laser încă destul de complicată. Nu, am scazut-o în minte, ca să văd ce fel de ritm rămâne ... Ritmul anormal, de fapt, pe care trebuie să-l neutralizez printr-un contraritm.

- Cum de puteți scădea în minte?

- Nu știu. Beethoven cum de-a auzit Simfonia a IX-a înainte de a o așterne pe hârtie? Creierul este un computer destul de bun, nu credeți?

- Presupun că da. Și ati descoperit contraritmul?

- Așa cred. Îl am aici, înregistrat pe o bandă obișnuită, fiindcă nu are nevoie de nimic altceva. Sună cam așa: dididiDA - dididiDA - dididiDa - DADAdiDA - și așa mai departe. I-am adăugat și o melodie, pe care o puteți transmite prin căști în timp ce pacientul urmarește lumina pulsatorie corespunzatoare configurației normale a curenților cerebrali. Dacă am găsit ce trebuie, contraritmul meu va înviora până și cel mai îndăratnic curent cerebral.

- Sunteți sigur?

- Dacă aș fi sigur, n-ar mai trebui sa-l încercați, nu?

Doctorița Cray rămase pe gânduri pentru o clipă.

- Am să chem aceeași pacientă. Dar aș vrea să fiți și dumneavoastră de față.

- Dacă doriți ... Face parte din consultație, presupun.

- Nu veți putea sta în sala de tratament, sper că înțelegeți, aș vrea să rămâneți aici.

- Cum doriți.

Pacienta arăta roasă de griji. Pleoapele îi atârnau grele, glasul îi era șoptit și vorbea nedeslușit.

Bishop privi în jur nepăsator, în vreme ce se așeza liniștit, neobservat, într-un colț al încăperii, gândind: Și dacă merge? De ce n-am însoți luminile curenților cerebrali cu acompaniamentul sonor adecvat pentru a combate ipohondria - pentru a spori energia - pentru a arăta dragostea? Nu numai pentru cei bolnavi, ci și pentru cei normali, care ar putea găsi un înlocuitor pentru toate înfrângerile suferite de pe urma alcoolului sau a drogurilor, în încercarea de a-și regla emoțiile - un înlocuitor cât se poate de sigur, bazat numai pe curenții cerebrali...

În sfârșit, după 45 de minute, pacienta apăru din nou. Era calmă acum, cutele de pe chip aproape că nu i se mai cunoșteau.

- Mă simt mult mai bine, doamnă doctor, spuse ea, zâmbind. Mă simt mult mai bine.

- Dar vă simțiți bine mereu, replică doctorita Cray, domol.

- Dar nu în felul ăsta. Nu în felul ăsta. De data asta e altfel. Până acum, chiar dacă aveam impresia că mă simt bine, simțeam, totuși acea groaznică depresiune în subconștient, gata să revină în clipa în care mă relaxam. Acum... pur și simplu a dispărut.

- Nu putem fi siguri că a dispărut pentru totdeauna. Vă voi programa din nou, să zicem peste două săptămâni, dar îmi veți telefona și înainte dacă se întâmplă ceva rău, da? Vi s-a părut ceva deosebit în tratament?

Femeia se gândi un moment.

- Nuu... Lumina aceea tremurătoare, poate. Asta poate că a fost ceva deosebit. Mai clară și mai pătrunzătoare parcă.

- Ați auzit ceva?

- De ce, trebuia să aud ceva?

Doctorița Cray se ridică în picioare.

- Ne-am înțeles, deci. Nu uitați să anunțați secretara de programare.

Femeia se opri la ușă, se întoarse și spuse:

- Ce fericire e să te simți fericit.

Apoi ieși.

- N-a auzit nimic, domnule Bishop, zise doctorița Cray. După părerea mea, contraritmul dumneavoastră a întărit configurația normală a curenților cerebrali atât de firesc încât sunetul, ca să spunem așa, s-a pierdut în lumină... Sau poate că a mers cu adevărat... Domnule Bishop, ne veți mai acorda asistență și cu alte prilejuri? Vă vom recompensa după puterile noastre și, dacă se întâmplă să fie o terapie eficientă pentru bolile mentale, vom avea grijă să primiți toate onorurile cuvenite.

- Voi fi bucuros să vă ajut ori de câte ori va fi nevoie, doamnă doctor, dar nu va fi chiar atât de greu pe cât credeți dumneavoastră. Munca e deja terminată.

- Cum așa?

- Avem o sumedenie de muzicieni. Poate nu știau ei nimic despre curenții cerebrali, dar au făcut tot posibilul să compună melodiile și ritmurile care să-i fericească pe oameni, să-i facă să bată tactul cu piciorul, să le tresalte mușchii, să le aducă zâmbetul pe buze, să-i facă să lăcrimeze, să le facă inimile să bată cu putere. Melodiile acestea așteaptă. O dată ce-ai prins contraritmul, alegi și melodia potrivită.

- Asta ați făcut dumneavoastră?

- Sigur că da. Există altceva mai bun care să te scoată dintr-o stare depresivă decât un imn al regenerării? Asta e și menirea lor. Ritmul te scoate dintr-ale tale. Te înflăcărează. Poate că nu durează prea mult dar, dacă-l folosești ca să întărești configurația normală a curenților cerebrali, efectul lui binefăcător este indiscutabil.

- Un imn al regenerării? repetă doctorița Cray, făcând ochii mari.

- Întocmai. În cazul ăsta l-am folosit pe cel mai reușit dintre toate. I-am administrat pacientei dumneavoastră celebrul „When the Saints Go Marchin' In".

Începu să-l fredoneze ușor, pocnind din degete în ritmu-i trepidant și, până la a treia masură, doctorița Cray începu să bată tactul cu piciorul.

În românește de
Petru Iamandi

- Avem o sumedenie de muzicieni. Poate nu știau ei nimic despre curenții cerebrali, dar au făcut tot posibilul să compună melodiile și ritmurile care să-i fericească pe oameni, să-i facă să bată tactul cu piciorul, să le tresalte mușchii, să le aducă zâmbetul pe buze, să-i facă să lăcrimeze, să le facă inimile să bată cu putere. Melodiile acestea așteaptă. O dată ce-ai prins contraritmul, alegi și melodia potrivită.

TREI MINOTAURI LA PORŢILE OCCIDENTULUI

de DELIA DUNĂ

Când se reunesc pentru a fi prezentaţi unui public avizat în afara graniţelor strămoşeşti, scriitorii români provoacă ceea ce filozoful Rudolf Otto numeşte, în clasica sa carte despre «Sacru», o senzaţie de *mirum tremendum*, adică de mirare şi oroare în acelaşi timp. Cum de este cu putinţă un asemenea oximoron şi, dacă vorbim despre un public avizat, cum este el capabil de asemenea excese sentimentale?

Simte el uriaş şi vede el, publicul, monstruos, ori faptul că i se prezintă trei creaturi (scriitorii români în chestiune) ce ies din orice categorisire prealabilă cu care a fost obişnuit, faptul acesta miraculos îl determină a asemui aceste o.z.n.-uri (oameni, ziarişti, neoficiali) unui minotaur la puterea a treia, gata să se repeadă din îngrădirea precară a labirintului intertextual şi aprioric al ideilor preconcepute, ce le nutreşte despre spaţiul «de dincolo de zidul... Berlinului», drept la gâtul lui fragil, pradă vidului categorial?

Căci nu trebuie să pierdem din vedere că, dincolo de politeţea rezervată şi diplomatic binevoitoare a oficialilor sau de prietenia (reală de cele mai multe ori) a «amicilor României», simplul cetăţean străin, literat sau doar curios, este pradă celei mai profunde dezesperări din lipsă de noi categorisiri în faţa fenomenului neaşteptat că, la *categoria*, să zicem «exotic din Europa», din vidul pustei până-n Ukraina şi de la Marea Nordului până în «ex-Yugoslavia» pe lângă *sub-categoria* «papă (polonez), Havel (preşedinte), imigraţie clandestină etc.» ar mai fi ceva sau cineva.

Chestiune de comunicabilitate... Căci nu e lucru uşor, atunci când Ciociolina română, ca semnificant, determină în minţile bruxellieze, complexate de canonul top-model parizian, de exemplu, un semnificat ce seamănă cu o statuetă de zeitate preistorică feminină, fără basma, plus durerea resemnată, generată de îndurarea opresiunii masculine macho-naţionale, adânc întipărită pe faţă, adânc din cauza penuriei de cosmeticale sau de prelungirea austro-haotică a economiei ce nu mai sfârşeşte de-a tranzita tranziţia. Şocant? Ne aducem aminte oare de momentul editării lucrării lui Noica, **Sentimentul românesc al fiinţei**, când Cioran, încă în viaţă, glosa pe marginea textului echivalându-l spre aproximare cu un sentiment malaez al fiinţei... Şocant, de trei ori şocant! *Mirum tremendum* în sens invers, adică mirare, adică oroare.

Vă imaginaţi atunci, în acest context, isprava: trei români chipoşi, scriitori, dar şi redactori de reviste literare se prezintă şi îşi prezintă revistele în faţa unui public mut de uimire, gata, graţie şocului cataleptic, să-şi revizuiască pe ici, pe colo, ideile despre lume şi viaţă în general, cele despre spaţiul de după zidul Berlinului în special, în sensul: «papă (polonez), Havel (preşedinte), imigraţie clandestină, scriitori români (!), de urmărit (!!), tiraje de reviste literare mai mari ca la noi (!!!)/($) etc.». Secerişul e mare, dar nevoia de secerători este şi mai mare, pentru cine are urechi de auzit.

PS: Cei trei scriitori români în chestiune sunt: Marius Tupan *(Luceafărul)*, Cassian Maria Spiridon *(Convorbiri literare)* şi Ioan Ţepelea *(Unu)*. Publicul bruxellez numără personaje ilustre de tipul: Arthur Haulot, poet, preşedinte al «Maison Internationale de la Poésie», Georges Thinès, poet, prozator şi preşedinte al Comisiei literare a Academiei Regale din Belgia, Ecaterina Evangelescu, preşedinta Alianţei Belgo-Române de la Bruxelles, profesori universitari, cercetători, târgoveţi, oameni de rând, femei, lume.

marian sava

„...AM LUCRĂRI ÎN GALERII DIN BELGIA..."

Cassian Maria Spiridon: Marian Sava, te rugăm să ne spui câteva cuvinte despre ultimul premiu luat la Cannes, la începutul acestui an...

Marian Sava: *În luna martie a acestui an am participat la un Salon internaţional de artă contemporană de la Cannes, în Franţa, împreună cu câteva sute de invitaţi din mai multe ţări ale lumii, cu numeroase opere de artă expuse: pictură, sculptură, grafică. Pentru ansamblul sculpturilor expuse juriul Salonului mi-a decernat Premiul I.*

C.M.S.: Cum ai ajuns şi de când eşti în Belgia? Ce ai făcut aici în tot acest timp?

M.S.: *În prima perioadă a sosirii mele în Belgia a fost extrem de dificil, am muncit pentru a-mi asigura existenţa, după care am început şi am terminat Academia de Arte Frumoase din Bruxelles, secţia Sculptură. De câtiva ani particip la unele dintre manifestările artistice - expoziţii, simpozioane, pe care le selecţionez cu mare atenţie...*

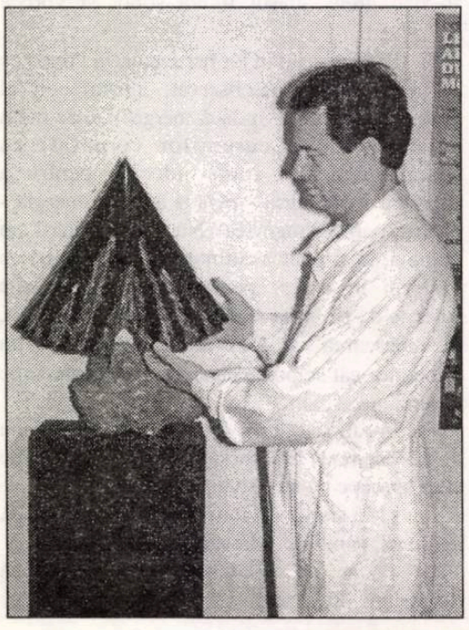
C.M.S.: În afară de sculptură ştiu că şi pictura a fost una din pasiunile tale . Ai renunţat la ea?

M.S.: *Pasiunea mea pentru pictură se manifestă doar datorită timpului consacrat aproape în totalitate materializării ideilor mele preconcepute în sculptură. Totuşi ultimile creaţii (bas-reliefs) sunt o tranziţie de la pictură la sculptură.*

C.M.S.: In ce muzee ale lumii ai sculpturi expuse ?

M.S.: *Fruct al muncii depuse de mine, am lucrări ajunse în Galerii din Belgia: la Bruxelles, în Flandra şi Wallonia; în Franţa: la Paris, în Provence: Cannes, Orgon, Saint-Paul de Vence; în Italia - pentru moment.*

C.M.S.: Care îţi sunt maeştrii?



M.S.: *Printre persoanele care m-au îndrumat în acest dificil şi lung drum, mereu nesigur pentru un artist, îl pot numi pe sculptorul şi profesorul belgian la Academia de Arte Frumoase din Bruxelles - Jean Marie Mathot.*

C.M.S.: Pe când o expoziţie în ţară?

M.S.: *M-aş simţi onorat să pot organiza şi în ţara mea de origine - ROMÂNIA - expoziţii pentru a face cunoscute şi celor de acasă realizările mele.*

C.M.S.: Ce proiecte îţi propune sculptorul Marian Soare să finalizezaţi în acest an, dar nu numai?

M.S.: *„Anticipez" proiectele doar în măsura posibilităţii realizării lor.*

C.M.S.: Câteva cuvinte despre actuala serie a „Luceafărului"?

M.S.: *Doresc săptămânalului de literatură serie nouă,* ***Luceafărul, contrariul*** *versurilor:*

...cobori în jos...
Luceafăr blând...
în universul cultural al societăţii actuale.

Interviu realizat de
Cassian Maria Spiridon

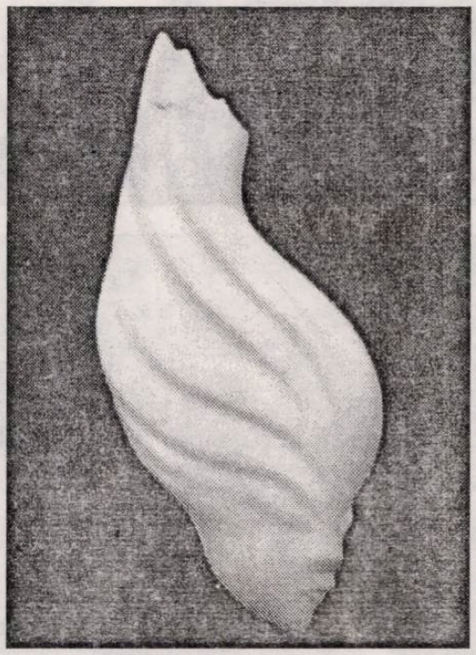
SCHIȚĂ PENTRU UN PORTRET DE ADOLESCENT

de OANA FOTACHE

Paradoxul romanelor cu tematică adolescentină, care-și propun să urmărească ecoul psihologic al transformărilor ce apar la trecerea de la copilărie la pubertate, este că nu au, de fapt, un public pe măsură. Cei aflați la „vârsta ingrată" sunt interesați mai degrabă să se informeze, citindu-le, în legătură cu experiențe și atitudini inaccesibile încă lor, să arunce pe furiș priviri curioase în lumea adulților, pentru ei fascinantă. Ceilalți le tratează cu condescendență, ca pe niște mărturii incomode despre o perioadă a incertitudinilor și frustrărilor de tot felul, pe care sunt bucuroși că au depășit-o. Aceasta este, cred, și situația romanului norvegianului Knut Faldbakken, **Vara insectelor** (Editura Vivaldi, București, 1998, traducere și note de Doina Cerăceanu), care merită să fie luat în serios, cel puțin pentru efectul de autenticitate, greu de obținut tocmai în cazul scrierilor cu o asemenea temă.

Intuiția scriitorului de a „lăsa" personajul principal să-și povestească aventurile a fost, fără îndoială, corectă (așa se întâmplă, de altfel, în majoritatea narațiunilor de acest tip). Aici, el se numește Peter, are aproape șaisprezece ani (vârsta magică) și pleacă să-și petreacă vacanța de vară la unchiul și mătușa lui, la fermă. Nu mai poate fi, însă, o vacanță ca și cele dinainte, deși locul e același, idilic, „departe de perversitatea și putreziciunea orașului". În ciuda dorinței lui de a vedea totul cu aceiași ochi ca și în alte dăți, e izbit de numeroasele schimbări (nu toate de dată recentă; dar el observă multe lucruri abia acum). Mai întâi, ferma i se pare mai mică - el crescând foarte mult de la ultima vizită aici. Apoi, află că Marie, fata în casă pe care unchiul Kristen și mătușa Linn o crescuseră, a dispărut. Începe să facă supoziții, să construiască scenarii explicative, pentru că nu are curajul să întrebe direct ce s-a întâmplat. Deocamdată, singura motivație plauzibilă, pe care mai mult o presimte decât o înțelege, e în legătură cu tinerețea fetei și cu faptul că stăpânii ei au început să îmbătrânească (mătușa, mai ales, căci unchiul se poartă ca un băiețandru și chiar îi caută complicitatea, spre nedumerirea și totodată repulsia lui). În plus, remarcă tensiunea dintre cei doi încă din prima seară, când vine momentul ca unchiul să ducă un bidonaș cu lapte tinerei mame Cathrine Stang, sosită de curând în sat pentru a nu-și compromite familia. Cum era de așteptat, accentul cade pe psihologia vârstei de grani ță. Peter e când dornic să descopere tainele celor mari și ajunge să-i spioneze pentru a le afla intențiile („curiozitatea fremătă în mine", motivează el), când dezgustat de ce află, de „țesătura de minciuni, ambiguități și prefăcătorii" care le definește acestora viața, încât se delimitează din punct de vedere moral de ei și îi judecă: „Ce altceva trebuia să mai aflu în legătură cu energia lui „tinerească", lipsa lui de fibră morală, duplicitatea și caracterul lui îndoielnic? Și ce altceva mai trebuia să știu despre ea? ... despre tainele ei femeiești, enervante și lipsite de pretenții?" (p. 102).

În asemenea momente de respingere a existenței complicate a adulților, soluția e reîntoarcerea romantică la natură, la poezia adolescenței masculine (vânat, pescuit, lupte pe jumătate în joacă, pe jumătate în serios, cu „rivalul" și „fratele de cruce"). Atunci, se simte unit cu „Spiritul Pădurii", ca și când s-ar juca din nou, ca în copilărie, de-a cowboy-ii și indienii. De aceea și vrea să locuiască în coliba de lângă casă, pentru a se bucura din plin de o existență liberă, cât mai departe de ipocrizia și problemele adulților. Însă rareori izbutește să-și respecte hotărârile „definitive" mai mult de câteva ore. Ambițiile adolescentului dau înapoi în fața instinctelor copilului, ca în această scenă de o auto-ironie ce trădează o vârstă mai matură a scrierii: „Mă simțeam atât de



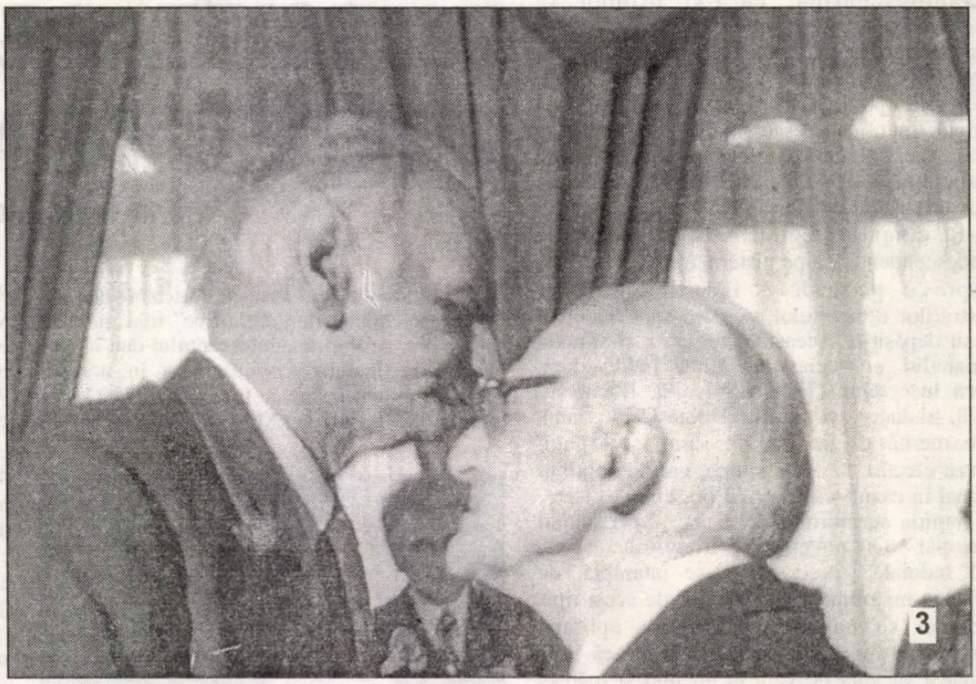
mulțumit aici în propria mea căsuță. Am să-mi cumpăr mâncare de la prăvălia din sat (...) și am să mă descurc de capul meu. Nu voiam să fiu o povară pentru ei. Am să merg la vânat. (...) În orice caz, când a ajuns până la mine vocea care mă chema la ceai, foamea m-a făcut să alerg val-vârtej spre fermă. La urma urmelor, era prea târziu ca să mă duc în seara asta să cumpăr de mâncare și, în afară de asta, bucătăria de la Fagerlund era locul cel mai frumos pe care-l știam..." (p. 112).

Artificiul structurant al narațiunii selectează însă, din această pasiune ușor erotizată pentru natură, o zonă mai precisă de interes: lumea insectelor. Momentele importante pentru evoluția sufletească a lui Peter sunt construite, aproape întotdeauna, pe analogii cu viața măruntă a furnicilor, buburuzelor, păianjenilor sau mușteloi. Uneori, apropierile sunt explicite și cam forțate: „Pretutindeni în jurul meu erau insecte, cu nemiluita (...). Întotdeauna era ceva care se mișca, ceva ce nu observai de la prima privire, dar care în permanență se afla acolo parcă spre a-ți aminti că nimic nu este așa cum apare, că nimic nu rămâne exact cum a fost cândva și că „adevărul" și „realul" mereu își schimbă forma și expresia. Și propriile mele gânduri, idei și fantezii se târau pe suprafața „adevărului" la fel ca aceste insecte, transformându-l și semănând îndoiala" (p. 96). În alte situații, prezența insectelor „roind bezmetice" are rolul de a prevesti întâmplări dramatice sau de a defini caractere. Unchiul Kristen seamănă cu un gândac, truditor și terestru prin natura lui, dar în stare să-și „desfacă aripile" câteodată. Misterioasa Cathrine, de care tânărul e atras, se compară cu o molie imprudentă ce se apropie prea mult de flacără și se arde. Preferatul lui Peter e păianjenul: el se complace, cu teribilismul specific vârstei, în ipostaza de „artist" însingurat, suficient sieși, ca să descopere în cele din urmă că fascinația lui pentru această insectă nu-l face deloc mai dezirabil în ochii fetei.

Preocupările adolescentului sunt legate, în chip preponderent, de inițierea erotică - prilej de „iluzii pierdute" și experiență dobândită. Descoperă două chipuri ale feminității: *nimfa, Frumoasa din Pădurea Adormită*, pe de o parte (Cathrine), și „pământeana" Gerd, sora prietenului lui, mult mai modestă, dar mai accesibilă. Își dă seama repede de disponibilitatea uneia, dar continuă să viseze la cealaltă, convingându-se de „sentimentele" ei în urma unui raționament relevant pentru orbirea iubirii juvenile: „Nu era nici o umbră de îndoială că sărutul ei, într-adevăr, însemnase ceva, ea mă iubea *pentru că* eu eram îndrăgostit până peste urechi de ea" (p. 146). Scena serbării câmpenești dezvăluie comportamentul confuz al adolescentului la prima petrecere „serioasă" din viața lui - amestec de bravadă, lașitate, flirt, emoții copilărești. Tot acum devine conștient de gelozia față de unchiul lui, angajat într-o aventură cu Cathrine. De altfel, atitudinea schimbătoare a lui Peter în relația cu acesta e la originea maturizării lui (și reprezintă, în același timp, pentru scriitor, un prilej de a aduce în scenă recuzita psihanalizei). Tânărul simte că i-au fost confiscate atributele masculinității de către adult (în chip simbolic, Kristen pierde *cuțitul* - emblemă falică - pe care i-l ceruse lui Peter). Încearcă să-i calce pe urme unchiului în ceea ce privește femeile și să-l suprime *în efigie* pe acest substitut al tatălui (vezi scena în care omoară gândacul). Totuși, sunt momente de nehotărâre când se simte iarăși loial unchiului, când îi e milă de el și tinde să-l disculpe. Asta nu-l împiedică să-l trădeze în cele din urmă în fața mătușii, din invidie. Încercarea de a repara lucrurile se dovedește tardivă, inutilă. Speranța lui infantilă că a doua zi totul va reintra în normal e contrazisă de sfârșitul tragic al femeii.

Vara secetoasă de la Fagerlund se încheie circular, cu plecarea adolescentului către casă, condus de unchiul Kristen. Semnul că s-a sfârșit o etapă și începe alta e cadoul primit la întoarcere de Peter de la tatăl lui: un ceas, în care băiatul vede o recunoaștere a maturizării, a noului statut de adult. Abia acum e posibilă privirea în urmă și reconsiderarea evenimentelor verii. Întreaga povestire a urmărit perspectiva celui de-al doilea Peter (o spune încă de la început: „Așa gândeam la vârsta aceea"). Faptul că avem acces doar la interpretarea acestuia, într-o combinație de detașare și efort de reconstituire, mă face să cred că primul, aflat în plină metamorfoză, n-a existat niciodată.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*



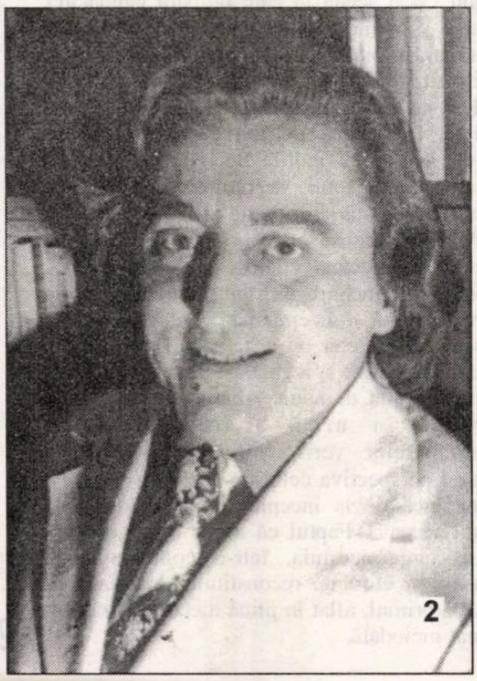
1). Cătălina Buzoianu, la fel de inspirată în tălmăcirea pieselor (ca și a romanelor), rămâne în prima linie a regizorilor noștri.

2). Așa arată prozatorul și dramaturgul Constantin Zărnescu la împlinirea celor 50 de ani.

3). În respirația lui Geo Bogza intra, uneori, și Alexandru Philippide.

4). Guță Băiești se afla mereu în mijlocul copiilor, mai ales atunci când erau pionieri.

5). Nicolae Iliescu se miră: cum pot sta eu între astfel de prozatori! (În imagine Mircea Cărtărescu și George Bălăiță).

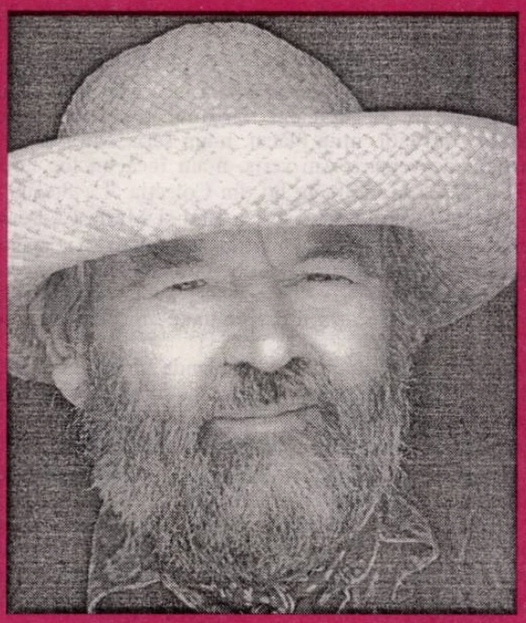


BIBLIOTECA ... SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

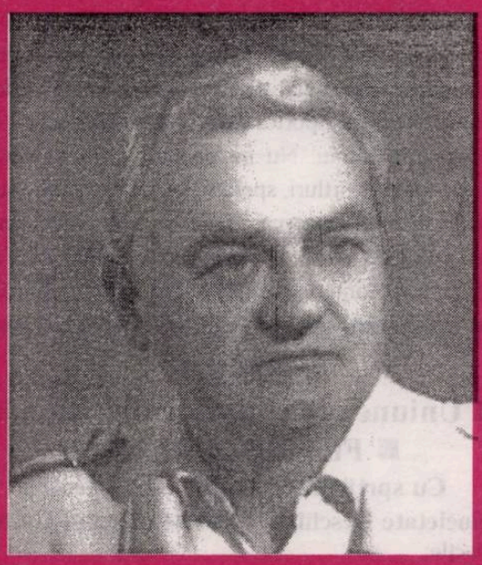
Săptămânal de literatură. Nr. 16 (406), serie nouă. Miercuri 28 aprilie 1999. Preț: 3.000 lei



JOHN FOWLES

„Şi totuşi John Fowles nu şi-a spus ultimul cuvânt. Dascăl ratat, poet ce şi-a abandonat curând lira sau filozof profund al unui singur opuscul *(The Aristos - a self portrait of ideas)*, el a fost şi va rămâne un mare romancier." (Virgil Lefter)

CORNELIU BARBORICĂ



Schimnicul ştia pe cine are dinaintea sa. Trecuseră atâţia ani şi totuşi pe chipul de adolescent al fostului chelner de la cafeneaua Metropolitan de pe Corso nu se schimbase aproape nimic, pielea lui de spân lucea în bătaia razelor soarelui ce stătea să cadă pe după creasta muntelui, aceeaşi agresivitate de slugă hăituită îi fulgera ochii de drac.

- Ştii cine sunt eu? întrebă el însetat de sine şi de nevoia bolnăvicioasă de a se şti preţuit.

- Cum să nu. Sunteţi tovarăşul prim secretar Costel Borcan...

ISO CAMARTIN

Bertolt Brecht a făcut elogiul vameşului care, la frontieră, îi cere înţeleptului ce-şi părăseşte ţara să-şi prezinte „actele" de înţelepciune. O sarcină asemănătoare le revine azi traducătorilor, căci ei refuză intrarea mărfurilor nedeclarate şi semnalează cu cea mai mare precizie înşelătoria în privinţa calităţii.

averse

OFENSIVA SEMIDOCȚILOR

Am înțeles: cei care au cântat în strună regimului roșu sau au stat retrași (de teamă, din lașitate!) în propriile cochilii nu s-au aventurat(!) să înfrunte direct (sau chiar ocolit) tirania. Așa au fost vremurile, așa **s-au călit** unele caractere. Din această cauză suntem tentați să-i înțelegem. Situația se schimbă atunci când o parte dintre aceștia, sau alții de aceeași teapă, au opinii, și nu dintre cele mai comode, dau verdicte, deși n-au autoritatea morală s-o facă, ba chiar trec la acuzații directe. * Nu poate fi învinuit nimeni că n-a riscat, dar atunci când cineva pune la îndoială buna credință a altora sau chiar neagă o anumită evidență, cum se întâmplă cu literatura de sertar, reacțiile noastre nu rămân înghețate. Mai ales că, nu cu multă vreme în urmă, am editat un număr special, în care am demonstrat că au rămas în afara publicării peste patruzeci de cărți, câteva dintre ele remarcabile. Și ne temem că nu le-am descoperit pe toate. * Ei bine, în aceste circumstanțe, se mai arată câte un obscur, cum se trădează a fi semidoctul Marian Petcu, care își dă și el cu părerea, fără măcar să clipească de jenă. Zice el în „Cotidianul": „Nu se poate spune că au fost - fireşte cu câteva excepții (Goma și alți câțiva) - mari cenzurați la noi. De regulă, și-au publicat cărțile. Marea literatură de sertar de care s-a tot vorbit s-a dovedit că a fost aproape inexistentă." * Suficiența și superficialitatea acestui condeier (doar s-a dovedit a fi un transportor de la o gazetă la alta!) sunt în afara oricărui dubiu. Nu ne obosim să-i introducem în memorie autori și titluri, sperând că, măcar în ultimul ceas, se va documenta cu atenție și nu va mai arunca în mass-media ceea ce aude în târg, acolo unde, de regulă, urechiștii au tot interesul să intoxice opinia publică.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Liviu Crișan (*tehnoredactor*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

DESPRE CINE SĂ SCRIU MAI ÎNTÂI?

de HORIA GÂRBEA

Când vine primăvara parcă se înmulțesc și cărțile. Mai ales cele de poezie. Prietenii îmi dau, cu multă politețe, cărțile lor. Eu întâi mă bucur. Pentru ei că au mai scos o carte, pentru mine că pot s-o citesc. Pe urmă însă, mă întunec puțin. Când să le citesc pe toate? În cele din urmă le iau cu mine în autobuz, în metrou, la facultate, la examene. Le termin. Dar dacă le citesc, îmi vin idei și trebuie să și scriu despre ele. Asta nu se poate din mers! Trebuie să stau la calculator. Și timp de unde?

Ce-or zice prietenii mei despre mine? Că nu mi-au plăcut volumele lor și că evit să scriu? Aș vrea să creadă că nu-i adevărat. Era încă frig afară când Paul Vinicius mi-a dat volumul lui, debutul lui, **Drumul până la ospiciu și întoarcerea pe jumătate.** Am citit, mi-a plăcut, n-am scris. Mi-a dat Valeriu Stancu recentul lui volum de versuri. Am scris, n-am încă un loc unde să-l public. Mi-a trimis Gh. Izbășescu antologia lui din Colecția "La Steaua". Aici n-am remușcări - s-a pierdut la poștă. Cu Florica Bud și Marin Codreanu am rezolvat că le-am scris câte ceva chiar în cărțile respective. Au apărut trei antologii de versuri senzaționale din opera a trei poeți minunați și uimitori (dacă supăr pe cineva, îmi cer iertare): Angela Marinescu, Nichita Danilov și Marta Petreu. Ce mă fac eu cu ele? Unde să scriu despre toate? Și, mai ales, cu care să încep?

Pe când mă văicăream așa, mi-a mai dăruit și Iolanda Malamen o carte a ei cu desene de Felix Lupu. Volum de proză. Noroc că subțirel la numărul de pagini! Și ce titlu: **Eu, meseria de călău și melancolica regină!**

Pe Mihai Gălățanu îl mai las blocat cu titlul lui, **Poetus captivus,** dar, dacă amân mult, e-n stare să mai scoată un volum. Noroc că au trecut patru luni din an și Aurelian Titu Dumitrescu încă n-a editat nimic pe 1999. Dar știu că nu-i departe clipa aceea! Ce pot să fac? Mă bucur pentru cărțile lor, mă întristez pentru lipsa mea de timp care poate trece drept impolitețe și ingratitudine. Dar trebuie să văd și spectacole, că acum se termină stagiunea și am un sac de piese nevăzute, că mi-e rușine să mai dau ochii cu lumea. Așa-mi trebuie dacă scriu prea multe articole pe săptămână.

Dar credeți-mă, dragii mei autori, contemporani cu mine, mi-au plăcut cărțile voastre, vreau să scriu despre toți. Ca să afle toată lumea cât sunteți de buni, de inteligenți, de subtili.

acolade

IEȘIREA ÎN DECOR (I)

de MARIUS TUPAN

Când pacea și înfrățirea încep să acapareze o perioadă relativ scurtă de timp, se mai tulbură apele cu câte o anchetă, de mică sau mare amploare, depinde de cei care o regizează, cu câte o nadă, aruncată unei personalități, ca și-n viața literară spectacolul să fie reanimat. În ton cu comedia tranziției noastre, care aduce pe scenă (adică în arenă) scamatori ce umbresc până și creațiile lui Nenea Iancu. O pradă, ușor de vânat, dar și de macerat (!) pare să fie romanul. Nu doar că-i o specie proteică, accesibilă și ademenitoare - uneori! - dar și fiindcă scrierea aceasta își conține și comentatorii, la fel de numeroși ca aceia care supraveghează jocurile de pe stadioane. Câți se încumetă să citească miile de pagini e greu de ghicit. Ceea ce se observă ține de domeniul hazului. Mulți sunt dispuși să-și dea cu părerea. Nu contează că-s poeți, gazetari sau comentatori generali. Punctul lor de vedere trebuie înregistrat și, dacă e posibil, luat în calcul. Snobismul e o boală grea, vanitatea, una cronică. Ca și-n alte epoci, se stârnesc lamentațiile. N-avem roman! Păcat că au terminat combustibilul marii ficționari! Gata, s-a zis cu fantezia, memorialistica a câștigat definitiv terenul! Experimentele nu mai duc nicăieri! Proza facilă nu ne ocolește nici pe noi! Guralivii își maschează, de fapt, absența talentului! Se lasă impresia că traversăm, cu adevărat, o criză profundă a literaturii, că maculatura invadează tarabele, iar cei hărăziți să-și urmeze vocația se găsesc într-o curioasă expectativă. Semnalarea crizelor pare să fie strigăt al celor care continuă să se afle în derută, dar și o amăgire a celor care realizează că nu au resurse suficiente pentru a-și capta cititorii. Dar mai e ceva despre care se vorbește cu timiditate și prudență, din motive ce nouă nu ne scapă, însă nu știm dacă semnalarea lor ar putea stimula comentarii pe măsura operelor care se scriu azi. Fiindcă, în pofida atâtor voci sumbre, dar și a unor zvoniști de serviciu, noi credem că literatura română e la fel de fecundă, autorii dotați continuă să fie inspirați, iar contribuția noilor veniți trebuie încurajată și semnalată cu generozitate.

CHIAR ŞI UN GENIU

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Marea expoziţie „Ţuculescu" din 1965 a fost resimţită în cultura română a vremii drept o dovadă a eliberării spiritului, drept proba evidentă a incapacităţii, fie şi a celei mai îndârjite dorinţe de dominaţie, constrângere, îngustare şi condiţionare a intelectului, de a suprima spontaneitatea sufletului nemuritor al omului, probă la fel de puternică pe cât fusese, într-un plan uman mai larg, cu un an înainte, eliberarea deţinuţilor politici din închisorile unui regim care nu mai putea rămâne ceea ce fusese, dar care nu se schimba decât pentru a-şi păstra cele mai multe din trăsăturile sale definitorii. Precum poezia care se năştea atunci, opera lui Ţuculescu - realizată într-o mare măsură în cei mai întunecaţi ani ai comunismului, expusă însă anterior doar când şi când, infinitezimal şi fără a-şi releva adevărata semnificaţie - vorbea României şi lumii despre faptul că oricâtă brutalitate s-ar pune în actul alienării conştiinţei, această brutalitate tot este obligată într-un fel sau altul, să se retragă în faţa puterii de exprimare a unui om ales, în faţa nevoii irepresibile de libertate a fiinţei umane. Expoziţia „Ţuculescu", din 1965, a oferit o remarcabilă şi absolut necesară parte a motivaţiei multor vieţi dedicate ideii, trăirii, luminii interioare şi, de fapt, multor vieţi, pur şi simplu. Actuala expoziţie (1999) a aceluiaşi pictor nu mai are cum reprezenta tot atât; faptul apare drept expresia unei anumite normalizări a existenţei noastre - intens paradoxală, normalizare totuşi - dar, în acelaşi timp, relevă şi unele aspecte generale ale condiţiei artistului, prea puţin îmbucurătoare.

Chiar şi un geniu - şi Ţuculescu participă la sfera vastă a acestui concept, aflat undeva pe o cale care îi are la un capăt pe Grigorescu şi Andreescu, iar la celălalt pe Brâncuşi - trăieşte sub apăsarea vremurilor, cel puţin în măsura în care acestea se reflectă în stilul unei epoci sau al alteia, al unei anumite geografii sau al unei ambianţe culturale, ori istorice, oarecare. Chiar şi cel care va refuza orice conformism sau, mai ales, orice compromis rămâne totuşi, măcar cumva, provizoriu, dar încă evident, captiv în orizontul care i-a fost dat. Amplu prezentat, în 1966, la Bienala de la Veneţia, picturile sale parcurg timp de câţiva ani, grupate într-o foarte reprezentativă expoziţie itinerantă, ţări ca Statele Unite, Franţa, Suedia, Belgia. Universal apreciat, este apoi uitat, sau cel puţin trecut în inventarul simplelor amintiri inconsistente. Nu era nici un motiv de a nu fi primit în galeria celor mai remarcabili plasticieni ai lumii din cea de a doua jumătate a acestui secol. Speranţa de a-l vedea vreodată apreciat aşa cum este oricare dintre artiştii care se numără împreună cu un Matisse, cu un Debré, un Pollock, un Buffet sau un Sotto pare de neluat în consideraţie. De ce? El nu este integrat ca personalitate distinctă şi cu atât mai puţin o dată cu întreaga cultură căreia îi aparţine, constelaţiei în care dintre români îl aflăm în chip integral doar pe Brâncuşi, iar prin relativă extensie a criteriilor pe Ionescu, Cioran, Enescu, Eliade. Condiţia de supremaţie a unei opere implică, în universalitate, întrunirea unui număr de argumente între care figurează cu necesitate constanţa impecabilă a valorii creaţiilor, o originalitate inconfundabilă şi la fel de extinsă asupra tuturor componentelor operei, luarea în consideraţie, implicită, subtextuală, a întregii istorii anterioare a artei, aerul, prezent în creaţie, al apartenenţei la un anumit spaţiu de cultură, de primă şi acceptată mărime şi - în general, dar nu obligatoriu - prezenţa, sub privirile cunoscătorilor, în intervale largi de timp şi în medii diverse. Asemenea apartenenţei la cele mai exclusiviste confrerii, în care iniţierea trebuie la nesfârşit repetată, supremaţia creaţiei de artă şi a creatorului necesită o insistentă şi o neobosită reconfirmare. Mediul unei culturi care nu a participat decât episodic la marea istorie spirituală a lumii - cauzele pentru care s-a întâmplat aceasta nu sunt relevante sub raportul acceptării unei valori - este un dezavantaj chiar şi pentru un om de geniu, sau poate tocmai pentru acesta.

Există, în pictura lui Ţuculescu, un număr de elemente ce exprimă într-un mod indirect şi totuşi sigur condiţia istorică pe care pictorul a trăit-o. Elementul folcloric încorporat într-o foarte semnificativă parte a creaţiei sale îşi are originea în influenţele pe care pictorul le putea resimţi încă din tinereţea sa; în perioada comunistă folclorismul reprezenta însă un alibi convenabil, în faţa certei acuzaţii de vinovăţie, emisă din unghiul dogmelor vremii. Totemismul poate convinge oricând pe analistul de intenţie psihologică al picturii lui Ţuculescu cu privire la faptul că pentru marele artist lumea existenţei personale este una impregnată de un profund şi ameninţător primitivism. Motivul ochilor omniprezenţi arată în direcţia angoasantă a intimităţii pierdute. Geniul pictorului se exprimă perfect în toate aceste trei registre tematice, dar supradimensionarea lor, dezolată sau tragică, fac din el un marginal în contextul picturii acestui secol, înainte de a face din opera sa una de o perfectă originalitate, deşi lucrul se întâmplă - şi el, totuşi - până la urmă.

Metafizica picturii lui Ţuculescu aduce acesteia o infinită noblеţe. Jocul de negru şi auriu - în locul celui al albastrului închis şi cărămiziului unui alt mare pictor, Petraşcu, de la care Ţuculescu a învăţat mult sub raportul lucrului în plan coloristic - aduce o specială decizie a constrastelor care guvernează universul. Spaţiul integral plin, vitalitatea universală din spatele suprafeţelor, obiectelor, aparenţelor („Ochi negri în oceanul oranj", „Marea"), abandonul într-o lume pierdută („Noapte cu salcâmi") sunt dovezi ale existenţei unei adevărate viziuni cosmologice, în sufletul artistului, o cosmologie evident adoptată intelectual şi nu doar emoţional.

Sub presiunea condiţiei sale imediate, pictorul nu a acceptat niciodată alienarea operei sale, dar a ajuns uneori la o anumită derivă a motivelor tratate, la o diversificare scăpată de sub control a acestora, a pictat pe suprafeţe adesea dimensional improprii, ţinând cont de modul în care umplea spaţiul şi astfel s-a întâmplat să ajungă la raporturi nepotrivite între dimensiunea tuşei, natura subiectului şi suprafaţa pânzei.

Cu mult prea multe obstacole a trebuit să se lupte artistul şi dacă nu a izbutit să învingă în totul, a izbutit să învingă în mai mare măsură decât orice alt român, în vremea sa şi în ţara sa.

AGONIA LIBERTĂŢII DE CREAŢIE(I)

de ŞERBAN LANESCU

Prin *şaptezeşi*... cinci parcă, cineva, care s-a aflat (în treabă!) la Moscova vreme de câteva săptămâni, povestea că, printre altele, destule, ce l-a impresionat foarte a fost comportamentul standard al călătorilor din metrou şi autobuz şi orice transportă mai mulţi oameni laolaltă. Toţi/toate, mă rog, aproape toţi/toate, întotdeauna, citeau. Cărţi. Indivizi izolaţi cvasiermetic în propria secvenţă de viaţă totuşi comunitară. Întrebat, firește, cam ce anume cărţi citeau moscoviţii, povestitorul n-a ştiut să răspundă, astfel încât, acceptând pertinenţa observaţiei, interpretarea fenomenului devine încă mai dificilă. Ce diagnostic ar putea fi pus? Să fie de bine? Să fie de rău? **«Un om citeşte dintr-o carte.»** În mod obişnuit, mesajului transmis de un asemenea enunţ îi este asociată necondiţionat o semnificaţie pozitivă, riscurile fiind îndeobşte neglijate. Scria mai deunăzi, într-o gazetă, despre copiii chinezi că 70% din ei poartă ochelari datorită suprasolicitării prin lectură. Merită oare?! Fără a mai glumi însă, imaginea *călătorilor cititori* evocată înainte permite ori chiar impune reconsiderări în valorizarea lecturii. Refuzul contextului dar, totdeodată, şi neîmpăcarea cu sine? Evadarea dintre ceilalţi? Mulţime însingurată căutându-şi salvarea în realitatea virtuală? Bovarism? Tot atâtea prezumţii tentante dar care nu ajung încă până la capătul explicaţiei şi, riscând blasfemia, te poţi gândi la confirmarea târzie a unui fragment premonitoriu din *Apocalipsa*. «*M-am dus la înger şi i-am cerut să-mi dea cărticica. "Ia-o", mi-a zis el, "şi mănânc-o; ea îţi va amărî pântecele, dar gura ta va fi dulce ca mierea.". Am luat cărticica din mâna îngerului şi am mâncat-o; dar, când am mâncat-o, mi s-a umplut pântecele de amărăciune.*» Poate mai mult ca oricând în istorie, cărticelele mâncate în vremea comunismului au evidenţiat capcanele şi primejdiile textului.

Cam în aceeaşi vreme când la Moscova toată lumea citea în metrou, cărţi, şi la noi literatura ajunsese un mijloc de fericită supravieţuire, dar contribuind astfel la stabilizarea *Sistemului*. Cum s-ar zice, mai o carte, mai un spectacol, încât iluzia unei vieţi demne îşi găsea suport, ba chiar putându-ţi închipui că eşti liber. Întorcându-te la anii *şaptezeşi*..., atunci când rămăsese doar siajul obsedantelor decenii (de teroare) iar revoluţia culturală încă nu prea era luată în serios de nimeni, dinspre anii aceia memoria poate produce acum amintiri părelnic paradisiace. Era asemenea momentului/fazei de remisiune aparentă a maladiei când atenuarea suferinţei îi creează pacientului impresia că se simte mai bine chiar decât sănătos. În acest sens, este cât se poate de sugestivă simptomatologia descrisă de C.Noica în fişa clinică a bolnavului de ahoretie, pacientul fiind însuşi filosoful care a şi descoperit cele şase maladii ale spiritului. Ahoretie, adică «*refuzul, respectiv renunţarea, mai atenuată ori mai categorică, de a avea horoi, determinaţii*», maladia fiind specifică lucidităţii şi astfel ajungându-se până la performanţa de a putea obţine «*pozitivul chiar în forma extremă a neagtivului, sau acţiune eficace prin totală pasivitate*». În varianta-i ahoretică, găsindu-şi antecedente în stoicism, *homo sovieticus* ajunge nu numai să se resemneze integrându-se în interiorul sistemului concentraţionar, ci chiar îşi savurează oprimarea amintindu-şi «*de o vorbă a lui Talleyrand, pe care a schimbat-o după gândul său: "Qui n'a pas vécu* apès *la révolution n'a pas connu la douceur de vivre"*». Într-adevăr, să tot trăieşti după revoluţie pentru a cunoaşte dulceaţa vieţii! Prin anii *şaptezeşi*, când încă nimeni nu ştia nimic nici despre **mankurtizare**, nici despre **limba de lemn,** citindu-l cu voie, chiar cu bună voie de la stăpânire pe Noica, învăţam să dispreţuim abundenţa factice a societăţii de consum, cu untul ei cu tot, iar în schimb să acceptăm «*un control, acum firește organizat iar nu tiranic, asupra neastâmpărului economic al omului, o fericită raţionalizare, în sfârşit sigură, a societăţii*»1. Distilată creator prin jocul spiritului, otrava capătă gust de ambră şi abia atunci *Sistemul* este triumfător. Cu efecte mult mai durabile în timp decât s-a crezut. O dată cu întoarcerea la anii *şaptezeşi*..., mai-mai că pare să-şi găsească prilej şi îndreptăţire nostalgia. În 1975 Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică începea să editeze integrala Platon, după ce, înainte, în '73, apăruse, bunăoară, *Viaţa lui Don Quijote şi Sancho* de Unamuno. Asta, aşa, cu totu' la-ntâmplare şi

la ce-ţi poate veni imediat în minte, tentaţia exemplificării trebuind a fi curmată din scurt întrucât lista e mult prea lungă. Dar beletristica! Bibliografia comunistă, comunistă adică prin timpul editării, a fost imensă, incluzând şi *rara avis* precum, să zicem, iarăşi tot la-ntâmplare, Feodor Mihailovici celălalt, Sologub, sau Isidore Ducasse Comte de Lautréamont, după cum, de asemenea, titluri, autori de *ultimă oră*, corespunzător cu efervescenţa spirituală autohtonă de prin cenacluri şi reviste, iar pe deasupra, acum parcă incredibile, preţurile de-atunci ale tipăriturilor: cărţi , reviste etc.! Într-o **ideocraţie** - pentru a folosi căci şi este... folositor, conceptul lui Ernest Gellner 2-, prin administrarea textului cu malefică dibăcie se poate obţine o temeinică imbecilizare, până când, treptat, devine posibilă liberalizarea cenzurii o dată ce *omul nou* este imunizat la *viruşii* culturali/spirituali periculoşi pentru *Sistem*. Dacă s-a zis că viciul lecturii este singurul inofensiv, ba chiar onorabil, într-o şi pentru o ideocraţie, cum a fost comunismul, sentinţa se dovedeşte discutabilă. După zece ani de la "revoluţie", încă, parcă tocmai printre "literaţi" se înregistrează cazurile de prelungită convalescenţă, în felurite variante. Ajunsă şi poate chiar adusă pe scena politică, literatura urma să se dovedească cel puţin *improductivă*, ori de-a dreptul, cum se zice acum, toxică. Bunăoară, în fiecare marţi noaptea, la *Antena 1*, un A.Păunescu adună (dar deloc de pe drumuri) nişte rătăciţi în istorie, jalnici dar şi periculoşi, şuşaneaua nefiind deloc singulară, însă dovedindu-se emblematică. Dacă nu mai pot să profite, adică pe cât ar vrea (căci oricum tot profită, însă nu îndeajuns, nu după pohta ce-o pohtesc), foştii culturnici, cu sau fără epoleţi, au ce au şi se stropşesc cu deosebire împotriva libertăţii care, vai, este nocivă pentru cultură şi, îndeosebi, pentru cultura naţională. Căci, Doamne!, s-a ajuns atât de departe, s-a ajuns atât, de rău, încât s-au găsit nişte unii a-l pângării până şi pe Sfântul Eminescu, de mai să-l lovească damblaua pe biet poetul Vieru şi alţi ca el!1

1) Aşa cum eventualul cititor a putut ghici imediat, citatele sunt din ***Spritul românesc în cumpătul vremii. Þase maladii ale spiritului contemporan.*** Ed. UNIVERS, 1978.

2) Definirea conceptului poate fi găsită în *Condiţiile libertăţii. Societatea civilă şi rivalii ei.* Ed. POLIROM, 1998.

MONSIEUR HULOT AL LITERELOR ROMÂNE

Ca să folosim un calambur - deloc nepotrivit cu spiritul ludic al poetului - lumea lui Emil Brumaru e fin brumată ,ca un peisaj cu contururile imprecise, în care fiinţe sau lucruri nu se disting prea bine, în schimb esenţele lor pâlpâie în tot locul ca aburul sau ca fumul purtat de neştiuţi curenţi de aer.

Brumă, abur, fum: însemne himerice, însă nu atât ale lumii exterioare, cât ale unui spaţiu lăuntric, alene dar insistent derulat. În acest spaţiu de taină, reperele vizibilului, umilele obiecte de care ne lovim zilnic nefiind altceva decât carcase de fosfor de care spiritul neastâmpărat al poetului se freacă pentru a-şi ejecta flacăra paradoxală. Acea flacără care brumează totul în jur, acele flăcări care acopăr lucrurile cu o singurătate difuză, cu o cenuşă flamboaiantă.

Eugen Negrici susţine un punct de vedere asemănător, afirmând că "Ceea ce îl deosebeşte pe Emil Brumaru de D. Anghel, I. Minulescu, I. Pillat, B. Fundoianu, I. Voronca şi îl apropie de Leonid Dimov este (...) ponderea implicării subiectului în reprezentarea elementelor realului. În cazul unei asemenea gândiri producătoare nu obiectele în sine sunt cu adevărat importante, ci modul cum acestea, în anumite condiţii, pot să provoace fantezia şi să înrâurească spiritul".

Tot acelaşi critic găseşte că originalitatea poetului constă în abordarea unei "mini-mitologii - aceea a derizoriului" şi că, în cadrul acesteia, cea mai importantă este „starea care o face productivă ,şi îi asigură eficacitatea". (...) A fi "fleţ", "suav" şi "indolent", a consimţi să fii străbătut de voluptate, „a te lăsa pradă materiei şi a trăi plăcerea aglutinării cu interioritatea ei secretă" (Ov. S. Crohmălniceanu) par a fi comandamentele acestui soi de epicureism. Adoptând starea de contemplaţie euforică, de aşteptare, de peste tot, a fericirii, Emil Brumaru o face, totuşi, ca un scriitor, un scriitor cu sentimentul apăsător al precedentului artistic".

Un alt aspect care-l singularizează printre manieriştii este barochismul magmatic exprimat în primul rând în limbaj, în fervoarea formulelor galant-insolite înecate-n nostalgia inter-regnurilor (a curta apa dintr-o fântână este o nebunie lucidă, căreia aceasta e silită să-i răspundă, metamorfozându-se, volens-nolens, în curtezană). Viaţa este văzută ca o permanentă amuşinare a unui inventat echivalent feminin, ori pur şi simplu ca o testare a eterosexualităţii mediului ambiant.

Insinuarea delictului liric se face sub nările dilatate ale lucrurilor celor mai umile trezite din letargia lor şi îmbiate să oficieze cu graţie şi ironie ceremonialuri fals-anacronice, erotic-desuete. Urmăririle voalate, suspiciunile crepusculare, înscenarea unor naive capcane, suspansul care pluteşte în aer asemeni fluturilor leneşi, calzi şi galbeni, înălţându-se din pandişpan şi magnetizând întreg cuprinsul - toate acestea trădează spaima de singurătate a omului modern, nevoia lui disperată de imprevizibil, de variu, de conexiune (dar, de asemenea, în egală măsură, neîncrederea organică, timiditatea, teama de acţiune şi de riscurile ei, specifică firilor contemplative, sufletelor serafice; câteodată chiar luând forme paroxistice: "Apoi va citi elegii dintr-o veche revistă,/ Şi sprijinindu-se-ncet cu o mână subţire, prelungă şi stranie,/ De pianina pensiunii, deodată, **spre-a-şi dovedi că există***,/ El va muia surâzând dureros o caisă-n şampanie").

De aici şi măştile succesive pe care şi le pune eul poetic pentru a crea încă de la bun început iluzia cel puţin a dedublării - deci, virtual, şi pe cea a dialogului, a compensaţiilor posibile. Iată-l în chipul detectivului Arthur: "va îmbrăca cel mai moale şi fraged costum/ C-un înger brodat sub rever şi cu nasturi ucişi în mătasă" şi nu va osteni umblând şi căutând prin blândul lui univers **urmele** care chiar dacă nu sunt în stare să divulge chipul acelui metafizic Vinovat sau Făptuitor de care nu ni se vorbeşte nici o clipă, dar care este tot timpul subînţeles, inefabil presupus, - simpla existenţă a acestor urme este-ndeajuns de puternică să-l facă fericit: "Nimeni şi nimic nu mă poate opri să desfac în amurg un ceasornic de fată//(El are rotiţe de înger!); să găsesc păianjeni bătrâni în pompe stricate de flit/ Şi pe a şaptea ceşcuţă din sumbrul dulap o amprentă ciudată,/Şi-apoi să umblu tăcut prin odăi, şi să fiu fericit...".

Reveria este direcţia constantă a acestei poezii a cărei împlinire nu ţine decât de intensitate. Barocul imaginilor, somptuozitatea rustică neagresivă a interioarelor, calinitatea obiectelor, a micilor animale şi a celor două-trei siluete umane care traversează somnolent spaţiile pluşate, lipsite de reverberaţii, menţin o permanentă coloratură elegiacă.

Originalitatea acestei poezii se vădeşte mai cu seamă în aceea că, de-o intensă vizualitate în gesturi, personajul liric ne interzice asemănarea cu orice alt personaj literar. În schimb, credem noi, lesnicios de dovedit ar fi filiaţia sentimentală cu eroi cinematografici de tipul monsieur Hulot, veşnic neadaptaţi, vieţuind într-o lume a lor plină de miracole minuscule şi candori sidefii şi nemaidorindu-şi nimic altceva, aproape fără a avea conştiinţa renunţării.

* Sublinierea ne aparţine

ENIGMATICE FOCALIZĂRI ÎN LENTILE

Ilie Constantin este un reflexiv melancolic al cărui lirism stă în bună parte "într-o disciplină a privirii", aşa cum judicios observă Petru Poantă. Acelaşi critic arată şi care sunt limitele acestei înzestrări vizualizante: "Fantezia lui nu este obscur-plăsmuitoare, ci ordonatoare. Poetul vrea să fie un geometru..."

Ilie Constantin a fost catalogat în mod generic drept un poet **al faptului de cultură**, adică având înclinaţia să preia motive mitologice şi să le transcrie într-o formulă proprie. De asemeni, el obişnuieşte să înzestreze, în filiaţie blagiană, fiinţe şi elemente ale naturii (câmpia, ceaţa, broasca ţestoasă, viermii de mătase etc.) cu un fior suprarealizant, proiectându-le, încetul cu încetul, prin fine întreţesuri şi analogii, pe un ecran panoramic auroral.

Şt. Aug. Doinaş avertizează însă că "departe de a constitui o poezie livrescă, acest gen de lirism indică orizontul de preocupări artistice şi filosofice al poetului, vădind atenţia sa faţă de adâncirea lirismului..."

Acelaşi critic, scriind despre rafinamentele lingvistice ale lui Ilie Constantin, spune că acesta iubeşte cuvintele "cu gelozie exclusivistă, statornic în sunteul şi lumina lor limpidă. Există, undeva, la acest poet, o contemplare (nu o rostire!) a verbului, obstinată, neobosită, până la limita unde claritatea se transformă în absconsitate, ca în sonetul nervalian care debutează cu versul **"Celui qui a contemplé le soleil fixement"**.

Într-adevăr, versurile poetului au ceva din această fixitate a luminii solare care te face să închizi ochii şi naşte umbre colorate în spatele pleoapei. Claritatea, linearitatea, geometrismul poeziei lui sunt înşelătoare. Acesta e doar un mod predilect de producere a poemului: focalizând, ierarhizând, orodnând. Cartezianismul e doar o metodă ca oricare alta, ce nu-i răpeşte în nici un caz poemului polisemia: şi aici vedem întreaga artă a poetului şi totodată proba maturităţii lui. De altfel, lumina însăşi, cu enigmaticele ei răsfrângeri şi focalizări în lentile este una din temele ce revin destul de des: "Acum patruzeci de ani punându-mi dintr-o toană/primii ochelari ai mamei,/ ochii mei răzători de adolescent/ n-au întârziat a plânge, investiţi/ de scurtul şi opacul viitor al zării." Ca apoi, din această premisă, în fond banală, ce ţine de neadaptarea la un corp intermediar, lentila - să ţâşnească adevărata temă a poemului: paradoxalul corp intermediar care ne guvernează viaţile: limba. Concluzia este gravă şi dezabuzată, transmiţând neputinţa ori vina fatală a speciei: "Şi uneori îi vorbesc mamei într-o limbă/pe care n-am învăţat-o de la ea." Subtilitatea fluxurilor sapienţiale, fineţea gândirii lui asociative trimit uneori la simplitatea şi profunzimea poeziei orientale; "Câinele meu, privire de unde?/umilă devoţiune, ajunge oare/ în vreo lumină gândul acesta spre tine? Ţărm animal, viaţă fără răspuns." (**Câine**). Acum lumina însăşi este un intermediar incert, care nu ştie să facă măcar privirile să se înţeleagă între ele.

Cea mai importantă realizare de până acum ni se pare a fi balada **Neguţătorul de săbii**, poem de factură clasică, variantă liberă la basmul "Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte". Aici arta poetului ajunge la apogeu. Eroul liric primeşte rând pe rând măştile iluzoriei sale investituri: este "omul cu privirile piezişe", cu fiinţa "neruptă/de nici un semn şi fără-ncovoieri", cu lanţul lent ruginind "pe vie glezna lui", "lipsit de nume", niciodată bolnav, ca apoi, într-un târziu, să-şi dea seama că nici iubirea, de care avusese parte din belşug, nu-l mai poate satisface căci "anii peste dragoste trecură,/femeia ca ninsoarea se topi./ Iar el ştia că îl priveau cu ură/ şi furie bătrânii lui copii". De asemeni, nici măcar peregrinările prin alte popoare nu-i aduc alinare căci, deşi "lesne-i fu cuvinte noi să-nveţe/ pe gura unei noi femei curând./ Şi se rugă pierdut de bătrâneţe/ când noii fii încărunţeau pe rând", sila şi ruşinea cauzate de faptul că peste tot trebuia să-şi ascundă, ca pe-un lucru ruşinos, propria tinereţe, îl copleşesc. A fost atunci tentat "să-şi împlânte/până la pumn o sabie în piept" dar o temere ciudată l-a oprit: "se sfia de propria fiinţă/ ca de o platoşă de împrumut./ În trupul ne-ncercat de suferinţă/ zăcea ca într-o altă mină, mut." Neputinţă de a-ţi lua viaţa tocmai pentru că niciodată n-ai fost ca toţi oamenii şi te temi să fii ca ei (adică să suferi, să mori, să putrezeşti etc.), iată damnarea ultimă: văduvirea până şi de liberul arbitru ce i se dăruieşte şi ultimului sărăntoc.

Un poem de adânci rezonanţe metafizice, prezentat modest, sub forma unui basm ritmat ordonat. Un poem care, alături de alte câteva (**Mistreţul cu colţi de argint**, de Doinaş, **Moartea căprioarei**, de Labiş), dincolo de oricâte modernisme, poate atesta perenitatea baladei şi poate jalona o literatură.

Pagină realizată
de **Constantin Abăluţă**

POTOP & APOCALIPSĂ

de IOAN STANOMIR

La zece ani după ediția originală franceză, **Sfârșitul lumii. O istorie fără sfârșit** de Lucian Boia apare, în traducerea lui Walter Fotescu, la Humanitas. O ocazie de a explora un trecut escatologic pe fundalul unei epoci care, în pofida tehnologiei și a globalizării, mai păstrează ceva din amintirea marilor spaime ale umanității. Cartea de față e un text "de frontieră": teritoriul asupra căruia se concentrează autorul, imaginarul colectiv, se află la confluența dintre literatură și istorie, dintre ficțiune și document. Textele religioase și simplele compilații fanteziste, romanele clasicizate ale unor Jules Verne sau Wells, contribuții pseudoștiințifice și lucrări dintre cele mai serioase sunt materialul ce constituie pretextul unei cărți pasionante ca un roman de aventuri, fără a renunța la rigurozitatea demersului științific.

Rațiunea acestui interes imediat la lectură rezidă, poate, într-o curiozitate contemporană irepresibilă - dincolo de amănuntele anatomice, mai există vreun punct de legătură între omul "veacului întunecat" și individul plasat în postmodernitate? Primul răspuns, cel mai previzibil, e unul negativ. Prin demersul său, Lucian Boia propune un răspuns ceva mai nuanțat. Cartea sa, ce s-ar fi putut intitula **Sfârșiturile lumii**, pentru a marca pluralul, demonstrează până la ce punct multe dintre obsesiile sfârșitului de mileniu, amintite de autor într-o postfață redactată pentru ediția românească, reiau, într-un decor schimbat, spaimele dominând mentalul premodern. Apocalipsa nucleară e ipostaza tehnologizată a Potopului biblic. Din când în când, membrii unei secte (cazul cel mai mediatizat și evocat în volum e cel al "Ordinului Templului Solar") aleg să facă saltul final în necunoscut, unindu-se în moarte cu extratereștrii populând serialele de televiziune. Mitologia biblică se amalgamează cu teoriile de ultimă oră despre Atlanți, într-o manieră ce ar provoca doar uimire primului colportor al mitului, Platon. Poate că cel mai potrivit mod de lectură, potrivit anumitor naturi prea încrezătoare în dominația progresului, e unul invers, dinspre prezent înspre trecut, pentru a redescoperi rădăcinile aparent depărtate ale patimilor contemporane. Pentru a repeta un truism, dogma cea mai influentă a secolului, marxismul, pretinzând a face apel la achizițiile științei, nu e decât o variantă secularizată, pentru uzul proletar, a unui milenarism creștin avându-și rădăcinile în Evul Mediu.

Revenind în trecut, la început a fost Potopul - diluviul universal e inseparabil de o altă idee trecând în mentalul colectiv, cea a Eternei Reîntoarceri. Sfârșitul lumii nu e decât preludiul unui nou început (acest pattern mitologic va fi reactualizat în epoca postbelică prin legătura dintre apocalipsa nucleară și reînceputul umanității): "Numai rareori sfârșitul lumii era complet, definitiv. Rămânea aproape întotdeauna o poartă deschisă pe unde supraviețuitorii cataclismului sau uneori o omenire nouă, mai bună, puteau porni din nou la drum. Pedeapsă și purificare în același timp, sfârșitul devenea necesar adesea din cauza greșelilor oamenilor, a dereglării raporturilor din sânul comunității. O catastrofă "pozitivă", ca să spunem așa. Un sfârșit fără îndoială, dar, de asemenea, și în primul rând, un alt început o nouă șansă. (...) Viitorul se întâlnea astfel cu trecutul" (pag. 13). Antichitatea elină va furniza posterității un mit generând o fascinație greu de anticipat - Atlantida platoniciană.

Imperiul Roman oferă pretextul pentru o interogație asupra sfârșitului lumii - ce va urma după această extensie teritorială fără precedent? Imaginarul antic e dominat de o frică difuză față de viitor, invenția modernă a ideii de progres fiind aproape absentă. De la Seneca la Ammianus Marcellinus, ciclul pesimismului istoric e imposibil de eludat. Tot ceea ce se naște, moare,

pentru a se intra într-un nou ciclu, al altei umanități.

Escatologia creștină plasează sfârșitul lumii într-un alt orizont, sfârșitul fiind preludiul unei transgresări a existenței mundane, Apocalipsa fiind inseparabilă de Judecata de Apoi. Scenariul "canonic" al Apocalipsei Sfântului Ioan e marcat de un laconism al viziunii ce va sta la originea multor controverse, mai mult sau mai puțin teologice. Cele două direcții dominând mileniul creștin, mesianismul și milenarismul, sunt prezente *in nuce*. După cum este schițată și dilema Bisericii oficiale între "aici" și "acolo": "împărăție mesianică sau sfârșit absolut al timpurilor? Acum, în viitorul apropiat, sau la o dată nedeterminată? Impreciziile și contradicțiile lasă cale deschisă diferitelor presupuneri. Rămâne faptul că primii creștini credeau că ziua aceea este aproape, ei sperând că Isus, înviat, va reveni curând pentru a instaura domnia mesianică. Evenimentul întârziind să se producă, interpretările se diversifică: ziua putea fi aproape; sau putea fi întârziată, pentru a se acorda un anumit răgaz acțiunii misionare a bisericii; sau încă, putea să fi venit deja, în acest din urmă caz, împărăția mesianică nu mai trebuie așteptată; de altă natură decât împărățiile obișnuite, ea se găsea realizată în biserică și urma să triumfe prin ea" (pag. 41).

Ceea ce rămâne e promisiunea biblică a unui sfârșit anunțând judecăți de apoi. Raportându-se al textul Apocalipsei, și nu numai, pozițiile bisericii oficiale și cele ale marginalilor dornici să vadă înfăptuindu-se pe pământ împărăția Cerurilor se vor îndepărta progresiv: milenarismul împinge în prim plan această idee a reînnoirii lumii în milenium. Evul Mediu e dominat de această oscilație între glosele în marginea sfârșitului lumii și promisiunea fericirii pământești a milenarismului. Reflecția teologică, de la Sfântul Ieronim încoace, este centrată în jurul acestui efort de a identifica semnele sfârșitului lumii (Sfântul Ieronim însuși descoperind cinsprezece asemenea semne) și de a calcula durată însăși a lumii, pornind de la textele biblice. Căci Biblia rămâne textul de referință prin excelență.

Lucian Boia revine asupra "spaimelor anului 1000". Invenție romantică? Parțial. Mai degrabă o secvență ca oricare alta din existența omului medieval. Dincolo de amănunte istorice, persistă această dificultate de comprehensiune, orizontul laic al modernității fiind diferit de cel al omului Evului de Mijloc, izolat într-o lume în mijlocul căreia putea citi semnele sfârșitului. Extrem de influentă în Evul Mediu, ca și mai târziu în Renaștere, e componenta milenaristă, "revoluția milenaristă", după expresia lui Lucian Boia. Un potențial imens de contestare socială e canalizat către fervoarea religioasă, ambiționând să remodeleze pământul, pentru a-l aduce la puritatea noii lumi promise. De la Ioachim din Fiore și Jan Hus până la anabaptiștii secolului al XVI-lea conduși de Ioan de Leyda, tentațiile politice sunt inseparabile de această fervoare milenaristă. Există un nucleu de comunism utopic în această încercare de reînnoire - husiții își imaginau comunitatea "o societate comunitară, egalitară și anarhistă. Proprietatea și impozitele au fost abolite, s-a declarat un război de exterminare împotriva nobililor. Tabor devenea Noul Ierusalim, centrul lumii, iar taboriții nu se îndoiau că vor atrage întreaga lume de partea lor, pregătind astfel o a doua venire a lui Hristos și cei o mie de ani de fericire" (pag.67). Milenarismul însuși oscila între reformism și radicalitate revoluționară.

Lucian Boia refuză imaginea tradițională a Renașterii opunându-se Evului Mediu "întunecat". Mai mult decât discontinuitate, e vorba de apartenența Renașterii la un interval extrem de întins, dintre secolele al XIII-lea și al XVII-lea, epocă de ruptură, în care modernitatea coexistă cu feudalismul pe cale de destructurare. Renașterea e de altfel una dintre epocile obsedate de sfârșitul lumii, preocupările pentru ocultism și magie abundând. Lucian Boia invocă, într-o pagină remarcabilă, domul din Orvieto pictat de Luca Signorelli, un contemporan al lui Dürer - imageria apocaliptică e omniprezentă în această Renaștere ambivalentă. Mai mult, spațiul german al Reformei e cel care oferă decorul singurei revoluții milenariste duse până la capăt: domnia anabaptiștilor la Münster, un comunism protocronic asezonat cu poligamie biblică.

Spațiul răsăritean ortodox e marcat de o desincronizare față de Occident - în această Renaștere târzie de secolul al XVIII-lea își află originea unul dintre textele cristalizând mitul Rusiei ca nouă Romă: opera apocrifă a lui Theoclitos Polydis din 1750, "viziunea călugărului Agathanghelos", atribuită unui călugăr grec din Italia de la 1250. Mitul "nației blonde din Nord" eliberatoare a ortodoxiei răsăritene se va dovedi extrem de persistent.

Dacă se poate vorbi de o cotitură în spațiul occidental, aceasta se plasează în intervalul dintre 1750 - 1800. Laicizarea orizontului intelectual marchează epoca, rațiunea fiind prezența dominantă. Boulanger explică rațional Potopul ca pe un cataclism modelând mitologia vechilor evrei iar Atlantida e scoasă din uitare, pentru a submina credibilitatea teologiei creștine. Sub influența progresului codificat de Turgot și Condocet, spaimele biblice sunt respinse ca simple superstiții. Tot ceea ce se poate întâmpla e ca lumea să-și afle sfârșitul în urma coliziunii cu o cometă misterioasă. Utopia își plasează decorul în viitor cu L.S. Mercier și al său "2440" - un act de naștere al științei ficțiunii.

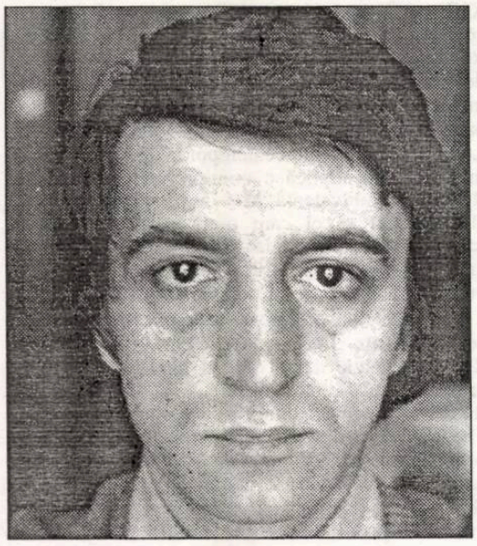
Secolul al XIX-lea stă sub semnul cuplului progres-evoluție. Darwinismul pare a înlătura definitiv dogmele biblice și cercetările lui Boucher de Perthes sunt la originea conceptului de preistorie. Cometele însele își pierd forța malefică, devenind simple elemente publicitare. Milenarismul ia înfățișarea respectabilă a socialismului științific.

Nerăbdarea se traduce în apetitul pentru anticipație. Dacă va exista un sfârșit, va fi unul prin frig, sugerează Flammarion. Ceea ce contează, dincolo de accidente, e spirala progresului și viziunea despre secolul al XX-lea e a unui timp tehnologizat, populat de invenții năstrușnice. Dacă Flammarion e un entuziast ce crede în viitor, Emil Souvestre, sub aparența parodiei, e mult mai sceptic - lumea anului 3000, imaginată la 1845, e mai aproape de decorul utopiilor negative ale lui Huxley. Progresul tehnologic face inutil erosul de vreme ce bebelușii sunt concepuți în eprubetă. Dar rezervele ironice ale lui Souvestre sunt o voce izolată în epocă. Secolul al XIX-lea e indubitabil un "secol al optimismului".

Criza de la 1900 repune în discuție dogmele secolului precedent. "Direcțiunea progresului nostru", pentru a-l relua pe Theodor Rosetti, e una periculoasă, la capătul ei aflându-se extincția omenirii. Utopiile secolului trecut își pierd inocența: în locul speciei viitoare victorioase a lui Flammarion, morlocii și eloii lui H.G. Wells. "Pericolul galben" e una dintre ipostazele Apocalipsei, acompaniat fiind de "Declinul Occidentului". Marele Război de la 1914 va confirma temerile epocii. Cotitura de la 1900 e semnificativă în măsura în care încrederea în progresul tehnologic nu va mai fi niciodată deplină.

Cercul se închide. Pe 6 august 1945, sfârșitul lumii devine o ipoteză demnă de a fi luată în considerare. Scenariile Apocalipsei atomice devin un ingredient de succes în literatură și cinematografie. Pesimismul își are și el ironia sa ascunsă: discuțiile despre sfârșiturile lumii au sfârșit prin a amâna inevitabilul. Adică sfârșitul lumii însuși.

ion drăgănoiu



Iarnă

Cârlige de cuvinte strecurate în copca
de gheață a hârtiei. Momeală de idei
zvârcolindu-se în cârlig.
Poemul cel mare e îngropat adânc
în noroi.
Scoți plevușcă: roșioare, sonete,
rondeluri, haiku-uri, bibani.
Arareori, câte o știucă se zbate
disperat printre rânduri.
La urma urmei cu ceva
trebuie să te hrănești.
De-o saramură se-adună.

Provincială

Descrie realul. Nu te sfii. Postul
de radio cu jazz, cofetăria
unde mănânci dimineața, dorință
de a merge la frizer, să te tunzi.
Mai puțin păr, Ioniță, mai puțin păr,
ambiții scurtate din rădăcină.
Provincial. Vrei să devii provincial.
E ceva rău în asta? Răul nici nu știi
de unde vine...
Puțină liniște îți dorești.
Liniște în care să meditezei,în care
să gândești
dacă Descartes e Franța și dacă
Marx, Hegel, Kant nu-ți tulbură
ființa, ființarea.
Oricum, aici la Konigsberg, suntem
împreună.

Caseta cu bijuterii

lui Johannes Poethen

Pe masa mea
două pietre:
una, strălucinde cristale
atlantice, desprinsă din
muntele Saint-Michel,
alta, mai mică, alburie, anodină, luată
și purtată sub limbă
în timp ce peroram
pe aleile parcului de la Versailles.
Ele tac. Eu tac.
Departe e comoara pe care
o cauți, de fapt
e acasă,
ascunsă în dosul sobei sau
în bibliotecă sau
poate chiar printre borcanele
cu murături din cămară (puse cu grijă de
doamna C. în teama care nici n-a
apucat
bine să moară). Dar asta
o poți afla
doar stând într-o casă liniștită
din Stuttgart și întrebându-te
ce înseamnă
Schmuck-Schatule.

Bunicul Mihaelei

Bunicul e primul din dreapta
în primul rând.
Cei din al doilea stau pe scaune.
În picioare, în fine, cei
din al treilea.
Următoarele rânduri
în vârful picioarelor
din ce în ce mai sus. Îngeri.
Bunicul îi ține în spate
pe toți.
El stă pe covorul fotografului
cu mâinile pe genunchi,
așezat pe pământ.
El e paznic de vânătoare.

Naşterea limitei

O poezie născută
cu picioarele înainte.
Forcepsul inutil.
Doar degetele ei
trandafirii,
de la picioare,
mișcându-se.

Note de călătorie la închiderea ediţiei

pentru Bedros Horasangian

Oamenii care așteaptă
oamenii care te privesc care te ignoră.
stranger in the night la culoarea
semaforului. funcționa,
știi bine doar că e interzis
lovit de o mașină sau amendat. Dar nu ți-a păsat
e prea târziu pentru cine să se mai
ocupe Legile în vigoare.
e primăvară, pășești înainte, încrezător.
"Sour le pont Mirabeau coule la Seine
et nous amours..." Țigările
dovadă de voință. Sănătatea
Omul. Bunul cel mai de preț.
frecându-se unii
de alții.
Tu.

Închiderea ediţiei

Dar în dimineața aceea pepita rujul pe masă
arăta oarecum
Juan lovi ușor paharul de își luă toate precauțiile
dreapta ciocăni încă o dată paharul. Acesta
Era o dimineață de cu clopoței zum-zum și declic și
mignone.
Nu mai despre nimeni
Vasăzică Juan și pepita se vreau să spun jucau
poker
pe ouate
Juan îi sărută mâna de toreador ajuns prin
într-un staul unde nici măcar nu se născuse Hristos.
Ca și cum ușa n-ar ca și cum droturile divanului nu
cântau în fiecare preferată.
Doar că nu l-a pur și simplu cu mica ei
oglindă
peste mutra
Răsfoind oarecum încheietura
Iar ochiul său de sticlă căzu domnului Newton în
ceașca
de supă. Uitând Juan începu să răscolească în
întâi cu lingura și mâinile până când se opri
descurajat
cu lacrimi mari de acid sulfuric.

PATOGRAFIA UNEI ERORI (III):
CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI

de ALEXANDRU GEORGE

Nu este pagină din acest roman în care să nu ai impresia că te murdărești atingând-o – și „nivelul“ ei nu e dat de momentele acestea, să le numim, de vârf. Mai sunt autori care calcă în strâchini. Voința de a ilustra o viață a intelectualilor îl induce pe un neofit să comită erori (de pildă, când afirmă despre eroul său că, la un moment dat, a devenit „și meloman“ și s-a apucat să cumpere **Matthaeus Passion** de Bach, pe care a ascultat-o zile de-a rândul, de mai multe ori pe zi, deși aceasta nu e un tango de Mălineanu și nici un vals de Johann Strauss, cu recitative cu tot durează câteva ore, iar de „cumpărat“ așa de la prăvălie, faptul nu era nici măcar la îndemâna unui specialist.) Atmosfera de vulgaritate, de țopârlănism literar, etalat în stilul romanului de duzină, reprezintă o expresie a naturalismului degradat, pe care Marin Preda l-a ilustrat în toate cărțile sale, încă de la primele măcar, ca un anacronism. O voință de expresie paroxistică se îmbină cu aceea care ar vrea să ilustreze prin abjecțiune și trivial. Corespunzător scșenelor „tari“, căutate fără fantezie, mai mult provocate ostentativ, deoarece nu reprezintă normalitatea situației date, este limbajul, stilul narativ și cel de „reflecție“ din cuprinsul acestei vieți deosebit de turmentate.

Toate personajele povestirii „rânjesc“ tot timpul, inexplicabil, acest cuvânt este unul cheie în descrierea comportamentului lor: „rânji el o dată“ (I, p. 133), „Pe dracul, rânji Petrică batjocoritor“ (idem), „A fost fireasca, rânji el cu o veselie feroce“ (I, p. 149), „Nu mai spune, rânji Petrică“ (idem), „Doamnă, asta o spuneți cu trufie, rânjii eu“ (I, p. 155), „L-am ghicit rânjind la telefon“ (I, p. 170), „Tu, zise bătrânul rânjind“ (p. 172), „Omul de jos, rânji Petrică“ (I, p. 191), „Știți ce spune Fortimbras, adăugă el rânjind“ (I, p. 193). Ș.a.m.d., în serie nesfârșită. Procedeul (ca și „își belea ochii“ - I, p. 271) și alte sublinieri în stil grosolan sunt menite a impresiona un anume public și poate a compensa lipsa de realism a situațiilor. Toată cartea e parcă scrisă de un om care nu are experiența nici unui exercițiu intelectual, ea are un sens coborâtor chiar și în opera cu atâtea hârtoape a lui Marin Preda.

Întrebarea e dacă cititorul poate face abstracție de toate acestea și lua mărturia lui Petrini drept a unui ins oarecare, un om fără cultură, trecut prin forme elementare și improvizate de școlarizare. Ov. S. Crohmălniceanu, avocatul din oficiu al scriitorului, a simțit aici punctul slab al întregii întreprinderi și a venit cu scuza că eroul lui Preda (care „după atâtea abstracțiuni, simțea nevoia unor înjurături „birjărești“ - (II, p. 334), să fi fost un om „de jos“, un tovarăș ridicat de noul regim, deși nici el nu putea explica reacția unui intelectual prin înjurături, prin câte un „trosc!“ sau „pleosc!“ în „reflecțiile“ sale intime, mărturisite pe hârtie în fața unui anume public. În realitate, Petrini este un om de altă condiție socială, care s-a ridicat prin merite intelectuale proprii, obținând gradațiile universitare și chiar numirea ca asistent în vechiul regim, nu este un instructor politic sau un lector de marxism-leninism - ca să nu mai adaug că nici unul dintre aceștia nu-și „belea“chiar așa de ușor ochii și nu rezolva problemele prin pumn și înjurături.

Chiar dacă ar fi imaginat situația unui tâmplar sau a unui mic funcționar, nu este admisibil să-l pună să se exprime așa, decât dacă ar fi vrut să ironizeze sau să satirizeze un anume deficit de cultură: „Petrică o ajuta aferat, cu o expresie pe care o bănuisem de ieri, când ea îmi spusese că nu e supărată pe mine, umanistă, dar mult mai accentuat ca în alte dăți, aș putea să spun, hiperumanistă... (I, p. 185).

Totuși, indefinita și scabroasa simpatie, care țâșnise o clipă din mațele mele pentru el, reveni“ (II, p. 300) „Gândirea aceasta îi venise pesemne, după ce, sau poate în timp ce, scăpa de presiunea vezicii urinare“ (II, p. 158), „Astfel, se încheie prima mea zi de lucru la deratizare, o zi bogată, care se repetă nu chiar zilnic și desigur fără să mă stinghereasca țiganul, dar totuși destul de des, în care domina Vintilă“ (II, p. 104), „Tamara își pierduse orice fatalitate, amândouă aveau, nu știu de ce, trăsăturile adâncite... (III, p. 195) „Și se ridică și porni undeva cu pașii ei care mergeau parcă îndărăt“ (III, p. 150), „Sufletul ei parcă nu avea hotarele obișnuite, sau nu le vedeam eu conturul, cum ar fi calitatea inteligenței (ai fi zis că era dincolo sau dincoace de ceeea ce numim noi astfel, fermitatea, de pildă, a prejudecăților“... (III, p. 150), „Caracterul, această albie peste care apele sentimentelor noastre nu pot trece decât rar, când îl inundă (sau poate niciodată) și care ne definește și ne urmărește“ (III, p. 131).

În acest stil elucubrativ sunt notate „procesele“ trăite de erou, ele sunt un surplus pretențios și ostentativ livrat cu scopul de a sugera intelectualitatea și complexitatea trăirilor lui Petrini; Problema este de cu totul alt ordin, e vorba de caracterul de mărturie, atestatul de autenticitate istorică și socială a insului. Chiar așa redus mintal cum e, și exprimându-se în acest mod, el poate fi un erou al unui moment, unei situații“. Este acesta cazul? Răspunsul se impune negativ și el antrenează osândirea fără drept de apel a cărții. Pentru că ea este grav deficitară și la capitolul de reconstituire istorică, a unei epoci foarte apropiate, dar cu multe note specifice. Or, cartea lui Preda pare opera cuiva care nici nu a trăit pe atunci, putându-se spune că el a realizat o „făcătură“ din petice de imagini convenționale și din amănunte auzite. Practic vorbind omul se afla în nomenklatură, a trăit în condiții de privilegiat, care, în primul rând, era ferit de mizeria acelei vremi despre care totuși nu se putea să nu aibă informații. Personajele sale trăiesc în condiții ireale, un biet salariat începător în profesie și care trebuie să plătească pensie alimentară pentru un copil, își găsește imediat locuință și își îngăduie viața largă, petrecând prin cârciumi, ba chiar comandând de acolo meniuri – asta într-o epocă până spre sfârșitul anilor '50, în care un om ca el avea ca vis o cartelă alimentară. Și nu e vorba aici de o simplă bagatelă; ca orice beneficiar de favoruri, Marin Preda ignoră funcția politică a înfometorii practicate în acei ani de comuniști. Când nu ne aflam în afara realității, putem spune că tot romanul este construit pe confuzia istorică a unui ins care proiectează asupra unui trecut negru situații ulterioare, din anii '60, (filmele văzute la TV, dar și câte o **Dolce vita**, serialele cu „Saimon“ etc.). Or, acesta e un defect catastrofal la o pretinsă cronică a „obsedantului deceniu“ și a aventurilor unui intelectual în acea tristă vreme.

Mă opresc totuși aici. Sunt, cum spuneam, două decenii de la apariția acestei cărți care, în felul ei, este nu doar un monument de inepție, dar și un eșec mult semnificativ, căci atestă o anumită orientare a literaturii, posibilitatea unui scriitor de a fi luat în considerație și pentru astfel de nereușite, faptul că o asemenea carte își are admiratorii ei, care se definesc și se condamnă intelectualicește prin ea. Marin Preda cu întreaga sa operă, dar și prin atitudinea sa civică reprezintă un caz. Despre aceasta s-a scris în ultima vreme, mai mult decât despre realizările sale. El continuă a avea un grup mare de fanatici care nu descurajează în fața nici unei critici, nu reține nici o observație. (Nu vorbesc aici de un Ov. S. Crohmălniceanu, un spirit duplicitar prin excelență, și care este perfect edificat asupra valorii reale a lui Preda, dar a continuat cât a putut partizanatul în favoarea lui. Cercul lui de simpatizanți e mult mai larg; se poate spune că atâta timp cât publicistica românească va fi dominată de oameni veniți de la țară, din medii primitive, echivalente cu cel al autorului **Morometilor** și scrieri de felul **Celui mai iubit dintre pământeni** își vor afla admiratori. Mai ales tinerii care nici nu l-au cunoscut și îi atribuie atitudini de curaj și merite de om social, ei care nici nu au habar despre realitățile istorice crude ale acelor ani, de după instalarea comuniștilor la putere, cu totul altele decât ceea ce au putut observa ei în ultimii anii.

Cel mai iubit dintre pământeni este un eșec grandios, ca și **Desculț** al lui Zaharia Stancu, depășind cu mult accidentul posibil în cariera oricărui profesionist al scrisului de a da o carte proastă. Romanul lui Preda mi se pare cea mai caracteristică expresie a literaturii „scitice“ (care mai prenumără pe Ion Lăncrănjan, Ion Gheorghe, dar și atâția alții), erupția uni plebeianism, unei barbarii pe care unii scriitori din generația mai veche au simțit-o imediat la autorul **Morometilor**, chiar în momentele sale mai bune. M-am ridicat împotriva ei de câte ori am avut ocazia, deși Preda nu era cel mai odios personaj care a făcut carieră în comunism. Teroarea pe care o instituiseră partizanii lui fanatici din Aparat a făcut cu neputință exprimarea opiniilor estetice netede, la momentul potrivit. (Anumiți colegi ai mei își amintesc, poate, că la una din ultimile ședințe ale Secției de Critică de pe la mijlocul anilor '80, m-am ridicat și am afirmat că o fac acolo, afirmația, deoarece nu-mi este îngăduit în presă, că ultimul roman al lui Preda este o rușine pentru literatura română. Îmi mențin și acum ideea cu circumstanța agravantă că despre ea se tace, de către mulți care-i sunt împotrivă pentru motivul oportunist că „nu e momentul“ să ne „atacăm“ morții, să ne „demolăm“ valorile, să ne „contestăm“ marii moameni. Cei care-mi cunosc cât de puțin scrisul își imaginează fără dificultate ce aș putea crede eu despre o astfel de atitudine.

Cel mai iubit dintre pământeni *este un eșec grandios, ca și* **Desculț** *al lui Zaharia Stancu, depășind cu mult accidentul posibil în cariera oricărui profesionist al scrisului de a da o carte proastă. Romanul lui Preda mi se pare cea mai caracteristică expresie a literaturii „scitice“ (care mai prenumără pe Ion Lăncrănjan, Ion Gheorghe, dar și atâția alții), erupția uni plebeianism, unei barbarii pe care unii scriitori din generația mai veche au simțit-o imediat la autorul* **Morometilor**, *chiar în momentele sale mai bune.*

SCHIMNICUL

de CORNELIU BARBORICĂ

Orașul stă tolănit ca într-un fotoliu. Își spală picioarele în Dunăre, fundul îl ține puțin cam incomod pe două terase succesive, iar spatele sau capul, depinde cum privești lucrurile, se sprijină pe un deal cu vii. Dealul Viilor, cum îi spun localnicii, este așezat cu fața spre miazăzi, încât toată ziua, de dimineață până seara, este umblat de razele soarelui. Vița de vie este numai de cea mai bună calitate, bobul de strugure e dulce și parfumat la fel ca vinul stors din el.

Dacă ocolești dealul mergând spre nord-est, apoi cotind brusc spre vest însoțit de cursul unui râu, descoperi în spatele dealului un univers al liniștii primare. E bine să nu vii pe aici cu mașina sau căruța, mijloace de transport prea zgomotoase. Și un nechezat de cal ar strica împietrirea peisajului, ar zburătăci nevăzutele păsări din cuibul lor de odihnă, ar face să tresară și să ciulească urechile vulpile și lupii ascunși în vizuini, iar iepurii să sară de prin ascunzișuri și să iasă în bătaia puștii vânătorului.

La un moment dat, încremenirea începe să dispară, în fața călătorului ce bate acest drum pe jos la vreme de vară apar primele semne de viață: rațe bălăcindu-se în apa curată a râului și, la urmă, împrejmuiri de piatră și case de humă cu acoperișuri de șindrilă și ziduri spoite cu var. E satul T. La marginea lui, râul dispare de sub o împletitură deasă de verdeață, albia lui o apucă spre nord într-o direcție pe care călătorul neumblat prin aceste locuri nu o cunoaște. În acest caz, pune mâna pe o piatră și începe să bată cu ea în prima poartă ce-i iese în cale, stârnește dulăii din curte, apoi se ivește și stăpânul în ițari din pânză groasă de cânepă, întrebându-te ce poftești, iar tu, călătorule, îi spui că ai vrea să ajungi la schitul care trebuie să se afle pe undeva pe acolo, sau ai rătăcit drumul? Nu, te va asigura el, e de ajuns să întindeți mâna și să dați la o parte crengile copacilor ălora de colo care s-au aplecat peste pârâu și o să vedeți dumneavoastră și calea ce duce la schit și schitul.

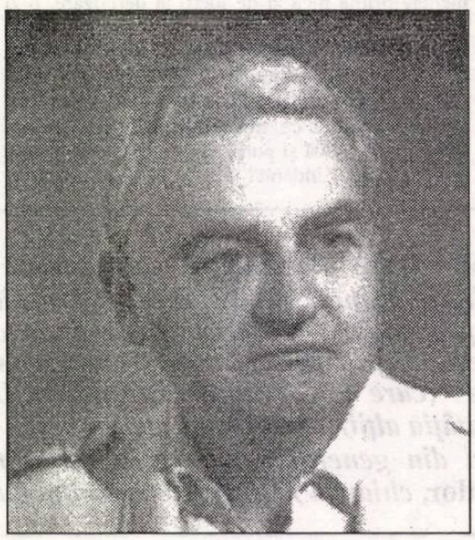
Croindu-și drum printre crengile de salcie și feriga înaltă până la piept, a ajuns și fratele Antim să-și vadă ținta călătoriei sale. Deși era de fel din orașul de pe Dunăre, acum nu venea dintr-acolo, ci de la miazănoapte, tocmai de la mănăstirea Tismana, unde se călugărise și petrecuse un an și mai bine de noviciat. Într-o zi, l-a chemat la el starețul, zicându-i:

- Ai auzit vreodată de Schitul Dealului?

- Am auzit, cuvioșia ta, cum să nu aud, că doar sunt de prin partea locului... acolo mergeau să prăznuiască de Sfânta Maria, cea de pe 15 august, mulți cunoscuți de-ai mei, păcătosul n-am fost niciodată...

- Nu-i nimic, frate Antim, acum s-a ivit prilejul să-ți răscumperi toate păcatele... Starețul de acolo e de-acum un om în vârstă și fără putere, a mai avut câtăva vreme de ajutor un băiat mai tânăr, un novice, dar acesta a dispărut fără urmă, am auzit că-l caută poliția... Așa că te-aș ruga pe dumneata să mergi acolo și să-i fii de ajutor în toate cele...

Așa a ajuns fratele Antim să ia drumul schitului, să cânte în strană la slujbele de duminică și de sfintele sărbători, să-i țină isonul starețului Serafin, să facă



aprovizionarea cu alimente, să meargă în acest scop până în orașul pe care îl părăsise cu ani în urmă și pe care îl ura. În sat era un magazin, o prăvălioară unde puteai găsi doar fierotine - topoare, târnăcoape, coase, ciocane - de alimente nici vorbă. La oraș, după cumpărături, nu-i făcea nici o plăcere să se ducă, dar n-avea încotro. Orașul arăta acum cu totul altfel decât îl știuse el cu șaisprezece ani înainte. Trecuse peste el războiul, bombele spulberaseră câteva din cele mai frumoase vile de pe Bulevard, în locul lor se construiseră două blocuri de o urâțenie fără de asemănare; de pe Corso dispăruseră sub bombe cele două hoteluri luxoase și cafenelele cu mese de biliard, casa din buza orașului fusese demolată pentru a face loc orașului în expansiune. Dar din drumurile până acolo și înapoi se alesese totuși cu ceva: i se lipise de călcâie un băiețandru de vreo paisprezece ani care zicea că este din satul vecin cu schitul și că se numește Trică al lui Buzdugan.

- Și ce faci tu la oraș, măi Trică?

- Umblu la școală, părinte...

- Păi voi n-aveți școală în sat?

- N-avem, părinte, decât una cu o singură clasă, în care învățătorul ține lecții în același timp cu copii dintr-a-ntâia până într-a patra. Eu sunt acum într-a cincea... Vreau să termin opt clase și după aia să mă duc la seminar, să mă fac popă.

Din vorbă-n vorbă, călugărul află că băiatul știa tot despre situația de la schit, că bătrânul stareț era pe moarte și că el, fratele Antim, se descurca din ce în ce mai greu de unul singur. Pe neașteptate și spre bucuria călugărului i-a propus să-i fie ucenic, să învețe "meserie". Fratele Antim ar fi vrut să-i spună că a fi popă nu este o meserie, dar se lăsă păgubaș când se uită în ochii copilului și îi văzu privirea nevinovată.

Pe stareț l-a luat Dumnezeu chiar în iarna ce bătea la ușă și din clipa aceea Trică s-a dovedit a fi indispensabil la schit. Satul nu avea altă biserică și, după moartea starețului, cazna de a ține slujbele de duminică și de sărbători, de a cununa și a boteza a căzut pe capul călugărului neinstruit și nehirotonosit. S-a apucat să învețe. Cât era ziua de mare, dar și seara la lumina pâlpâietoare a lumânării, el citea Liturghierul, iar pentru predici învăța cu sârg din Predica de pe munte și Faptele Apostolilor. S-a scurs aproape un an în care a slujit singur, a trecut cu bine și de Sfânta Maria. Cam pe 20 ale lunii august s-a pomenit că și intră pe poarta schitului un milițian. Inima lui de fost pușcăriaș i-a zvâcnit în piept. Era un maior care i-a zis cât se poate de politicos: "Bună ziua, părinte". Apoi i-a destăinuit că primise misiunea să trateze cu dumnealui, călugărul, ca în zilele următoare să găzduiască la schit "crema" societății, așa se exprimase cu un vădit dispreț, explicând în continuare că părintele să nu-l ia în serios, că a fost numai o glumă, că e vorba să vină la vânătoare de urși tovarășul prim, și cel de al doilea, și cel de al treilea și așa mai departe, un grup totuși restrâns, cam de zece persoane. Călugărul i-a răspuns că vor fi bineveniți, dar chiliile nu au decât niște paturi goale, fără saltele, fără așternuturi, fără pături... Așa că nu vede cum ar putea să se odihnească niște mireni atât de importanți.

- Nu trebuie să vă faceți griji pentru atâta lucru, i-a răspuns maiorul. Vor fi saltele și cearșafuri de olandă, cum n-ați mai văzut, și pături chinezești confecționate din păr de cămilă... Și tot luxul ăsta va rămâne aici, pentru că n-o să vă închipuiți, părinte, că tovarășul prim, cel mai mare din oraș, și-ar lua tot acest calabalâc când s-ar termina vânătoarea și s-ar întoarce cu el în oraș...

- Eu mă bucur... dar nu știu cum s-ar putea justifica asemenea lucruri de preț la un eventual control, în inventarul schitului nu figurează decât paturile goale...

- Lasă că am să vorbesc eu cu contabilul sau administratorul de la partid să le treacă la obiecte casate... oricum vor trebui casate fiindcă vor borî pe ele ștabii după bairamul ce va urma. Apropo! Era să uit. Sală de mese aveți? adică refectoriu, precizează el dovedind că nu era neumblat prin universul cărților, chiar dacă nu vizitase în viața lui o mănăstire.

- Nu avem, schitul a fost construit pentru câțiva schimnici, oameni care trăiesc doar cu pâine și apă.

În schimb avem ce vedeți aici unde ne aflăm acum, acest adăpost cu masa asta lungă unde pot să mănânce pelerinii care ne vizitează mai ales cu ocazia hramului sfintei biserici.

A treia zi, după cum fu și înțelegerea cu maiorul, sosi alaiul primului secretar al Comitetului Orășenesc de Partid. Trei mașini mici, din care coborâră fețele simandicoase, și o dubiță din care niște oameni în uniforme

Cam pe 20 ale lunii august s-a pomenit că și intră pe poarta schitului un milițian. Inima lui de fost pușcăriaș i-a zvâcnit în piept. Era un maior care i-a zis cât se poate de politicos: "Bună ziua, părinte". Apoi i-a destăinuit că primise misiunea să trateze cu dumnealui, călugărul, ca în zilele următoare să găzduiască la schit "crema" societății, așa se exprimase cu un vădit dispreț, explicând în continuare că părintele să nu-l ia în serios, că a fost numai o glumă, că e vorba să vină la vânătoare de urși tovarășul prim, și cel de al doilea, și cel de al treilea și așa mai departe, un grup totuși restrâns, cam de zece persoane. Călugărul i-a răspuns că vor fi bineveniți, dar chiliile nu au decât niște paturi goale, fără saltele, fără așternuturi, fără pături... Așa că nu vede cum ar putea să se odihnească niște mireni atât de importanți.

albastre începură să descarce saltele, pături, așternuturi, precum și diverse lăzi, care fură așezate lângă masa de sub adăpostul ce ținea loc de refectoriu.

Fratele Antim îi întâmpină în poarta schitului plin de umilință, tovărășul prim le spunea ceva tovarășilor săi, mergea cu spatele întors spre poartă și era cât pe-aici să se împiedice de călugăr. Trezindu-se față în față cu un individ bărbos și mustăcios, îl întrebă plin de aroganță:

- Tu cine mai ești?

- Eu sunt fratele Antim, starețul schitului...

- Frate ai spus? Frate cu cine, cu dracu? Ha, ha, ha! Plesnea de râs. Îi țineau hangul și cei din suită.

Schimnicul știa pe cine are dinaintea sa. Trecuseră atâția ani și totuși pe chipul de adolescent al fostului chelner de la cafeneaua Metropolitan de pe Corso nu se schimbase aproape nimic, pielea lui de spân lucea în bătaia razelor soarelui ce stătea să cadă pe după creasta muntelui, aceeași agresivitate de slugă hăituită îi fulgera ochii de drac.

- Știi cine sunt eu? întrebă el însetat de sine și de nevoia bolnăvicioasă de a se ști prețuit.

- Cum să nu. Sunteți tovarășul prim secretar Costel Borcan...

- Și de unde știi tu cum mă cheamă?

- Păi cum să nu știu? Vă cunoaște toată lumea.

- Zău, mă?! exclamă el flatat. Ați auzit? se întoarse el către însoțitorii săi. Sunt un om cunoscut până în vârful muntelui!

- Da, confirmă cu un anume subînțeles schimnicul.

De câteva zile aflase de la Trică cum că s-ar învârti prin pădurile din preajma schitului niște indivizi înarmați care îi purtau sâmbetele lui Costel Borcan. Cum să nu vrei moartea acestui neom, gândi cu păcat călugărul, acestui ucigaș, acestei canalii care alungase din oraș sute de familii, trimițându-le în Bărăgan sau la Canal pentru vina de a fi fost altceva decât el, adică slugă...

După acest scurt schimb de "amabilități" fratele Antim își conduse oaspeții în curtea schitului și îi pofti să se așeze pe băncile din jurul mesei de sub umbrar. Cu o uluitoare repeziciune fură aranjate paturile din chilii; după care oamenii de serviciu îmbrăcați în uniforme albastre, cu aceeași repeziciune, întinseră pe masă bucatele aduse cu duba. Bineînțeles, apărură și sticlele de vin și țuică. Onorații oaspeți începură să înfulece și să bea cu atâta poftă de parcă n-ar fi mâncat și n-ar fi băut nimic de săptămâni. Ospățul se prelungi până către asfințit când petrecăreții se sculară bălăbănindu-se și râgâind, zicând că ar fi bine să se ducă să se răcorească în apa râului care curgea chiar pe la poalele dealului pe care se înălța schitul.

Când reveniră, se înserase de-a binelea. Se așezară din nou la masă și, la lumina chioară a unui felinar, începură din nou să bea și, unii dintre ei, chiar și să mănânce. Îl poftiră și pe fratele Antim, dar acesta îi refuză politicos, zicând că ziua aceea este pentru el zi de post. În schimb Trică nu se lăsă prea mult poftit și se înfruptă copios din toate bucatele de pe masă, apoi se făcu nevăzut; nu apăru decât a doua zi dimineața. La întrebarea schimnicului pe unde a umblat, băiatul i-a răspuns în șoaptă că a fost să vorbească cu urșii ca să se lase împușcați.

După vreo două ceasuri, unul câte unul se îndreptară spre chilii, numai "primul" mai întârzie puțin. Era într-o stare melancolică și se gândi că, dacă tot a bătut drumul până la o mănăstire, n-ar fi rău să se spovedească. Era o experiență neobișnuită, n-o mai făcuse din copilărie de când mamă-sa îl lua cu ea la spovedanie și împărtășanie, iar el nu știa ce mărturisiri să facă decât că strivise o albină sau cum călcase dinadins pe coada motanului. Preotul râdea, zicându-i că Dumnezeu e mare și-l va ierta, dar să aibă grijă să nu fure și să nu mintă nici la școală, nici acasă... Își aducea aminte de toate acestea ca de un vis inocent și pur. Popa, mama, albina și motanul... În mahmureala sa rebelă îi veni subit în minte că acum, când ajunsese om mare, nu mai strivea albine și nu mai călca în picioare doar cozi de motan, un oraș întreg îi știa de frică. "Nu e normal...", bolborosi el pe scările de la intrarea în biserică, "nu-i așa, părinte, că nu-i normal...?"

Schimnicul nu înțelegea ce vroia Costel Borcan de la el, credea că l-a recunoscut și că avea să urmeze o scenă pe care nu și-o dorea. Fostul chelner la cafeneaua Metropolitan se apropie de el și, clătinându-se, îi zise:

- Ai... ai... pu... putea... să mă... spo... spovedești... Ba nu! Trebuie să mă spo... spovedești... Adică... **trebuie**... să mă spovedesc...

- În seara asta nu trebuie, mergi, domnia ta, de te culcă și mâine, când o să-ți iasă dracul de alcool din trup, vei fi curat și poți să te prezinți dinaintea Domnului...

- De unde știi tu că sunt beat, vierme? se răsti el parcă trezit din beție. Apoi continuă peltic: Ești... sau nu... popă? Dacă ești... atunci n-ai dreptul să mă re... re... refuzi! Nu știu dacă... mă în... în... înțelegi... Atâta reuși să bâiguiască și căzu lat pe dușumeaua de piatră.

Schimnicul îl lăsă să zacă acolo și îl păzi vreme de un ceas, după care începu să tragă de el să-l trezească din somnul profund și cu sforăituri. După o rafală de înjurături boloborosite, deschise, în sfârșit, ochii. Îl ajută să se ridice și să se așeze într-unul din jilțuri. Părea mai puțin agresiv, începu să vorbească mai politicos, dar se sculase din somnul scurt tot cu ideea fixă că trebuie să se spovedească. Fratele Antim murea de curiozitate să asculte ce avea să mărturisească Costel Borcan, de aceea îi făcu pe plac.

- Am să te spovedesc, dar mai întâi va trebui să-mi răspunzi la următoarea întrebare: crezi în Dumnezeu și în fiul său Iisus?

- Nu cred!

- Atunci cui vrei să te spovedești și, mai ales, de ce?

- Simt o apăsare pe suflet și vreau să scap de ea. Simt că în dumneata pot să am încredere, pentru că fapta mea e dintre cele mai urâte și n-aș vrea să ajungă la urechile vreunui judecător...

- Bine, încuviință călugărul, dar mai întâi să-mi spui dacă mai știi cele zece porunci sfinte...

- Mai știu ceva din ele... Să nu-ți faci de cap cu nevasta altuia, să-ți iubești aproapele, să nu minți...

- ... să nu ucizi...

- Nu te grăbi, părinte, o știam și pe asta. Asta e ce vroiam să mărturisesc și să-mi ușurez sufletul. Am ucis, părinte! Am băgat cuțitul într-o femeie nevinovată, cel vinovat a scăpat cu viață, a făcut doar închisoare a ieșit și nu știu pe unde o fi umblând acum, poate o fi pe urmele mele...

Călugărul deschise Biblia la ultimul capitol din Apocalipsă și citi: "Iată, vin curând și plata Mea este cu Mine, ca să dau fiecăruia, după cum este fapta lui. Afară câinii și vrăjitorii și desfrânații și ucigașii și închinătorii de idoli și toți cei ce lucrează și iubesc minciuna!"

- Vorbele astea nu mă ating și nu mă sperie, fiindcă eu nu cred nici în Dumnezeu, nici în Iisus. Sfârșitul lumii și pedeapsa finală? - o poveste născută în mintea unuia care a avut un coșmar. Eu mi-am descărcat sufletul, atât am vrut. Trag nădejde că o să păstrezi taina spovedaniei, adică o să-ți ții gura, altfel nu știu ce se va întâmpla cu dumneata.

Plecă împleticindu-se și, trecând pe lângă masa din curte, mai aruncă pe gât un pahar mare de țuică. Apoi se duse și el la culcare.

A doua zi se sculară cu noaptea-n cap nerăbdători să ajungă la urși, căprioare, cerbi sau măcar vulpi - asta rezulta din glumele pe care și le aruncau unul altuia. Ascultară de sfatul lui Trică și o apucară pe valea din dreapta pe o potecă ce urca în serpentină până la o stână.

Porniră. Cam la o jumătate de ceas după plecarea lor, la schit se auziră împușcături.

- Au dat de vânat, zise călugărul.

- Sigur, încuviință Trică, făcându-i complice cu ochiul.

- Mă, Trică, să nu mă fi băgat în cine știe ce dandana!

- Nu ți-aș face una ca asta, părinte, nici dacă m-ar pune la zid...

După o vreme apăru un cioban de la stână care le aduse știrea că undeva pe vale zăceau împușcați nouă oameni. Auziseră împușcăturile și el coborâse să vadă ce se întâmplă. Schimnicul îl trimise de îndată pe Trică să anunțe miliția din sat. Vestea ajunse fulgerător la oraș. Pe la ora amiezii sosiră și organele de anchetă. Numărară morții și constatară că lipsea unul, unul din cei doi oameni îmbrăcați în uniformă albastră, oameni de serviciu și securitate personală a vânătorilor. Anchetatorii se mulțumiră cu concluzia că acel om de pază era autorul multiplei crime. Plecară cu gândul să-i dea de urmă.

După plecarea lor, fratele Antim oftă și rosti în șoaptă:

- Miriam...! Libelula mea...!

- Ce zici, părinte?

- Nimic, nimic, piciule, ce știi tu...!

parodii

Felicia Mohr

(**Luceafărul,** nr. 10/1999)

Cosmetică

M-am cosmeticit
cu cremă de albine
Imediat
am arătat mai bine
și chiar am simțit
că pot să zbor
Toată casa mi-a devenit stup
Și în această situație,
cu grație,
Mi-am trimis bărbatul la zdup
fiind trântor.

Lucian Perța

MISIUNEA

de TEODORA MOȚET

Nu mi-am putut închipui că pot iubi un peisaj, dar privind grădina de vizavi sunt învăluit de blânda ei frumusețe. Grădina este frumoasă ca o femeie. Ea se dăruiește privirii mele. E iarnă. Și, în noapte, emanația pomilor, plăpânda lor viață hibernală prelungește crenguțele pomilor cu promoroacă albă și cu gheață. Toate acestea lucesc. Lucesc înalt. Lucesc mut. Lucesc. Mă văd din nou copil. Înghețat, ascunzându-mă de chemările părinților pentru a mânca zăpadă cum numai copiii o fac: cu mâinile, cu privirea și chiar cu gurile lor. Sunt mult mai tânăr decât credeam, sunt fericit.

Oprește-te o clipă! Dacă am descoperit că sunt copil, măcar că am fost copil, înseamnă că eu sunt om. Poate că în mine a existat această îndoială și uite că natura, cu milă îmi arată că nu am avut dreptate. În așteptarea personajului meu, am avut această nesperată revelație. Mă pot iubi. Încă mă pot iubi.

Pe urmă decorul se umanizează. Aud zgomotul de pași a doi copii și ai unui matur și glasuri doar de copii. Le descopăr, le citesc bucuria vorbelor și a ochilor lor. Ei intră în curte și nu se mai satură privind promoroaca. Sunt fără mama lor. Din scenă lipsește soția personajului meu. Lipsa ei este cauza tristeții lui. Dar ce poate să existe în sufletul unui om, ce apăsare, ce durere, dacă nu observă risipa aceasta de frumusețe?

Poate că în afară de mine sunt și alții care îl urmăresc. Știu că a făcut războiul. În ceafă poate că simte privirea cuiva, privirea unui ochi în formă de glonț.

Am adormit și am visat că zidarii care lucrează alături mi-au astupat atât fereastra cât și ușile în așa fel încât, oriunde mă îndreptam nu găseam decât ziduri. Regret că nu am un prieten de inimă care să știe unde mă aflu pentru cine știe ce obscură eventualitate.

Cu care să discut din când în când. Sau căruia să-i dau manuscrisul în care mi-am descris zilele și nopțile ce s-au scurs de când am primit misiunea. Uneori mă simt ca o vietate ascunsă, redusă doar la situația de a se nutri. M-am transformat și B. a avut francheța să mi-o spună. Am paloarea tipică celor ce stau între ziduri. Stau totuși și la soare atât cât intră prin fereastră.

Înainte de a-i face un rău personajului meu, o parte a acestui rău mi se întâmplă mie, eu și el suntem înlănțuiți. Fapta este cea care ne apropie de la distanță. Fără a mă cunoaște el pe mine, ci doar eu pe el foarte puțin. Eu îl trăiesc pe el cel de mai târziu.

Pielea mea suferă degradările pe care le resimte un întemnițat.

Sufletul meu suferă și el mutilările celor izolați de restul lumii. Cel puțin de i-ar fi lui mai ușor. Cel puțin dacă acest chin al meu sau al altora ca mine ne-ar face să fim mai buni, mai iertători unul cu altul. Te înțeleg, personaj iubit. Trăiește viața intens, mai târziu o vei trăi cu lumânarea redusă la minimum. Trăiește tu pentru mine tot ce se poate trăi. Toate eforturile mele mintale se concentrează într-un singur punct, acela de a-l avertiza. Caut să-l abat de la un rău care lasă urme. Chiar dacă nu aș reuși în mod concret să îl ajut aș fi mulțumit ca măcar teoretic să găsesc o soluție. Am ajuns să am o viață a mea interioară, bogată dar sterilă.

Pielea mea suferă degradările pe care le resimte un întemnițat. Sufletul meu suferă și el mutilările celor izolați de restul lumii. Cel puțin de i-ar fi lui mai ușor. Cel puțin dacă acest chin al meu sau al altora ca mine ne-ar face să fim mai buni, mai iertători unul cu altul. Te înțeleg, personaj iubit. Trăiește viața intens, mai târziu o vei trăi cu lumânarea redusă la minimum. Trăiește tu pentru mine tot ce se poate trăi.

Pe cei de vizavi îi urmăresc cu un sentiment de respect pe care mi-l trezește o casă care nu folosește chei. Ele stau și ruginesc liniștite într-un cui. E o noapte de vară. De jur împrejurul meu toate vietățile dorm și eu sunt un intrus în acest domeniu al somnului, sunt cel mai viu în această lume semănând cu imperiul morții. Respir și privesc cerul ca și cum ar fi ecranul celui mai reușit film. Mă simt de parcă i-aș fi adormit pe toți, pentru a avea o mai mare putere asupra lor sau parcă puterile lor înmiite, s-ar încuiba într-un singur piept, al meu. Sub stele, fata de alături doarme în grădină alături de bunica ei. Câți oameni vor fi murit fără a dormi, fie și o singură dată, sub stele pradă puterii acesteia cosmice a tot ce este deasupra noastră?

Cred că suntem și noi tot niște stele. Ne prăbușim în noi înșine și dispărem dar, până atunci, strălucim cu o putere și o frumusețe pe care nu ne este dat să o vedem și de care nici nu ne dăm seama.

Azi dimineață copiii s-au jucat în fața casei de vizavi. Fetița personajului meu avea în mână un bulgăre și zicea că e mică exact cât bulgărele și că ea este bulgărele. Alt copil a propus ca fiecare din ei să facă un rostogol de zăpadă până la biserică și înapoi ca să vadă apoi cât se vor face de mari.

Într-adevăr, așa au și făcut.

La întoarcere fiecare purta un morman rotund care le ajungea până la brâu.

Am observat nu o dată privirea stăpânului casei unde locuiesc, cu totul deosebită de alte priviri chiar ale lui când se jucau copiii pe stradă. Era ceva rece, o răutate care parcă nu depindea de el și care apărea mai ales datorită prezenței fetei de alături.

Această privire își are taina ei și aș lega-o de o întâmplare pe care am aflat-o, dar de a cărei plauzibilitate mă îndoiesc încă.

Poate că și stăpânul casei de alături este în felul lui furnizor de informații, poate că a fost chiar înaintea mea și, mai ales, a fost primul. Adică începutul firului întâmplării, capătul ghemului care-mi este acum ascuns mie. Este greu de găsit ca bulgărele de zăpadă pe care îl ținuse fetița în mână la început și care, tot rostogolindu-se, a devenit cu totul altfel nu alb și pur cum era, ci cu urme de pământ, frunze moarte și putrezite de anul trecut și alte impurități cu toată evidența lor, iar de bulgărele cel curat și pufos din mijloc nu mai știe nimeni nimic. Doar ea și eu, iată, mă alătur ei cu tot gândul meu ca să o apăr. Se poate oare ca unii oameni să fie urmăriți degeaba? Dintr-o glumă? Să fie puri ca bulgărele acela și tot uitându-se cu lupa, cu binoclul (cum mă uit eu) să se creeze un cumul de pete cum ar fi urmele de pe bulgărele uriaș? Un cumul de care nu mai poate scăpa nici urmăritul nici urmăritorul? Avem în noi instincte de vânători și fiarele dispărând vânătoarea e mult mai complicată. Ce greu am dovedi, de pildă, că privirea stăpânului casei în care stau este rea, și doar când se uită vizavi, de parcă mica grădină ar fi imperiul lui pierdut.

LA-NCEPUT A FOST TĂCEREA...

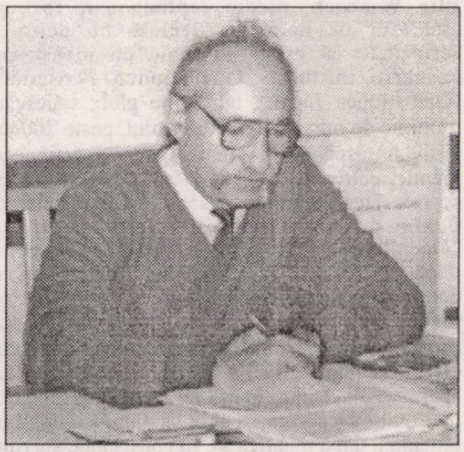
de MIRCEA CONSTANTINESCU

Consider a fi fost unul dintre cele mai reuşite numere-tematice găzduite de noua serie a **Luceafărului** acela dedicat Creaţiei/creatorului. Din motive subiective/obiective nu am participat la **banchet**. Am fost, în schimb, stârnit suficient spre a reacţiona, fie şi tardiv, fie şi mânat de secreta aspiraţie că nu strică niciodată un post scriptum, firește, când ceva n-a fost să fie spus anterior.

Părerea mea este că anterior vorbirii - şi, firește, ulterior acesteia, „în veacul veacurilor, - sălăşluieşte tăcerea. Tăcerea iniţială (primordială) e caracteristică unei pre-umanităţi; numai, respectiv unui timp a-cultural, a cărui esenţă e convingător surprinsă de un Rădulescu-Motru atunci când observă că „un grup omenesc, lipsit de cultură, este un grup fără viaţă istorică şi fără timp istoric; timpul în care curge viaţa unui asemenea grup este timpul biologic. Timpul istoric începe să curgă pentru grupările omeneşti, de când acestea sunt constituite în unităţi culturale, cel puţin în unităţi culturale de limbă şi de religiune". Mărturisesc că vanitatea insistării pe această descoperire, anume că tăcerea premerge comunicării verbale, mi-a fost considerabil ulcerată de aflarea - ca de obicei, post-festum, - că nu sunt singurul care crede, care a crezut în aşa ceva. Cu observaţia că nu-i prima revelaţie a deşertăciunii „priorităţilor" în materia fluentă, browniană a ideilor, aduc acum încă un extras, semnat de J. Greene, în sprijinul „descoperirii" mele: „Ai vrea să fii în stare să taci pentru totdeauna, precum trapiştii, când priveşti aceste văi adânci în care razele arămii par să-şi caute adăpost împotriva nopţii. Cuvântul omenesc este aproape totdeauna sortit unor astfel de eşecuri; el este atât de deseori mai prejos decât ceea ce-şi propune să exprime, încât te întrebi dacă asta nu-i cumva una dintre consecinţele Căderii. **Trebuie să fi existat alte mijloace de comunicare a gândirii înainte de asta, ceva nu atât de grosolan** (subl. mea). Adevăratul cuvânt, cuvântul cuvintelor, nu se percepe decât în inima tăcerii, dar tot ce pot spune despre asta nu-i decât bâlmăjeală".

Părerea mea este că, aşadar, la-nceput a fost tăcerea; şi, vai, la urmă va fi tot ea. Dacă Biblia ţine să ne convingă că logosul e primar (sau primordial), asta mi se pare o infatuare apocrifă, întemeiată doar prin simpla ei afirmare. Iată, în „Evanghelia după Ioan": „La început era Cuvântul şi Cuvântul era cu Dumnezeu şi Cuvântul era Dumnezeu. El era la început cu Dumnezeu. (...) A venit la ai Săi şi ai Săi nu L-au primit. Dar tuturor celor ce L-au primit, adică celor ce cred în Numele Lui, le-a dat dreptul să fie copii ai lui Dumnezeu, care au fost născuţi nu din sânge..., ci din Dumnezeu. Şi Cuvântul a devenit trup şi a locuit printre noi (şi noi am privit slava Lui, slavă ca a unicului Fiu din partea Tatălui) plin de har şi de adevăr". (Uzez de ediţia critică din 1989-1990: subsolurile paginilor sunt înţesate cu tălmăciri paralele, lămuritoare; astfel, pentru cazul de faţă, formularea „Cuvântul a devenit trup" se cuvine înţeleasă: a devenit carne, iar verbul „a locuit/printre noi/" = şi-a făcut cortul...) Fie-mi permis să tai firul în patru: ce înseamnă **început**? Şi al cărui început a fost Logosul, Cuvântul?... Consider că s-a abuzat, poate nu numai din comoditate, de o transpunere strict literală. Teama de a fi consideraţi eretici, apostaţi, hulitori a interzis comentatorilor să analizeze adânc frazele. Însăşi grafierea YHWH (- Iehova) cu sensul de „Cel Veşnic" sau „Cel care există pentru (prin) Sine" a fost echivalată îndeobşte prin „Domnul". Pietate? Desfrâu al Umilinţei?... Înclin să traduc altfel: primele sunete articulate întrupează de fapt o dezvăluire, aceea a numelui lui YHWH. Ceea ce logicienii, profani dar nu neapărat atei, ar echivala prin „Eu sunt Eu". Deci Fiinţa Primordială s-a prezentat. Deci Fiinţa Primordială s-a plictisit, sau deja a considerat inutilă tăcerea înconjurătoare şi şi-a luat inima-n dinţi şi a dat glas: „Eu sunt Eu". Plictisit de Unicitate, de atâta Linişte, de veşnicia Stagnării, a apelat la vorbire.

Oamenii nu suportă să n-aibă predecesori. Oamenii şi-au inventat „strămoşul comun", fără de care „istoria" lor n-ar avea sens. Cosmogoniile lumii abundă în „explicaţii" şi reportaje despre aceste „începuturi". Mi se pare perfect legitim să cred, dimpreună cu toată lumea, că mă trag din cineva. Ipoteza *science-fiction* a populării Terrei cu extratereştri, într-un prim stadiu, nu-i lipsită de interes, chiar dacă greu, dacă nu imposibil, de susţinut cu „probe". Totuşi, şi aceasta nu face decât să deplaseze centrul de greutate al problemei: o



„cauza prima" va fi fiind de cercetat şi în cazul acelor extratereştri. Şi aşa mai departe.

Anterior tentării Turnului Babel, echivalat cu o „anti-vorbire absolută", P. Zumthor descoperă o „epocă de unanimitate de la începuturile lumii". Este epoca unei tăceri depline, anterioare logosului, anterioare vorbirii Domnului (sau a lui Adam, după unii). Latenţele confiscate de această ipoteză se pot suprapune în fond cu istoria însăşi, dacă pot vorbi de „istorie" ca flux premergător (consemnării) vorbirii articulate. Şi tăcerea poate fi tradusă ca unanimitate, ca un protolimbaj consonant cu ataraxia edenică. Dacă instituirea Turnului Babel poate fi înţeleasă drept o „ruptură în unitatea verbului primitiv", analog, vorbirea Domnului produce o ruptură în unitatea tăcerii primitive. Aşa cum Zumthor pledează pentru neutralitatea unei „limbi inaugurale", la fel mă pot întreba dacă a existat o neutralitate a tăcerii inaugurale, acea tăcere-fosilă care premerge logosului lansat de Dumnezeu prin însăşi fiinţarea Sa şi prin dezvăluirea numelui Său. Acelaşi comentator e dispus să ipotecheze un prim scenariu posibil: „Printre ferigile arborescente, în aerul încărcat cu gaz carbonic, unde zboară, greoi, nişte insecte ce nu cunosc metamorfoza, un prim orăcăit se ridică în liniştea opacă: glas de animale, monştri inocenţi pe care Adam nu i-a numit încă, dar care intonează cântarea vieţii şi chemarea iubirii. Din clipa aceea, virtual, omul există".

Liniştea, pacea, armonia, tăcerea - toate sunt concepte operaţionale de rang egal atunci când, nostalgic ori numai explicativ, cineva se încumetă să descrie Edenul. Încât mă-ntreb dacă nu cumva una dintre consecinţele păcatului originar, anume vorbirea, n-ar trebui ea şnsăşi să fie identificată cu adevăratul păcat originar. Motivul interdicţiei (un topos basmic, între altele), nu conduce în acest caz doar la „izgonirea din Rai", ci şi la izgonirea din tăcere. Prin urmare, una dintre dimensiunile (nu cumva cea mai importantă?) blestemului dumnezeiesc, ale pedepsei aplicate de Dumnezeu, consistă în chiar dezlegarea limbii păcătoşilor. Iar azvârlirea lor în „lumesc, prea-lumesc" este în fond permisivitatea vorbirii, dialogului - altul decât cel de până atunci, când nu s-au văzut necesare cuvintele, ci doar (panto)mima, sunetele nearticulate, privirile, respectiv modul de comunicare pre-uman, vegetal-animalier.

Patrimoniul de ficţiuni al omenirii mi se pare excesiv (deci confuz) de bogat. Probabil că a jalonat însăşi formarea „omului ca om", ca să mă expun unui şablon. Mituri, legende, basme, arte - toate cumulează murmurele orgolioase ale unei specii singulare trezindu-se brusc vorbitoare şi vorbăreaţă, şi asta într-un ocean de tăceri consacrate. Ficţiunile, orale şi, ulterior, scrise, demontează pas cu pas ascendentul vorbirii umane asupra tăcerii tuturor celorlalţi (fiinţe sau inanimate). Aceste ficţiuni reprezintă succesul eretic al vorbirii; un succes juvenil, se pare, fiindcă, la nivelul (amploarea) speciei, vorbirea articulată (în grai, dialect, limbi) este mult ulterioară tăcerii fiinţelor ne-umane, şi astăzi în vigoare.

Primele manifestări, evident orale, ale acestui patrimoniu de ficţiune nu reprezintă doar o sumă de „mesaje", ci şi un veritabil scandal al tăcerii. Deoarece a crea, în acest prim moment (dar oare numai atunci...?) este totuna cu a destrăma, a rupe, a sparge tăcerea. Scandalul va fi dacă nu suprimat, oricum diminuat prin apariţia şi răspândirea scrisului. Paradoxal or nu, mesajele **scrise** reinstaurează tăcerea; sau, mai atent spus, reinstaurează o anume tăcere. Un Platon, de pildă, concepe scrierea ca pe o instanţă decăzută a logosului, deoarece, aşa cum observă undeva G. Liiceanu, „textul este o vorbire care a amuţit şi, astfel, urma vorbirii însăşi"; în aceeaşi ordine semnificantă, H. Joly remarcă „tăcerea paradoxală a scrierii". Textul scris reclamă o voce şi o ureche interioare; anunţă oare acestea o cecitate reală sau doar una părelnică? (Firește că, la limită, se poate citi... cu glas tare, faptul însă nu desfiinţează problema ca atare).

Creatorul primordial şi-a desăvârşit lucrarea prin a rupe tăcerea. E o imagine-şablon, totuşi greu de înlocuit cu o alta mai sugestivă. Toţi creatorii care i-au urmat sunt ceea ce ajung să fie tot graţie ruperii tăcerii. Creatorii patrimoniului de ficţiuni sunt bruiaţi continuu de efemeritatea condiţiei lor pământene. Rezultatul efortului lor va fi anulat însă numai prin dispariţia vieţii terestre, urmată de o tăcere... astrală, aidoma celei iniţiale. Merită subliniat - şi regret că nu pot acum dezvolta subiectul - că explozia „vorbirii" contemporane, datoră acestor multimedii tot mai sofisticate şi mai obraznice, tinde spre o entropie egală, de asemenea, cu tăcerea. Fenomenul e întrucâtva analog cu obţinerea culorii alb prin rotirea discului policrom al lui Newton. Verbozitatea uluitoare şi terifiantă a multimedia, de la presa scrisă la internet, echivalează cu un scandal „sonor" şi sfârşeşte într-o hărmălaie increativă tot mai dificil de decodat. Zgomotul parazitează şi în cele din urmă obturează comunicarea. Fructul oprit, interdicţia biblică de a nu apela la pomul cunoaşterii sunt mai desconsiderate decât oricând. Frenezia lui **a şti** şi **a avea** înlocuieşte insidios şi iremediabil construirea lui **a fi**. Foarte probabil că ne găsim în pragul unui blocaj provocat de hiperabundenţă; respectiv în pragul unei tăceri stranii, forţate de tocmai performanţele comunicării (dialogului, vorbirii) făcute cadou de multimedia. Presupun că nu-s panicard dacă anunţ (nici nu-s singurul care-o face) că ne precipităm spre un nou Babel. Mai exact, nu spre ceea ce-i pozitiv, recuperabil şi simbol al orgoliului constructiv omenesc în ridicarea turnului Babel, dar spre ceea ce a şi expectorat vechea temeritate ca termen ameninţător şi infructuos: babilonie. Iar în cuprinsul acesteia (era să scriu: între zidurile acesteia) despre care creaţie, orală şi/sau scrisă, mai poate fi vorba?...

MITUL SÂNGELUI

de MIHAI STOIAN

„În prezența acestui steag de sânge care îl reprezintă pe Führer, jur să-mi închin întreaga energie și toată forța salvatorului țării noastre, Adolf Hitler. Sunt gata să-mi dau viața pentru el și lui mă încredințez." din **Jurământul tinerilor hitleriști** (Hitlerjungend)

În buncărul berlinez construit sub Cancelaria Reichului, la 16 metri adâncime, sub protecția betonului și a oțelului, intimii Führerului se pregătesc să-l sărbătorească pe Adolf Hitler, născut în urmă cu 56 de ani la Branau, în Austria sfârșitului de secol al XIX-lea. Suntem în 20 aprilie 1945. Veselia lasă oarecum de dorit. Reichul nazist, programat să triumfe și să devină milenar, a ajuns pe marginea prăpastiei după doar 12 ani și ceva de existență. Urarea tradițională e pe toate buzele: **Ich gratuliere sehr hertzlich, mein Führer. Alees Gute!** Dar vorbele sună derizoriu, avându-se în vedere conjunctura defel defensivă. Va fi avut sărbătoritul parte și de un tort aniversar cu 56 de lumânări aprinse, plus o lumânare centrală simbolizând viitorul, anul care vine? Oare să fi stins Adolf Hitler, dintr-o suflare, lumânările care îi vor fi amintit de marșurile tumultoase, cu făclii aprinse și cu urale până la cer, de odinioară, cu mareea mulțimilor care-l salutau cu brațul drept înălțat în aer și sloganul propagandistic născocit de mintea scăpărătoare a unui Göbbels: Heil, Hitler! Pe când acum, în subteran, un martor ocular îl descrie pe sărbătorit astfel: „Din punct de vedere fizic pare a fi un om distrus, sfârșit, buhăit, gârbovit, fără putere și nervos". Sus, la suprafață, hohotesc batjocoritor, în cascadă, de patru zile încheiate, bateriile rusești. Asaltul Berlinului a fost declanșat. Prins într-o sarabandă a unor imaginare salve de salut, sub ploaia de obuze, aniversatul e când abulic, când irascibil. Pare mai degrabă buimac, trezit din somn în plin coșmar. Totuși rostește autosugestionându-se:

- Rusul este la capătul puterilor. El mai luptă doar cu soldați capturați, cu prizonieri de război și cu locuitori recrutați din regiunile cucerite, o adunătură pestriță. Ultimul atac al Asiei se va frânge, după care, în cele din urmă, pătrunderea inamicului nostru în Vest, va fi, totuși, zădărnicită...

Zădărnicia zădărniciilor. Exact peste nouă zile, duminică 29 aprilie 1945, vechii concubini s-au căsătorit civil; apoi, Eva și Adolf s-au sinucis luni după-amiază la ora 15,30: ea - cu cianură de potasiu, el - împușcându-se în tâmplă, pentru mai multă siguranță... Comunicatul oficial transmis prin radio după o cortină muzicală copleșitoare, **Amurgul zeilor** de Wagner, sună după tipicul propagandei naziste: „De la Cartierul General al Führerului se anunță că astăzi după-amiază (în realitate cu o zi mai devreme - n.n.) Führerului nostru, Adolf Hitler, luptând până la ultima suflare pentru Germania la postul său de comandă din Cancelaria Reichului..." Pe de altă parte, înduioșător tablou de familie: Eva Braun-Hitler și Adolf Hitler, „cuplul diabolic" devotat unul altuia, și la bine și la rău, zac pe o canapea cu spetează, tapisată cu rips înflorat, morți. Sursa fotografiei nu e cunoscută, dar un detaliu ingenios sugerează c-ar fi un produs de laborator specializat în „intoxicări" ale opiniei publice: Hitler ține strâns la piept o poză a mamei sale, înrămată, pe care - pretinde legenda - el ar fi tras-o în cădere de la locul ei, de pe o etajeră. Jalnică „lună de miere". Trupurile le-au fost incinerate, în conformitate cu ordinul dat de însuși comandantul suprem, sus, la suprafață, lângă intrarea în buncăr. Stropiți cu un rest de benzină, li s-a dat foc. Au ars parțial. Obuzele desfigurează decorul Pagina de istorie a fost scrisă. Mai trebuie doar întoarsă fila.

Firește, copii n-au avut, iar Hitler n-a întreținut nici o altă legătură paralelă, cu vreo femeie. Și totuși, fiindcă aberația naște aberație, iată că - relativ recent - un fost **Häftling** internat în **Konzentrationslager**-ul Auschwitz, pe nume Elie Wasbach, medic septuagenar, fost și „vânător de naziști", declară cu deplină seriozitate că există în lume un monstruos scenariu intitulat „Operațiunea Petticoat" (Operațiunea Jupon), adică, pe glob, trăiesc o mulțime de odrasle ale Führer-ului, peste 200 de indivizi răspândiți în lume, gata să acționeze identic, convergent, la un semnal anumit, strict secret. Demascatorul descrie astfel scenariul demn de un veritabil ***science-fiction***: „Operațiunea Petticoat s-a declanșat imediat după ce Adolf Hitler a preluat puterea și a continuat până în 1944". Ce anume urmăreau să obțină, prin aplicarea acesteia, hitleriștii? „Planul prevede ca un număr de femei din Germania (1.000 la număr) să fie inseminate artificial cu sperma Führer-ului, în așa fel încât el să aibă cât mai mulți succesori capabili să ajungă a domina omenirea după moartea sa. În consecință, sperma i-a fost colectată de două ori pe saptămână, 4 ani la rând (informatorul greșește calculul, deoarece de la cucerirea puterii și până la sinucidere sunt peste 12 ani! - n.n.), în acest scop „nobil". Imaginați-vă, așadar, că de două ori pe săptămână, în agenda de lucru aparținând temutului dictator, a figurat însemnarea: „recoltare spermă" (sau „Operațiunea Jupon")! De înalta onoare de a fi „primitoarele", prin intermediar, ale spermei lui Adolf Hitler, s-au numărat nu mai puțin de o mie și ceva de femei germane, ariene atent investigate, de către un medic S.S., în privința „calităților rasiale". Aproape 200 de copii viabili au văzut, astfel, lumina zilei. Dr. Elie Wasbach își continuă dezvăluirea în felul următor: „Toți acești copii erau antrenați, atent pregătiți pentru a ocupa în viitor poziții înalte și gata să militeze pentru perpetuarea ideologiei Reichului Nazist. După ce au crescut, copiii au fost răspândiți prin diferite părți ale Rusiei, Europei, Statelor Unite ale Americii. Înfrângerea Germaniei a impus și încetarea operațiunii. Poate că astăzi copiii Führer-ului nu dețin teritorii vaste, însă dispun de un lucru deosebit de important - puterea. Acum, toți copiii lui Hitler așteaptă momentul potrivit pentru a ieși la lumină... Sângele lui Hitler pulsează rapid și năvalnic prin arterele unor puternici politicieni și industriași ai lumii. Nu mai este decât o chestiune de timp, până când se vor pune în mișcare. Trebuie să fim pregătiți." Abracadabra!

Lui Hitler îi plăceau copiii, bineînțeles blonzi, cu ochi albaștri, bine clădiți, siguri de ei, păstrând sigiliul „rasei superioare". Göbbels avea grijă ca Führerul să apară în public, cât mai des, în compania unor copii. Cândva, la Cracovia, în castelul Wawel, **Generalgouverneur**-ul Hans Frank, S.S.-ist upranumit „Regele Poloniei", îi replicase oaspetelui său, Curzio Malaparte, la un moment dat: „Noi suntem un popor de stăpâni și nu un popor de barbari; un **Herrenvolk**". „Ah! nu spuneți asta." „De ce nu?" „Pentru că stăpâni și barbari înseamnă același lucru." "Nu sunt de părerea dumneavoastră. Noi suntem un **Herrenvolk**, și nu un popor de barbari. Aveți poate impresia, în seara aceasta, că vă aflați într-un mediu de barbari?" "Nu, într-un mediu de stăpâni." Asemenea „stăpâni" condamnați după război la moarte, pentru crime împotriva umanității, aveau pe conștiință și vieți de copii. Dumnealor scriau acasă înaintea execuției (ca de pildă Max Pauly): „Dragul, bunul meu băiat, fii veșnic mândru că ești german și disprețuiește cu toată puterea pe cei care au considerat justă această sentință, categoric greșită... Pentru mine este o mare mângâiere faptul că poporul german, în marea lui majoritate, respinge fără nici un echivoc acestă propagandă mincinoasă, dăunătoare. Nu uitați, vă rog, mâncarea mea preferată, clătitele cu dulceață și budinca de ciocolată. Să pot să mai mănânc o dată pe săturate. Sus capul, voi, toți cei dragi mie. Al vostru tată devotat." Și tot el îi mai scrie, din „celula morții", aceluiași fiu al său, Hans-Werner: „Orice s-ar întâmpla, băiatul meu iubit, tu să crezi ferm în nevinovăția tatălui tău și să nu lași să-ți răpească această credință. Într-adevăr, ca soldat mi-am făcut până în ultima zi datoria față de patrie. Timp de doi ani și jumătate am condus, cu cea mai bună intenție, lagărul de concentrare Neuengamme, atât de urât prezentat astăzi de propagandă, și am încercat întotdeauna să le ușurez deținuților, după posibilități, viața în lagăr. Îmi pare bine că ai văzut tu însuți lagărul și poți să-ți formezi o părere." Despre ce-a discutat Hans-Werner Pauly cu tatăl său, pe parcursul vizitei în lagăr, nu se știe nimic. În schimb, fostul **Raportführer** la Auschwitz, gestapovistul Oswald Kaduk își va aminti: "Odată a venit să mă viziteze fiul meu. Era într-o duminică. Avea atunci opt sau zece ani... Și subit mi-a spus: <<Tătile, aici miroase urât, a aer prost>>. Ce era să-i răspund băiaului?... I-am spus că mi se pare că pe acolo trece Vistula, că mirosul, poate, vine de la apă, că așa și pe dincolo... Dar el a observat ceva..." De fapt, mirosul era al acroelinei, lichid volatil sufocant, produs de arderea cadavrelor gazate în crematoriile Auschwitz-ului.

Bravul patriot și mâncător de clătite cu dulceață, de budincă de ciocolată, Max Pauly, tată a cinci copii, a deținut funcția de comandant al lagărului de concentrare Neuengamme, **KL** în care s-au întreprins, ca și în Auschwitz-ul doctorului Mengele, numeroase experiențe medicale pe adulți și copii. Cele practicate de medicul S.S. Kurt Heissmeyer au vizat - în intenția experimentatorului - combaterea tuberculozei prin crearea unui focar suplimentar de tuberculoză. Eșantionul a cuprins 20 de copii, 10 fetițe și 10 băieți (între 5 și 12 ani), iar procedeele sunt dureroase, subminează sănătatea „iepurașilor" (a se citi: cobai), îi îmbolnăvește. Kurt Heissmeyer ține morțiș, însă, să obțină titlul de profesor universitar, de aceea are neapărată nevoie de cercetare îndrăzneață, spectaculoasă. Rezultatele obținute infirmă premisele. În plus, Aliații înaintează în forță, se apropie ziua eliberării lagărului, deci „iepurașii" se cuvine a fi lichidați. Unde? Cum? Soluția: transportarea celor 20 de copii la Hamburg și suprimarea lor într-o școală părăsită, din cartierul Bullenhuser Damm. Atenție! Suntem în 20 aprilie 1945, ziua de naștere a aceluia despre care Göbbels spune că este „jumătate plebeu, jumătate Dumnezeu". Acestei „ființe supreme" îi vor fi oferit naziștii în cauză un „buchet" de douăzeci de copii spânzurați în subsolul școlii devenite loc de execuție? Unul din făptași relatează: „Copiii aveau cu ei tot bagajul, inclusiv alimente, jucării meșterite de ei înșiși etc. S-au așezat de jur-împrejur pe bănci, erau bine dispuși și se bucurau că au ieșit și ei odată de acolo. Nu bănuiau absolut nimic". După un timp a intrat în încăpere **Rottenführer-ul S.S.** Johan Frahm și le-a cerut copiilor să se dezbrace, deoarece vor fi vaccinați antitific. Dr. Alfred Trzebinski va pretinde apoi, atunci când va fi judecat, că - din proprie inițiativă - pentru a le micșora „iepurașilor" chinurile, le-a injectat morfină, iar „Frahm l-a luat pe băiatul de 12 ani în brațe... S-a dus cu el într-o încăpere... în care văzusem un laț atârnat de un cârlig. Frahm a băgat în acest laț capul

băiatului adormit şi apoi s-a agăţat de trupul băiatului cu toată greutatea corpului său, pentru ca laţul să se strângă. Cât timp am funcţionat în lagăre de concentrare am văzut multă suferinţă omenească şi devenisem întrucâtva nesimţitor, dar copii spânzuraţi nu văzusem niciodată".

La interogatoriu, Frahm recunoaşte faptele sale: „Copiii au fost spânzuraţi de cârlige". Doi câte doi. Erau două cârlige. Strigaţi ca la şcoală, din catalog. Unii au fost aduşi în braţe, Preşedintele Tribunalului militar întreabă: „Copiii au plâns?" Frahm răspunde: „Nu". De ce-ar mai fi plâns, dacă ŞTIAU ce urmează. Iată mărturia unei fetiţe de 12 ani, deportată la Auschwitz, pe nume Gisa Landau: "Călătorisem în vagoane închise, înghesuiţi şi aproape sufocaţi. Cu toţii ne-am luat rămas bun unii de la alţii, deoarece ştiam că acolo ne aşteaptau cuptoarele şi camerele de gazare... În seara când am ajuns la Auschwitz, încă de departe am văzut cerul roşu ca la incendiu. Deşi toţi pătimisem multe, nu ne puteam imagina să fie arşi oameni în modul acesta... Oamenii au întrebat santinele ce arde acolo şi răspunsul a fost că acolo trebuie să se coacă pâine, ziua şi noaptea. Dar noi ştiam că nu acesta-i adevărul."

Atunci, în 20 aprilie 1945, când cei 20 de „iepuraşi" au fost spânzuraţi în cârlige, la Bullenhuser Damm, departe, Adolf Hitler îşi sărbătorea, într-adevăr, cea de 56-a aniversare a zilei sale de naştere. Printre ei, nelipsit, Göbbels şi soţia lui, cei care, peste doar unsprezece zile, îşi vor otrăvi cu cianură de potasiu copiii, şase la număr, apoi sinucigându-se amândoi. Este de faţă şi Göring care, în aceeaşi noapte, se va retrage cu maşina în sudul Germaniei, sperând că-şi va putea salva pielea într-un fel sau altul. Printre „invitaţi" sunt von Ribbentrop - ministru de externe, Martin Bormann - şeful Cancelariei Reichului, Albert Sperr - arhitectul Führerului, cei trei şefi ai Armatei, Keitel, Jodl, Dönitz, Himmler - căpetenia Gestapo-ului etc. Printre altele, Hitler s-a apucat să vorbească despre frumuseţea primăverii în munţii din preajma proprietăţii sale particulare, de la Obersalzberg, unde plănuia să ajungă cu avionul. Majoritatea celor de faţă l-au sfătuit să zboare într-acolo, deşi sărbătoritul şovăie, dându-şi totuşi un argument convingător: "Doar nu este chiar atât de proastă situaţia Reichului" - zice şi soarbe din paharul de suc, în timp ce oaspeţii înalţă cupele de şampanie şi beau, făcând feţe-feţe.

Departe, în subsolul din Bullenhuser Damm, 20 de copii - jumătate fete, jumătate băieţi - în vârstă de la 5 la 12 ani, au fost spânzuraţi fără milă. Preşedintele Tribunalului miltar îl va întreba pe Johann Frahm: "Cât timp a durat operaţiunea de spânzurare a copiilor?" Răspuns: „Aproximativ zece minute". Odinioară, dr. Trzebinski - cel care se visa „doctor docent" - a cerut o ceaşcă de cafea tare. A băut-o. După care i-a cerut lui Frahm să ardă în soba din baie veşmintele copiilor. Executând ordinul, Frahm - dar şi Trzebinski - s-au culcat. Când s-a luminat de ziuă, medicul i-a cercetat pe cei spânzuraţi, confirmându-le moartea. Portarul şcolii, pe nume Wilhelm Wede... n-a văzut şi n-a auzit nimic, peste noapte, dormind profund. Doar de dimineaţă, atunci când a mai pus lemne pe foc, a azvârlit în gura sobei ce se mai găsea pe podea: jucării de lemn şi câteva păpuşi îmbătrânite. S-ar putea crede că păpuşile au împărtăşit soarta copiilor, însă, până în ziua de azi, nu se ştie cum anume au dispărut cadavrele cobailor-copii.

"Să nu ucizi" propovăduieşte Vechiul Testament (**Ieşirea**, 20, 13). În schimb, Biblia nazistă (**Mein Kampf** - Lupta mea), întocmită de către Adolf Hitler, proclamă: "În prezenţa milei, inima trebuie să fie ferecată. Fiţi duri, fiţi fără milă". Şi: „După secole de văicăreală pe seama ocrotirii celor săraci şi umiliţi, a venit momentul să ne decidem a-i apăra pe cei tari împotriva celor inferiori... Instinctul natural porunceşte tuturor fiinţelor vii nu numai să-şi învingă duşmanii, ci să-i şi extermine. Odinioară învingătorul avea privilegiul de a extermina rase şi popoare întregi". Exterminându-i, încă din pruncie, pe „cei slabi", ca şi pe părinţii lor, naziştii întemeiază o altă religie, lăudându-se într-una că, astfel, vor umple lumea de „fiinţe superioare", de nenumărate exemplare ale „omului nou" (printr-o simetrie ideologică şi faptică, acelaşi lucru îl susţin, cu alt vocabular, şi comuniştii). La fascişti, normal, o asemenea misiune cade în grija permanentă a Gestapo-ului, avându-l în frunte pe **S.S. Reichsführerul** Heinrich Himmler, cel care, printre atâtea îndatoriri de stat, s-a ocupat şi de procurarea şampaniei pentru a 56-a aniversare a Führerului. Cu mult înainte, mai exact la 13 septembrie 1936, Himmler a emis un ordin de înfiinţare a organizaţiei „Lebensborn" (Izvorul vieţii). În perioada războiului, organizaţia în cauză s-a dezvoltat vertiginos, căci descendenţa se cuvine a fi neapărat asigurată: mulţi germani mor pe front, mulţi germani absolut arieni trebuie să se nască! Un afiş propagandistic al acelor vremi lansează sloganul: „Să-i dăruim Führerului un copil".

Suntem în 20 aprilie 1945, ziua de naştere a aceluia despre care Göbbels spune că este „jumătate plebeu, jumătate Dumnezeu". Acestei „fiinţe supreme" îi vor fi oferit naziştii în cauză un „buchet" de douăzeci de copii spânzuraţi în subsolul şcolii devenite loc de execuţie? Unul din făptaşi relatează: „Copiii aveau cu ei tot bagajul, inclusiv alimente, jucării meşterite de ei înşişi etc. S-au aşezat de jur-împrejur pe bănci, erau bine dispuşi şi se bucurau că au ieşit şi ei odată de acolo. Nu bănuiau absolut nimic".

În pofida misterului care a învăluit existenţa **Lebensbornului** după război, este limpede că organizaţia a dispus de veritabile „centre de reproducere", fireşte discrete, urmărind salvgardarea patrimoniului ereditar arian, ferindu-l de degradare, de inrâuriri nefaste, luptându-se pentru înmulţirea spectaculoasă a populaţiei germane printr-o maternitate explozivă. În cadrul „Izvorului vieţii", atât bărbaţii, cât şi femeile sunt selecţionaţi cu maximă atenţie şi scrupulozitate. Bărbaţii sunt proveniţi în special din rândurile S.S.-ului (ceea ce garantează, de la bun început, faptul că au predecesori arieni de cel puţin trei generaţii), iar femeile sunt voluntare (trebuind, de asemenea, să-şi probeze prin acte „sursa ariană" tot de minimum trei generaţii). Talia candidaţilor admişi, indiferent de sex, nu poate fi sub 1,65 metri; femeile semnează obligatoriu un angajament prin care renunţă la drepturile materne asupra propriei progenituri, amintindu-ne de spartanii care îşi separau copiii de mamele lor, devreme, tocmai pentru a fi crescuţi cât mai aspru, ca nişte viitori luptători pe viaţă şi pe moarte. Imediat după capitularea Reichului s-au petrecut câteva întâmplări ciudate, legate de existenţa **Lebensborn**-ului, ca de pildă păţania a doi ofiţeri aliaţi care au descins anume - în 1945 - la sediul central din Steinböring, au capturat arhiva organizaţiei, însă jeep-ul lor, accidentându-se, a luat foc, militarii au murit, arhiva a ars în întregime (se mai presupune că ofiţerii „aliaţi" ar fi fost nazişti deghizaţi, însărcinaţi să sustragă arhiva, fiind apoi sacrificaţi ei înşişi, de către aceia care i-au trimis în misiune). Reputatul „vânător de nazişti", Simon Wiesenthal depune însă o mărturie de preţ: "În aprilie 1961 am primit vizita unui bărbat pe care, aici, îl voi numi Johann T... În 1942, nepoata sa Linda, o tânără drăguţă, blondă şi cu ochi albaştri, a fost târâtă cu forţa (nici pomeneală de „voluntariat" - **n.n.**) într-un castel al **Lebensborn**-ului, loc oficial de prăsilă nazistă pentru producerea superarienilor, un loc dintre acelea pe care le-ar fi putut născoci doctorul Mengele. Linda a dat naştere unui copil, dar nu se ştia cine-i tatăl, deoarece acesta putea fi oricare din cei doisprezece tineri **S.S.**-işti care au avut raporturi sexuale cu ea, după cum prevedea programul."

Alt caz i-a fost destăinuit lui Eric Eudes, autorul unui interesant studiu intitulat „Herghelii umane - mituri şi realităţi": „S-a exagerat mult. În primul rând, **Lebensborn** era cu totul altceva decât o organizaţie pentru plăcere. De **Lebensborn** depindeau diferite departamente: maternităţi, creşe, centre de destindere. Am stat într-unul dintre ele. Instalat într-un cadru feeric. Încă o dată, nu era vorba de un <<bordel militar>>. Mai degrabă era un loc de întâlnire. În care un băiat şi o fată, conform arhetipurilor rasiale ale nordismului, înţelegând ideile naţional-socialismului, puteau să aibă raporturi sexuale şi şansa de a procrea în cele mai bune condiţii psihologice şi cu cele mai bune garanţii biologice. Toate acestea erau... în perfectă concordanţă cu etica noastră. **Lebensbornul**, pe care unii îl consideră drept o monstruozitate, este în logica rasismului păgân. (La întrebarea lui Eric Eudes: "Ce anume devenea mama în caz de graviditate şi naştere?" - n.n.) Ce întrebare! Ea era luată în grija uneia dintre nenumăratele maternităţi, împreună cu copilul ei, apoi copilul era încredinţat unei creşe... În materie de procreaţie şi sexualitate, naţional-socialismul era, desigur, mult înainte..."

50.000 de copii! Atâţia au văzut lumina zilei, până la sfârşitul celui de-al doilea Război Mondial, ca rezultat al amorului liber practicat în cadrul organizaţiei **Lebensborn**. Americanii au ţinut să cerceteze, neapărat, în continuare, efectele **reale** ale procreaţiei de tip arian (cu strictă selecţionare a partenerilor, după criterii rasiale), alcătuind un eşantion reprezentativ de progenituri care au avut o „mamă" şi un „tată" cu „o bună sursă rasială şi o bună ereditate biologică". Rezultatele investigaţiei demonstrează că aceşti copii ai **Lebensborn**-ului sunt instabili, egocentrici, asociali, într-un cuvânt mai vulnerabili, din punct de vedere fizic şi psihic, decât copiii născuţi în aceeaşi perioadă în familiile germane constituite după criterii fireşti, tradiţionale (iubirea existentă între parteneri, stima reciprocă, într-ajutorarea etc.), ereditatea „pură" neputând să suplinească absenţa familiei. De altfel, s-ar cuveni a fi amintită cercetarea doctorului britanic Bowlby, datorită căreia a fost descoperită existenţa unui „sindrom de abandonare", prezent la un întreg eşantion de copii sub un an, spitalizaţi din motive de forţă majoră şi lipsiţi, o mai lungă perioadă de timp, de prezenţa mamei: majoritatea copiilor astfel abandonaţi au prezentat mai târziu o serie de dificultăţi de adaptare, instabilitate etc. Absenţa părinţilor - mai cu seamă a mamei la vârstele mici - pare a fi de necompesat.

Biblia nazistă deslueşte lucrurile la modul ei partizan: "Cei care nu văd în naţional-socialism decât o mişcare politică nu înţeleg aproape nimic din el. Naţional-socialismul este chiar mai mult decât o religie, el este voinţa creării unei omeniri noi. Fără o bază biologică şi fără un scop biologic, politica este astăzi completamente oarbă". Dar acest „astăzi" zace undeva înapoia noastră, timp revolut care arde constant pe rugul anilor. Omenirea, cu adevărat „nouă", se globalizează. Religia naţional-socialistă a eşuat lamentabil, apucând să strivească sub tălpile monstrului asmuţit asupra lumii, milioane şi milioane de vieţi. Fără milă.

boris marian

Durere

Îmi este inima o aripă frântă,
în frunte port o rană adâncă,
sapă suflarea în aerul dur,
trăiesc cu durerea în plin huzur,
în sfera de sticlă e sufletul-jar,
doar întunericul n-are hotar,
pe roata norocului sunt schingiuit,
de ce aștepți, Doamne, să fii iubit?
De ce aștepți, Doamne?
Sau nu mai aștepți?

Drum

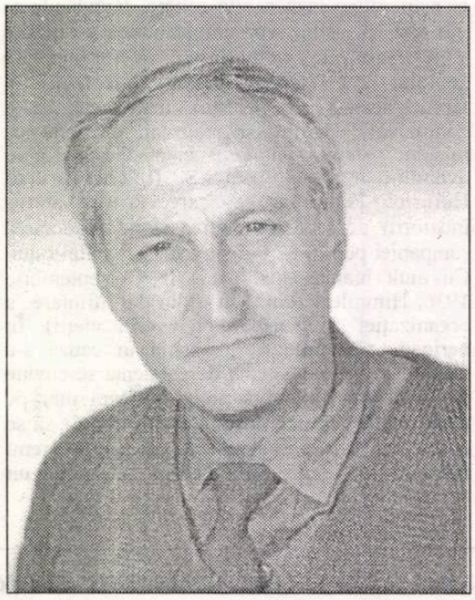
Ce trece petrece,
ce moare ne doare,
înaltul dispare,
adâncul e rece,
pustiul se-ntinde
în timp și în spațiu
și totuși nesațul
ne duce-nainte
spre viața promisă
ce nici nu există,
ce nici nu persistă,
o curbă închisă,
deasupra e cerul
Legii Morale,
iar noi într-o vale
bem vinul părerii.

Dincolo

Buzele mele-s acoperite
de sărutul tău otrăvit,
nuferii - aștri căzuți,
din hidrargir și argint,
sunt duh și sunt trup sângerând,
rănile cresc precum undele din adânc,
dincolo sunt liber,
nu mă ajung
nici cuțitul, cuvintele
nu mă ajung.

Cristalul din privire

Deși n-am fost și nici nu sunt Don Quijote,
iar tu nu ești și n-ai fost Dulcineea,
o disperare sfântă mă dezleagă
de oricare ridicol. Ești Femeia.
Deși-i citesc pe Dante și Petrarca,
pe Shakespeare, Eminescu și pe Goethe,
o disperare sfântă mă dezleagă
de oricare ridicol. Tu ești Lethe.
Căci nu mă vezi, nu știi nimic din toate
cutremurările din vise și aievea,
cristalul din privirea ta e rece
și raiul meu e sumbru. Tu ești Eva.
Eu numele tău îl ascund adânc, în mine,
în fibrele nervoase, albe, fine.



Cred în alt miracol

Zeilor cu ochi de onix
le arunc disprețul,
cred mai mult în avis Phoenix
ca în Joe crețul,
cred mai mult în Kant sărmanul
ce credea-n morală
și-n Spinoza cel cu geamul
tăiat cu migală
cu un diamant - rațiunea
înjosită-n veacuri,
nu-mi vorbiți de zei, de rune,
cred în alt miracol.

Citat final

Ce mulți am fi,
de ne-am iubi,
ce morți am fi,
de ne-am privi,
ce criminali
am deveni,
un carnaval
e orice zi,
candoarea noastră
în exces
este în fapt
orice progres,
ce lași în urmă
a mai fost,
ceea ce urmează
nu are rost,
"Mare e moartea,
peste măsură,
suntem ai ei
cu surâsul pe gură".

Câinele de lângă statuia lui Mihai Viteazul

* Să trăiești în același oraș
cu ființa iubită
(care, desigur, nici nu te bagă în seamă),
să nu ai curajul să-i scrii, să-i vorbești,
telefonul e mort pentru tine,
ce vei rosti în acel receptor perforat?
Doamne, cum se prăbușește cota cuvintelor
la bursa valorilor Tale divine.
Și când te gândești că mâine iubita
va porni cu avionul spre alte meleaguri.
Orașul va rămâne urât, cenușiu, lătrător
ca un câine de lângă statuia lui Mihai Viteazul.

Cavalerii mesei rotunde

Spre tot ce este îndoielnic,
sufletul meu, o pasăre rănită
se-dreaptă, ca-n bătaia puștii
gata să tragă, sub privirea atintită
sau spre capcana pe care făptașul
o a uitat de mult în crânguri,
merg ca un orb și ocolesc orașul
în care toți mărșăluiesc cu stângul.
E cam târziu să-mi schimb eu locul
sau el să-mi schimbe felul, mă pătrunde
un dor de cavalerii-urcați pe soclul
legendei meselor nicicând rotunde.

Ca să vezi limpede

Ca să vezi limpede
nu privi-n tine,
creieru-i ghimpele,
inima-l ține,
boala se duce
de la mine la tine,
doar sănătatea
nu te seduce,
precum adevărul
ce nu există,
cât timp minciuna
permisă persistă,
"Ura", strigăm,
uitând ce-i ura,
ne sărutăm
mâna și gura,
noi vom muri,
iar despre asta
vom mai vorbi,
de-om trece creasta.

POVESTEA VORBELOR: CUM A EVOLUAT LAT. QUANTUS

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Quantus îndeplinea în latină următoarele funcții: adjectiv și pronume interogativ și exclamativ, pronume relativ și adverb; uneori, dicționarele latinești, menționează, referitor la acest cuvânt, și funcția de substantiv. În mare, sensurile lui **quantus** se organizează în latină sub două semnificații principale: exprimarea cantității în mod absolut, vag, nedeterminat și exprimarea cantității în comparații, aici fiind în corelație cu **tantus**. Din aceste două sensuri principale derivă o serie de sensuri secundare (comparație completă, comparație eliptică, comparație pentru a arăta asemănarea, comparație pentru explicitarea ideii, comparație intensivă sau cea care exprimă un raport condițional sau concesiv etc.)

Toate sensurile existente în latină se păstrează în limbile romanice. Ablativul măsurii din latină (... **quanto erat in dies gravior appugnatio, tanto crebiores letterae mittebantur** "cu cât mai dificil devenea din zi în zi asaltul, cu atât mai dese erau trimise scrisori" a devenit în limbile romanice (română și catalană) acuzativul măsurii: predicatul se repetă legat de **quantus**, subînțelegându-se o bucată de vreme, un timp etc. Posibilitatea de a exprima anumite raporturi condiționale, concesive, restrictive s-a păstrat doar în câteva limbi romanice: portugheză, catalană, italiană și română.

Principala inovație romanică a lat. **quantus** se întâlnește în română, care, de altfel, cuprinde, referitor la acest cuvânt, cea mai bogată sferă semantică dintre toate limbile romanice. Rom. **cât** este rezultatul contopirii a trei cuvinte latinești : **quantus, quotus** și **cata**, acesta din urmă provenind din greacă. Formal, cele trei etimoane latinești au contribuit la realizarea cuvântului românesc în felul următor: **quantus** a dat rom. **cănt**, păstrat în aromână în cuvântul compus **nișcănt**; rom. **cănt**, sub influența lui **cât** provenit din lat. **quotus** și a lui **cătă**, care are la bază etimonul **cata**, a pierdut consoana - **n** -. Forma **cât** atrage totdată un **tăt**, provenit din lat. **tantus** (în comparații de tipul **quantus...tantus**), care împreună cu **eccu** - a dat pe actualul **atât**.

Cele trei etimoane s-au combinat și din punct de vedere semantic. Românescul **cât** a moștenit sensul cantitativ din lat. **quantus**, la fel ca și celelalte limbi romanice; cu înțeles restrictiv este folosit mai ales datorită lat. **cata**, iar în enumerări sau interogații pentru a afla locul într-un șir etc. - uneori în corelație cu **tot** - intervine semantismul lat. **quotus**, iar în forma **câtelea** întâlnim lat. **quotus libet**.

Tot româna, la care se adaugă și catalana, a dezvoltat funcția de conjuncție a acestui cuvânt, creându-se posibilitatea de a introduce cu ajutorul lui **cât** o propoziție consecutivă și temporală sau să se realizeze un raport adversativ, cel mai adesea cu o propoziție negativă.

Substantivizat, cu sensul unei cantități nedeterminate, apare în italiană, occitană și spaniolă, iar cu sensul de "număr rezultat dintr-o împărțire" se întâlnește în română.

PUTERE DE EVOCARE

de BARBU CIOCULESCU

Mai vesele și mai triste întâmplări din viața unor "tinere fete în floare", în perioada ultimului de până acum Război Mondial și, mai pe urmă, în anii în care, tot așteptându-i pe americani, cu toții am avut parte cu asupra de măsură de surprizele ocupației sovietice - precum și de guvernarea agenților lor aduși pe tancuri sau scoși din ocne - se constituie în țesătura de fond a unui amplu roman ce-și are lămuritorul subtitlu: destin amânat.

Romancieră cu lungă tăcere - și, desigur, nu din dezerțiune - în ultimul deceniu, atât de puțin favorabil romancierilor de profesie, Maya Belciu își situează, cu bună intuiție artistică, tema între anii de formație ai unor nubile eroine în capitala Olteniei, pe atunci oraș de moșieri și mari proprietari, și o îndoielnică revedere după douăzeci și nouă de ani, cifră curioasă, decisă de capriciul unei fermecătoare fete, dintre cele ce-i populează povestirile.

Este vorba de o întreagă epocă, un arcan, cum s-ar spune în termeni de ocultistică, de "grosul" unor existențe omenești care ar fi putut oferi la fel de bine un copios material memorialistic, propus ca atare, dacă demonul auctorial nu ar fi operat, precum în toate celelalte romane ale autoarei, către domeniul misteriosului, al fabulosului, menite a răscoli notațiile de pur realism. În pensionul craiovean de lux Ecaterina Tătăranu-Tomești, unde ajunge, în pofida vrerii sale, Mirina, eul narator, fire poetică, nu mai puțin dotată cu un foarte sigur ochi al câmpului, un mare număr de fete, de bună și foarte bună condiție socială, de vârste diferite și cu tot atât de deosebite caractere, își petrec anii de dinaintea ieșirii în lume: Lisbeth,Yvette, Zinica, Maricica, un întreg stol de candidate la fericire, așa cum oricare femeie înțelege aceasta, prin dragoste/căsătorie.

Ele au în comun inocența vârstei, premoniția condiției lor feminine, sentimentul de a fi ocrotite de o societate stabilă, neliniștea, totodată, a unui destin ce le-ar putea înșela speranțele, iar în particular, fiecare, o zestre atavică, mijitoare de elanuri și inhibiții. Un întreg catalog - interne și externe ale pensionului - lărgit de rubedenii și alte cunoștințe care vin și pleacă în roata lumii, în acei ani ai războiului, aparent nedecișii, dar despre care se mai credea încă, se mai spera, că ar putea fi câștigat. Plăsmuire mai târziu înlocuită de obsesia sosirii americanilor eliberatori.

Din multitudinea de firi convergent/divergente, un nucleu concentrează atenția, acele fete care ar fi urmat să se reîntâlnească la Capșa la curioasa dată stabilită: "Toate aceste doamne grase, prospere și afectate doreau să fie luate în seamă și tratate conform statutului personal, pe care singure și l-au stabilit, într-o bătălie din care nimeni nu ieșise cu adevărat învingător. Câteva, foarte puține". Prin urmare, cele mai multe înfrânte, umilite. Sau mântuite prin moarte...

Cercul magic al pensionului, cel de-al doilea cerc, mai larg, al marilor domenii înconjurătoare, presărate cu falnice cule, stăpânite de prințese, aveau să fie străpunse de prăbușirea militară a țării, de trecerea ei într-o bolgie de astă dată, de fier. A dominației comuniste, a tuturor abuzurilor, rapturilor, crimelor. Americanii nu vor veni să ne mântuiască, în schimb, dintre grotești figuri ale invadatorului, una se va desprinde, pură și luminoasă, tot a unei victime, dar în uniforma cuceritorului - și de aici o poveste tragică, între altele și altele ce se deapănă una dintr-alta în acest roman-sertar, suită șeheradescă de basme domestice ce-și pretind autenticitatea, mai precis acea veridicitate intimă a ficțiunii deținând, asemeni visului, o mult mai pregnantă verosimilitate, odată ce se adresează afectului, dorului acestuia de a convietui cu personaje de farmec, de a bate, împreună cu eroinele, la porțile fantasticului.

Acea voce care spune: "Aveam cincisprezece ani și viitorul ne aștepta scăpărând de promisiuni, grația, delicatețea și, de bună seamă, prosperitatea ne așteptau, începuseră dulapurile să geamă de numeroasele noastre perspective", va urmări soarta celor poftite să se întâlnească la soroc, la Capșa: Linette-doctorița, Lori profesoară de liceu, Dia om de știință, Jojo, Viruna-farmacistă, Nori venind special de la Haifa! Fia, eleva ciudată a domnișoarei Balsamo, pictoriță, oricum n-ar mai fi putut fi prezentă și nici Mura: aceasta simula a nu-și mai reaminti nimic din anii de pension.

Oroarea de vid a romancierei, cunoscută din toate celelalte proze ale sale ne adaugă noi și noi nume - Colly-Caliopi, Voli, Volumi, Florica, Leanța, ca să putem afla, de pe sofaua de sultan a lectorului, cum ajunge Lissu de la Wrocslaw la Morunglav, ce fel de taine duceau, prin tunele, din cule mai departe, ce conținea o încăpere interzisă. O fierbere de forme și plăsmuiri a cărei explicație pare a ni se oferi dintr-un singur paragraf: "Da, locuiam în Vasile Lascăr, unde mai locuiesc și azi, în fiecare noapte mă întorc acolo, în fiecare noapte de douăzeci și... de ani mă visez acolo, doar acolo... și când lucrurile mele, adunate în timp, amenință să nu-mi mai încapă, în cei 9 m^2, le creez un spațiu amenajat în pantă și terase și totul poate să înceapă iar și iar și ceea ce visam că voi visa, mai visez și azi..."

Din vastele sale (poate cam reci) apartamente, prin care singur circulă, pe cel mai lucitor parchet, străbătând odăi auster mobilate, criticul acceptă oferta romancierei de a o urma în lumea celor mai kaleidoscopice miraje, absolvindu-i pe cei care n-au mai venit, admirând capacitatea naratoarei de a înnoda firul oriunde acesta se rupe. Și o foarte vie putere de evocare.

SE NĂŞTEA ÎNTR-O ALTĂ DIMENSIUNE A TIMPULUI

de NATAŞA-DELIA MAIER

„Viaţa îl învăţase că timpul distruge totul. Şi iubirea, şi sentimentele."

Platonia Mirelei Roznoveanu este romanul extrem de sensibil al unei existenţe feminine marcate de constrângerile statutului său într-o lume eminamente condusă de raţiune, de principiul masculin. Platonia este un foarte pertinent simbol de sacrificiu în slujba libertăţii.

Metafora libertăţii este nucleul central în jurul căruia se înfăşoară firul epic al întregii scrituri. Dorinţa de libertate, la început puternic reprimată, capătă o existenţă proprie, un glas ce începe cu tot mai multă putere să urle, venind dinspre inconştientul personajului central, acea eroină cu o personalitate scindată în multiple faţete, versatile şi fascinante fiecare prin dorinţa de perfecţiune. Dar perfecţiunea într-un domeniu al existenţei presupune o abandonare a celorlalte, iar dacă nu, atunci constrângerea la mediocritate. Viaţa nu este decât un vis, de data aceasta în plan oniric: „înăuntrul pieţei aceleia văzuse un monument orbitor din oţel sau din marmură, o mulţime de coloane zvelte, de înălţimi diferite, dispuse ca tuburile de oţel dintr-o orgă. Pe una din coloane strălucea un glob rotund. Şi văzuse uluită, cum soarele de pe bolta cerească lunecă lin pentru a se suprapune peste acel glob. Iar gândul care-i sună concret în cap a fost acela că arhitectul îndrăznise să folosească Soarele ca pe un element oarecare, mişcător al acelui monument. Era bine, era rău? (...) Dar lumina soarelui din vis o trezise inundând-o cu o mare spaimă şi fericire."

Suprapunerea soarelui, lumină şi iluminare în acelaşi timp, peste globul de oţel tern şi cenuşiu al existenţei semnifică germenele reconcilierii Platoniei cu trecutul său, cu fiinţa, destinul şi devenirea sa.

Reconciliera cu trecutul se manifestă într-un prim moment prin retrăirea tuturor fostelor iubiri într-un mod extrem de verosimil, *reality like*, începând de la Nelu („Doamne, ea, devotata soţie a lui Virgil îl iubise cândva pe Nelu? Îl aşteptase. Da, îl aşteptase. Durerea uitată o lovi din plin. Năucită, se încovoie scâncind jalnic, ca atunci când l-a văzut întins în coşciug, adus în sat de la unitatea aia militară de lângă Lipova"), contiuând apoi cu Adrian Morariu (rememorarea se face prin intermediul jurnalului pe care îl deschide după ce află că acesta publicase un roman: „Aş vrea să uit, să iubesc şi să nu iubesc. E posibil să vrei să iubeşti şi să nu poţi şi când poţi, să nu vrei?"), cu Matei, pe care îl menţionează tot în jurnal şi Octav, a cărui prezenţă o retrăieşte poate cel mai intens din chiar primele momente în care începe să repete **Carmen** ("Eşti feminitate pură, seducţie, destin", spune el învăţând-o acest rol şi făcând astfel identificarea Platonia/Carmen, devenită leit-motivul perioadei în care se pregătea să revină în viaţa de solistă).

Trecutul, ca viaţă intens trăită, este spaţiul temporal pe care Platonia l-a pus exclusiv sub semnul iubirii, pe când prezentul cade sub incidenţa rutinei. Rememorarea presupune retrăire, dar, mai, mai mult, presupune o iluminare: „Ceva, ca o fereastră uitată, se deschisese în sufletul ei, înviind gânduri, cuvinte, gesturi, imagini îngropate. Iubirea îi muie sufletul, de la firele de păr din cap la degetele de la picioare, ca un val greu ce suge în adânc obiectele pe o plajă".

Sufletul ei începe, încetul cu încetul, să se pregătească pentru o nouă iubire, de data aceasta una deplină, care-i va permite să-şi reunească toate aspectele personalităţii ei atât de controversate, ce se manifestă cu un elan ce tinde spre o adevărată venerație a mării (...) sărutase marea înghețată dintr-un elan al prea plinului. Îşi lipise obrazul de valul zgrunţuros, fără să ştie de ce o face, dintr-o dăruire sau adoraţie, nici acum înţeleasă", sau, din contră, mărturisind despre urmele neplăcute pe care rutina le lasă în sufletul ei născut pentru o viaţă boemă, tulburătoare, dar constrâns la viaţa reală, neproblematică („Şi nici ea nu ştia de ce se simţi pe rând Medeea, ucigaşa şi trădătoarea, apoi Ifigenia, mucezind în templul vraişte, plin doar de guşteri. Aşa i se întâmpla zilnic - pe faleză îşi lua linguriţa cu otravă, o otravă cu care îi plăcea deocamdată să se joace.").

Accepţia libertăţii funcţionează încă în acest stadiu în virtutea unei *mécanique plaquée sur le vivant*, dar vântul schimbării începe deja să bată destul de puternic: „Dar ce este oare libertatea? gândi Platonia, dacă eu sunt acum de partea norilor. Libertatea ei era acolo, în mica incintă a casei ei, acolo unde pentru multe femei începea sufocarea şi plictisul, dorinţa de evadare. În afară exista pericolul, absenţa libertăţii. Acolo trebuia să fie aşa cum doreau alţii. Nu-şi mai aparţinea. Poate greşea, poate că toţi aceşti ani fuseseră o lungă eroare, dar care era adevărul şi care era greşeala? Cine i-ar fi putut-o spune? Care era ea, cea adevărată? Când? Pe cine trişa? Sau era posibil să fie toate Platoniile acelea confecţionate de imaginea celor din jur, de imaginea celor pe lângă care ea trecuse?"

Descoperirea adevărului ei interior este una înceată, treptată şi vine din punerea în paralel a trecutului şi a prezentului, a unei vieţi extrem de agitate, vis-a-vis de care ea afirmă că: „Pentru mine libertatea era să pot studia până la epuizare" şi unde totul era provizorat ce sfârşea inevitabil în nefericirea dureroasă ce plătea puţinele clipe de curaj, de sinceritate, de trăire furtunoasă şi abandon, şi a unei vieţi de rutină, dar relativ calmă, un refugiu din faţa suferinţei, o viaţă programată, de femeie casnică, a cărei carieră muzicală nu este luată în serios şi nu poate atinge atâta importanţă încât să scuze vase nespălate, „fleacuri, lucruri penibile, pe care ascunzătoarea ei perfectă i le impusese însă drept preţ. Un preţ incomparabil neînsemnat pe lângă ce plătise ea înainte".

Revelaţia este începutul unui nou destin, o intrare în anul morţii, căci destinul ei de acum nu mai este compatibil cu viaţa de familie. Dar asta înseamnă şi deruta descoperirii venite, cine ştie, poate prea târziu sau, poate, mult prea devreme pentru a putea fi asimilată întru totul: „Descoperi, în acelaşi timp, că există în străfundul ei mai multe fiinţe. Mai multe suflete. Şi asta a derutat-o atât de mult încât a început să se îndoiască de ceea ce simte, de ea însăşi".

Intrarea în această stare existenţială este îndelung pregătită de pasiunea pentru forţa marină, singura cu adevărat liberă, necruţătoare şi seducătoare, asemeni acelei Carmen pe care ea începe să o exerseze şi care i-ar putea deschide drumul spre Platonia care fusese odată, caldă, nestăvilită, fericită. Carmen este totuşi doar un punct de plecare pentru transformarea extrem de puternică, fundamentală pe care o va suferi şi care îi va scoate din nou iubirea în faţă, de data aceasta, acea iubire unică, *once in a lifetime*, perfectă, dar, ca orice perfecţiune, sortită pieirii. Persoana prin care Platonia va ajunge la deplinătatea existenţei sale la absoluta concordanţă dintre toate feţele medialiei personalităţii sale este Marian Moga. Căutarea se desfăşoară aici pe două planuri.

În primul rând, e capcana numită Carmen, una dintre cele mai frumoase creaţii din întreaga cultură dedicată jocului/focului dragostei: „Carmen blestemata o ademenise din nou, o momise să iasă din Platonia burgheză pentru a reintra în Platonia de altă dată, care trebuia - oare de ce? - să cânte".

Schimbarea operează în sensul unei asimilări a Platoniei cu eroina spaniolă cu destin tragic"... îi era tot mai greu de la o vreme să fie Platonia. Se surprindea plimbându-se pe faleză, ca şi cum ar fi fost Carmen. Se purta ca şi Carmen. Se îmbrăca provocator, se farda tot mai puternic.(...) Da, devenise nepermis de liberă. Nepermis de disponibilă. Nepermis de dornică de o iubire concretă, adevărată şi nu de una imaginară. Şi Platonia se îngrozi de ea însăşi, de această nouă Platonie ambiţioasă, care dorea o schimbare, tot mai avidă de aplauze, de complimente şi, de ce nu, de iubire."

În al doilea rând, pe lângă disponibilitatea pe care această identificare o creează în Platonia, făcând plauzibilă apropierea lui Marian de ea, mai există şi căutarea lui de o fervoare extraordinară, ce pare să atingă culmi ale paroxismului, graniţe aproape insesizabile ale obsesiei. Fervoarea lui Marian este de natură să o sperie întâi pe Platonia, dar forţa iubirii o va convinge: „O privi atât de intens, încât Platonia văzu ceva nou, surprinzător: ochii lui Marian inundaţi de dragoste." Iubirea lui este unică, trezeşte în ea toate forţele, toate lucrurile de mult uitate, îi permite să fie ea însăşi, să nu se mai ascundă să îşi accepte duplicitatea caracterului ca pe un atribut de specificitate. E tocmai ceea ce o face unică pe Platonia.

Senzaţiile se diversifică, spaima noului, a începutului, este, în cele din urmă, uitată, permiţându-i să trăiască alături de el o nouă viaţă, de data aceasta, una autentică: „Ceea ce trăia lângă Marian era cu totul altceva, era o dăruire completă, cum nu mai trăise niciodată. Niciodată nu se simţise atât de regină, atât de stăpână. Atât de iubită."

Marian este cel care-i intuieşte esenţa fiinţei, spre deosebire de ea, înspăimântată şi ruşinată, el dorea „toate Platoniile deodată", într-un act de supremă iubire şi acceptare.

Destinul pare să îi ajungă din urmă, transformându-i implacabil în eroi tragici, din clasa lui Tristan şi Isolda sau a lui Romeo şi Julieta. Marian este închis pentru contrabandă cu arme, Virgil soţul ei se întoarce, iar vraja se rupe pentru totdeauna. Dar Platonia „refuza să mai accepte înfrângerea", urmând să îşi asimileze destinul lui Carmen, să moară iubind. Rolul trebuie să fie ultima ei reuşită, testamentul ei spiritual pentru toţi cei care trecuseră pe lângă ea fără să o înţeleagă. În rolul lui Carmen, după ce făcuse un pact cu moartea în schimbul reuşitei depline, după ce îşi sacrificase viaţa de familie, iubirea şi acum chiar viaţa pentru a putea lăsa o amintire viabilă plecând spre liniştea eternă unde poate aştepta revenirea lui Marian, Platonia este mai mult decât superbă sau triumfătoare. Ea este, aşa cum deja anunţase Octav, destin: „În timp ce cânta **Habanera**, simţi ceva puternic pe care îl numi destin. Şi îl trăi deplin. Destinul în care era prinsă dintotdeauna. Cum să-i scape? Cum să te dai la o parte? Ea este, în acelaşi timp, şi eroină tragică, acceptându-şi destinul, dar şi „mireasă a morţii".

Iar destinul Platoniei trebuie să se împlinească. Moartea este singura soluţie de fugă din faţa rutinei pe care nu o mai poate accepta, pentru că ar însemna o nouă înfrângere, de data aceasta definitivă.

„Liniştea şi adierea brizei, lichidele şi fluidele o relaxau întotdeuna", iar „Largurile o atrăgeau. Digul era, oricum, ceva solid şi sigur pe lângă banchizele din dreptul plajei Modern /...? O spaimă animalică, necunoscută, o groază de moarte o invadase...", iată, acestea sunt indiciile felului de moarte pe care îl va alege Platonia pentru a-i îndeplini destinul de eroină tragică. Metafora mării este cu totul deosebită în ultimele pagini ale romanului. Marea devine imensă scenă pentru un spectacol al sinuciderii, valurile foşnesc asemeni unei cortine sau asemeni unor aplauze, dar mai lin, mai tandru, mult mai îmbietor decât orice public, decât orice spectacol, pentru că reprezintă atotputernicia şi îndurarea, înţelepciunea veşniciei raportată la nimicnicia umană. Finalul e grandios. Moartea o îmbrăţişează pe Platonia „ca o bucurie de al cărei sens nu mai ştia nimeni", făcându-i trecerea plină „de o resemnare împăcată şi demnă", umplându-i ochii de imensitatea mării.

Destinul nu poate fi trişat, iar Platonia este perfect convinsă de aceasta. Forţa pe care a învestit-o în încercarea de a se resemna la o viaţă normală se răzbună, aducându-i în faţă vechea existenţă, atunci când se aştepta mai puţin. Iar această forţă, cheltuită prin suflet, nu mai poate fi ucisă, nu mai poate fi învinsă, unica soluţie aflându-se în moarte. Iar ea trăieşte, cu frenezie, totul, înainte de moarte. Fericire, dragoste şi împlinire profesională. Destinul ei e deplin, şi-a parcurs treptele...

CARDINALUL DE CRACOVIA

de NICOLAE MAREŞ

"Legea ta este în adâncul inimii mele."
(Psalmi, 40.8)

La 29 mai 1967, Papa Paul al VI-lea va numi 27 de noi cardinali. În vârstă de numai 47 de ani, Karol Wojtyla se va număra printre ei, numele său fiind alături de ale unor mari arhiepiscopi din Italia, S.U.A., Franţa, Argentina, Belgia etc. Devine al zecelea cardinal de Cracovia, urmând unor personalităţi de rezonanţă din istoria Poloniei, precum Zbigniew Olesnicki, Jerzy Radziwioll, Jan Olbracht Waza, Jan Puzyna sau Adam Stephan Sapieha.

La începutul anului fusese *Consultor* în cadrul Consiliului pentru laici din cadrul Sfântului Scaun.

Ceremonia depunerii jurământului şi a înmânării din partea Sfântului Părinte a beretelor roz - însemn al demnităţii de cardinal a avut loc la sfârşitul lunii iunie, inaugurându-se, totodată, Anul Credinţei, simultan cu comemorarea a 1900 de ani de la moartea sfinţilor apostoli Petru şi Pavel.

Ca la toate marile sărbători, grav, la 9 iulie, clopotul „Zygmund" de la Wawel, dădea de veste credincioşilor despre începerea ceremoniei. Evident mişcat, Karol Wojtyla îi va anunţa pe cei prezenţi: „Am venit de la mormântul Sfântului Petru la mormântul Sfântului Stanislaw cu o nouă răspundere". Enoriaşii l-au primit cu dragostea şi bucuria dintotdeauna. Vom consemna de data aceasta alocuţiunea liberă rostită de profesorul Adam Vetulani, la recepţia oferită la Palatul Mitropoliei, reţinută, dealtfel, şi de alţi biografi ai Sfântului Părinte.

„Ca un coleg mult mai bătrân - sublinia acest mare specialist în domeniul dreptului - am mai luat cuvântul în această sală, după ceremoniile de consacrare ca episcop a Eminenţei Voastre, cu zece ani în urmă. Dădea din cap Înalt Prea Sfinţia Sa, atunci părinte episcop când, felicitându-vă din toată inima, apelam ca în cadrul noilor obligaţii să vă găsiţi timp pentru pregătirea pe mai departe a generaţiei tinere de filosofi catolici polonezi. Dădea din cap episcopul diecezei noastre de atunci, prea bine cunoscând noile obligaţii ce urmau să îi revină Eminenţei Voastre, de fapt sarcini din ce în ce mai nobile şi tot mai grele. Însă un învăţat rasat, aşa cum a fost şi Eminenţa voastră, odată ce a băut din izvorul ştiinţei, îi va rămâne pentru totdeauna fidel. Un mare profesor nu este numai cel care scrie opere vaste . Avem exemple în istoria ştiinţei poloneze că un mare rol pentru dezvoltarea culturii noastre o au cei care s-au dovedit a fi inspiratorii tinerilor, iniţiatorii unor acţiuni de cercetare sau protectorii ştiinţei. Deja, azi, ştiinţa istorică a Bisericii poloneze culege rezultatele iniţiativelor marcante ale Eminenţei Voastre..."

Profesorul Vetulani sublinia prin cele declarate importanţa unor iniţiative ale cardinalului privind editarea unor colecţii şi a unor opere de interes general pentru ştiinţa istorică şi teologică din Polonia şi nu numai. Constituie şi aceasta o dimensiune aparte a activităţii sale, care a rămas după cum bine se remarca, sigur înscrisă în analele ştiinţei.

În vara aceluiaşi an, deplasându-se în vizită într-o localitate de munte, fetiţa unui ţăran muntean l-a primit recitându-i o poezioară de bun venit în care cu inocenţa copilărească îi dorea să devină Papă! Se înmulţea, aşadar, numărul proorocilor.

N-aş putea să uit că prin anii '76-'77 un înalt funcţionar din Departamentul Cultelor din Polonia, un cunoscător de mare clasă al doctrinei şi labirintelor bisericeşti, îmi spunea, la Varşovia, că Biserica poloneză ar putea aduce pe tronul papal un mare papă, în persoana cardinalului Karol Wojtyla.

Adevărul e că „unchiul Karol" nu mai putea efectua şi nici ţine cursurile la Academia Catolică din Lublin, atât din cauza sporirii obligaţiilor pe care le avea de îndeplinit în funcţia de cardinal cât mai ales a navetei cu trenul. De-acum încolo, tot mai des, profesorii de la Catedră şi studenţii se deplasau la Cracovia, unde purtau discuţii pe teme de etică, teologie, filozofie etc. Se întâmpla, uneori, ca seminariile să le ţină pe dealurile din preajma oraşului, în pădure sau în luncă, iar iarna la ski. Cardinalul profesor se manifesta în continuare cu studenţii în mod insolit: direct şi sincer, străine fiindu-i rigidităţile academice, ceremonioase.

Rămâne de cercetat multă vreme în ce măsură, pentru perioada 1963-1965, dezbaterile Vatican II şi-au pus pecetea asupra gândirii şi acţiunilor sale. Cred, în acelaşi timp, că va trebui surprinsă influenţa demersurilor sale, a pregătirii filosofice şi practice, a experienţei bogate de viaţă în documentele Conciliului.

Cert este că aspectele dezbătute de Conciliu privind problemele familei, cuprinse în partea a doua a Constituţiei *Gaudium et spes*, în capitolul „Demnitatea căsătoriilor şi a familiei şi promovarea ei" intraseră în preocupările ştiinţifice ale şefului Catedrei de etică de la Lublin, încă din anii '60.

În prefaţa la prima ediţie a volumului de referinţă *Iubire şi responsabilitate*, tipărit în 1960 de Asociaţia Ştiinţifică a Universităţii Catolice din Lublin, autorul Karol Wojtyla sublinia că lucrarea nu este un demers doctrinal, ci „rodul unei confruntări permanente a doctrinei cu viaţa (în aceasta constă activitatea pastorală)", fiindcă „în mare măsură cartea s-a născut din nevoia de a legitima normele morale ale eticii sexuale, plecând de la această motivare cât mai categoric posibil, apelând la cele mai elementare şi indiscutabile norme morale, precum şi la valorile şi bunurile fundamentale." Un astfel de bun este persoana, iar adevărul moral cel mai strâns legat de lumea persoanelor este „transmitera iubirii, căci iubirea este un bun propriu pentru lumea persoanelor. Şi de aceea, abordarea fundamentală a moralităţii sexuale este cea bazată pe principiul «iubire şi responsabilitate», de aici şi titlul cărţii întregi".

La ediţia din 1986, încercând să răspundă la întrebarea dacă lucrarea are o valoare practică <de la viaţă>, autorul - la data respectivă de opt ani Papă - subliniază că „a încercat să prezinte în carte mai degrabă o viziune globală decât soluţii legate de amănunt - cele din urmă găsindu-se în viziunea de ansamblu".

Autorul face în lucrarea menţionată o analiză metafizică, psihologică şi etică a iubirii, reabilitând în acelaşi timp curăţenia spirituală, punând persoana să se justifice în faţa creatorului. Nu scapă unei analize pertinente raportul dintre sexologie şi etică, mai ales relaţiile legate prin căsătorie şi convieţuire în familie etc.

Analizele teoretice le găsim exprimate şi în textul Constituţiei, îmbrăcând un limbaj de largă audienţă, constituind, totodată, o radiografie a stării de fapt care se cuvine a fi prezentată pe larg pentru a înţelege mai bine lupta care s-a dat, şi mai continuă încă, întâlnită sub diferite forme, pe tema întreruperii sarcinilor.

„Conciliul, punând mai bine în lumină anumite puncte esenţiale ale doctrinei Bisericii, vrea să îi lumineze şi să îi întărească pe creştini şi pe toţi oamenii care se străduiesc să ocrotească şi să promoveze demnitatea şi înalta valoare sacră a căsătoriei. (...) Comunitatea intimă şi de iubire conjugală, întemeiată de Creator şi înzestrată de El cu legi proprii, se întemeiază pe legământul dintre soţi sau, altfel spus pe consimţământul lor personal irevocabil. Astfel, prin actul uman prin care soţii se dăruiesc şi se primesc unul pe altul se naşte, chiar şi în faţa societăţii o instituţie stabilă, de orânduire divină; această legătură sfântă care are în vedere atât binele soţilor cât şi al societăţii, nu depinde de bunul plac al omului. Căci, Dumnezeu însuşi este Autorul căsătoriei, pe care a înzesrtat-o cu multiple valori şi scopuri: toate sunt de cea mai mare importanţă pentru continuitatea neamului omenesc, pentru progresul personal şi mântuirea veşnică a fiecărui membru al familiei, pentru demnitatea, stabilitatea, pacea şi prosperitatea familiei şi a întregii societăţi umane. Iar, prin însăşi natura lor, instituţia căsătoriei şi iubirea conjugală sunt orânduite în vederea procreării şi educării copiilor şi prin aceasta îşi află încoronarea. Astfel, bărbatul şi femeia care, prin legământul conjugal «nu mai sunt doi, ci un singur trup» (Mat. 19.6), îşi oferă unul altuia ajutor şi slujire prin unirea intimă a persoanelor şi faptelor lor; în felul acesta ei experimentează sensul unităţii lor şi îl aprofundează tot mai deplin. Această unire intimă, această dăruire reciprocă dintre două persoane, precum şi în binele copiilor, pretinde fidelitatea deplină a soţilor şi unitatea indisolubilă dintre ei.

teatru

EVENIMENT TRECUT SUB TĂCERE

de MARIA LAIU

Câtă lume urmărește interesanta emisiune a Doinei Papp - "Biografii, memorii..." - programată în fiecare vineri, la ora 11, pe Canalul Radio România Cultural al S.R.R., nu avem de unde ști. Probabil o pot face șomerii, pensionarii și gospodinele. Și vreunii dintre elevii/studenții care nu au școală în aceea zi... Oricum, chiar dacă ora n-o fi cea mai potrivită pentru un demers eminamente cultural - cei mai mulți dintre potențialii ascultători fiind de bună seamă la serviciu - vă recomand ca, dacă veți avea, totuși, vreodată posibilitatea, să deschideți radioul la vremea când se transmite pe post o asemenea emisiune; nu veți regreta.

Nu de mult am avut prilejul să ascultăm - timp de patru săptămâni, în fiecare vineri - sub titlul **Mihail Sebastian și Jurnalul său**, un amplu scenariu realizat de Dumitru Solomon - după **Jurnalul** scriitorului, apărut la Editura Humanitas - și transpus radiofonic de către regizorul Mihai Lungeanu.

O dramatizare făcută cu sensibilitate dar și cu discernământ, din care se poate desluși cu ușurință o profundă cunoaștere a epocii și a personalității lui Mihail Sebastian. O producție radiofonică impresionantă, ce se remarcă în mod deosebit prin coerență, acuratețea mijloacelor folosite, astfel încât lipsa imaginii - după unii constituind handicapul cel mare al creației teatrale radiofonice - să fie lesne compensată de celelalte elemente.

Regizorul este preocupat în egală măsură de povestea vieții lui Mihail Sebastian - adunată în fraze scurte, uneori disparate, interferându-se cu replicile altor personaje - ale multor personaje cuprinse într-o astfel de scriere -, de felul său ciudat de labil - în același timp însă, neașteptat de lucid - de a capta evenimentele fiecărei zile și de a le re-reinterpreta. De atmosfera intimă în care viețuia și crea autorul **Stelei fără nume** - bântuită de muzică, de iubiri nefericite, de singurătate și de frustrări cauzate de un regim politic aberant care-l făcea străin în țara lui... De parfumul epocii dar și de zguduitoarele fapte de război. Toate acestea există în **Jurnal**, sunt translate cu extraordinar simț dramatic în scenariul lui Dumitru Solomon și capătă viață în înregistrarea radiofonică. Și pentru a fi sigur de izbândă într-o asemenea încercare deloc ușoară, Mihai Lungeanu a recurs la un actor - Alexandru Repan - nu numai talentat dar și inteligent, cult, cu o voce admirabilă - poate singurul în stare să susțină un rol de asemenea amploare (aproape un monolog de patru ore), dar și la tot felul de "șiretlicuri" sonore care să-l ajute pe interpret, potențând stările personajului, să-i creeze permanent ambianța necesară, astfel încât noi să putem sesiza cu ușurință trecerea dintr-un timp în alt timp, dintr-un cadru în altul. În plus, această rapidă alternare a planurilor este susținută continuu de muzică (ilustrația muzicală: Patricia Prundea). Or, aceasta - pe lângă efectul emoțional incontestabil - are meritul de a urma cu fidelitate chiar preferințele scriitorului (nu doar un mare meloman, dar și un fidel ascultător al emisiunilor muzicale transmise pe vremea aceea la radio). Translarea imaginii în melos constituie, poate, efectul cel mai tulburător al unei astfel de creații. Și vocea lui Alexandru Repan, gravă, cu inflexiuni când cald-seducătoare, când ironice, când îngăduitoare sau nespus de triste... De puține ori putem să ne dăm seama de efectul pe care-l poate avea asupră-ne un glas elevat, bine timbrat și bine strunit.

O surpriză dintre cele mai plăcute ne-o oferă prezența Roxanei Ionescu-Gutman (mai puțin distribuită la Radio) în rolul actriței Leny Caler - marea dar nu întotdeauna fericita iubire a lui Mihail Sebastian. Vocea sa trece cu ușurință de la dezinvoltură la candoare, de la cochetărie la sensibilitate. Se mai remarcă Mihai Dinvale, interpretând un "năstrușnic" Camil Petrescu (altfel decât ni l-am fi putut închipui citindu-i opera!), schimbător ca vremea/vremurile (ca să nu spunem, de-a dreptul, cameleonic), dar destul de simpatic. Așa cum și l-a fost construit, personajul lui Mihai Dinvale are haz, înviorând narațiunea. Susțin cu profesionalism partituri de mai mare sau mai mică întindere: Florin Anton, Monica Ghiuță, Rodica Sanda Țuțuianu, Ada Navrot, Constantin Cojocaru ș.a.

Socotesc a fi, acest **Jurnal**, unul dintre cele mai importante evenimente produse în timpul din urmă de Teatrul Național Radiofonic, care, cu siguranță, a presupus o mare investiție de talent, dar și truda întregii echipe de realizatori. (În afara celor deja menționați, îi adăugăm pe Doina Papp - redactor, ing. Luiza Mateescu - regia tehnică, Violeta Berbiuc - regia de studio.) Nu înțeleg însă, de ce rămâne, această producție, cu obstinație învăluită în tăcere. Nu s-a făcut o audiție cu invitați - așa cum se întâmpla odată, în buna tradiție creată de fostul șef al departamentului, Cristian Munteanu -, nu a fost nici măcar reluată, la orele serii, pe Canalul Radio România Actualități, devenind, după cum s-ar fi cuvenit, o premieră teatrală. Sau poate că se va întâmpla și acest lucru, dar nu suntem noi informați. Cu un pic de bunăvoință...

cinema

CICLOPII SAU CINEMATOGRAFUL CU UN OCHI DE STICLĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Atâția ochi ne privesc de dincolo de ecrane T.V., de ecranele reclamelor sau de ecranul nesfârșit, viu colorat al magazinelor! Fiecare, câte o reprezentare repetată obsedant a vieții noastre exterioare. Și cine mai are temeritatea de a le rezista, înaintând prin ele în sens invers, fluxului constant, să ajungă la spațiul auster, de rezonanță mitologică, de unde au pornit? Ecranul simplu, de pânză albă, adorat în tăcere de mii de ochi în sălile întunecoase.

La un asemenea drum anevoios pornește spectatorul cu încrederea naivă că aspirația castă îi va fi răsplătită printr-un adevărat regal vizual. Dar, nebănuite sunt căile Domnului! Și, cu totul nebănuit, traseul prin cinematografele din Bucureștiul de astăzi. Păsind dincolo de fațadele strălucitoare și prețurile nu mai puțin pretențioase în ambientul seren rezervat publicului, surprizele încep să se înșire. Din spațiul ritualic, menit cândva să separe omul de viața sa cotidiană pentru a-l face apt să pătrundă în mrejele poveștii, cu alte cuvinte, din spațiul mijlocitor de catharsis al sălii de cinema, au rămas doar culoarele lungi, întunecoase, cu miros puternic de mucegai, posterele care prezintă figuri deformate ale așa-zisei protipendade artistice de secol al XXI-lea și rândurile de scaune zdrențuite și deșănțate. Ultima speranță, ecranul alb, suportă în pauze o proiecție video cu paraziți a unui concert de muzică pop din... India. Totuși, filmul începe și o dată cu el, țăcănitul enervant al floricelelor și fâsâitul discret al cutiilor de Coca Cola. În sfârșit, povestea se lansează în aventurile sale și ești pregătit ... Dar, n-ai înțeles? Ești pregătit pentru veșnicele tiparе de film american de industrie cu program de educație socială, în cazul de față, **Mama vitregă**, despre cum copiii și părinții pot trece peste trauma unui divorț.

O tăcere jenantă ar trebui să se lase peste acest paragraf. Pentru că nu este, din nefericire, un caz singular, ci, întreaga pleiadă a cinematografelor de acum au cam același lucru de spus. Nu cred că ar trebui să ne permitem, în continuare, să vehiculăm idei răsuflate și idei expirate Vest-europene. De ce să nu percepem opțiunea clară a publicului nostru de a refuza ceea ce i se dă? Ar fi poate momentul să ne gândim că, repetându-i cu încăpățânare atâtea clișee, ce nici măcar nu-i aparțin, va începe să le accepte și, apoi, să le reclame. E un efect pe termen lung, dar care va pune, mai devreme sau mai târziu filmul românesc într-o mare dificultate. Spectatorul, însă, știe să-și găsească întotdeauna drumul său.

Atâția ochi ne privesc. Și, fără să ne dăm seama, privirea noastră devine privirea lor. Văzându-ne crescând, noi parcă mai creștem câte puțin în fiecare clipă sub bagheta magică a maeștrilor. În spațiul Cinematecii filmul redevine cultură. Iar publicul îl vizitează regulat când capodoperele sunt incluse în program. Dacă viitorul este nesigur și pestriț, întotdeauna, în trecut, valoarea guvernează. Este un refugiu onorabil și un refugiu necesar. Iar întoarcerea spre ce a fost oferă răgazul unei detașări față de prezentul grăbit să se istorisească și el, treptat, ca propria sa amintire.

muzică

Un debut de excepție, soprana Simona Mihai

de Silvian Georgescu

Sala Auditorium a Muzeului Național de Artă, unde Filarmonica „George Enescu" din București ne-a obișnuit cu organizarea unor memorabile manifestări artistice, a prilejuit de curând un debut de excepție al unei tinere cântărețe, Simona Mihai. În prezent studentă în anul al II-lea la Universitatea de Muzică din București (Clasa prof. univ. Maria Hurduc), în vârstă de numai 19 ani, a fost bursieră, între anii 1997-1998, a **Centrului European de Operă**, Manchester - Anglia, și din 1999, a **Colegiului Regal de Muzică** din Londra. Calitățile sale vocale au fost răsplătite prin obținerea primului loc la diferitele concursuri internaționale și naționale la care a participat. Astfel, în 1996, Simona Mihai a fost distinsă cu două premii 1, la **Concursul Internațional al Tinerilor Muzicieni**, Budapesta - Ungaria, și la Takasaki - Japonia. În țară, în 1997, s-a situat pe primul loc la **Concursul de Canto „Hariclea Darcle", pentru voci tinere**, la **Concursul Internațional de Interpretare „George Georgescu"** - Tulcea, și la **Olimpiada Națională de Muzică** - Reșița. În cadrul programului „Leonardo da Vinci" participă la toate spectacolele operei **Lucio Silla** de Mozart (în rolul Celiei), organizate de **Centrul European de Operă**, în Anglia, Irlanda, Scoția și Danemarca, sub îndrumarea prof. Brigitte Fassbaender și a unor dirijori renumiți.

Pe scena Sălii Auditorium Simona Mihai, acompaniată la pian de apreciata noastră interpretă Camelia Pavlenco au susținut un recital vocal intitulat generic: **Comori muzicale ale barocului și clasicismului european**. În program au figurat lucrări aparținând unor compozitori reprezentativi din diferite culturi muzicale baroce: italiene, engleze, franceze, germane și austriece. Ne-au încântat creațiile lui Scarlatti: **Gia il sole dal Gange** și celebra **Le violette**, Veracini: **Pastorella**, Cherubini: **Ave Maria**, Purcel: **Hark! The echoing air**, Anonim: **Bergeretta** și **Jeunes fillettes**, Händel: **Oh, had I Jubal s lyre** și **Pastorella Vagha bella**, lucrare amplă în trei părți, în genul cantatei (cu participarea și a violoncelistului Cosmin Banciu). Creațiile audiate nu și-au pierdut nimic din frumusețea sonoră a stilului baroc, spontaneitatea inspirației, căldura și puritatea sentimentelor exprimate, plasticitatea imaginilor redate printr-un limbaj expresiv ornamentat, care și astăzi ne farmecă în pofida scurgerii celor peste două veacuri de când au fost compuse.

Partea a II-a a recitalului a fost consacrată unor reprezentanți ai clasicismului muzical vienez: Haydn și Mozart. Din creațiile acestor mari compozitori am ascultat cu interes și depline satisfacții estetice expresivul **Oh, tuneful voice** de Haydn, liedurile: **Oiseaux si tous les ans** și **Ridente la calma**, precum și câteva arii din operele: **Lucio Silla** (Aria Giunei și a Celiei) și **Cosi fan tutte** (Aria Despinei) de Mozart.

La nici 20 de ani împliniți, Simona Mihai ne-a convins de largile sale disponibilități artistice, tehnice și expresive, de cunoaștere a subtilităților stilurilor baroce și clasice. Vocea sa excelent impostată, gestica și mimica sugestivă, potrivită personajului interpretat, o recomandă deopotrivă genului cameral, cât și celui operistic. Următorii ani de studii, participările, în continuare, la concursurile de canto, aparițiile în concerte și recitaluri, vor contribui desigur la împlinirea și desăvârșirea calităților sale artistice, de pe acum extrem de promițătoare.

Succesul recitalului a fost determinat, în egală măsură și de acopaniamentul sensibil al partenerei sale, binecunoscuta noastră interpretă, Camelia Pavlenco. Desigur bogata sa experiență artistică, dobândită în diferite domenii ale artei sunetelor: genul cameral vocal, instrumental chiar didactic (cu excelente rezultate la cursul său de acopaniament din cadrul Universității de Muzică din București), au asigurat închegarea unui cuplu artistic admirabil sudat. Susținerea acompaniamentului pieselor, acordate la aceeași intensitate emoțională, comentariile și introducerile instrumentale, atât de expresiv realizate, au asigurat succesul întregului recital răsplătit cu generoase și îndelungi aplauze ale publicului emoționat de astfel de manifestări artistice de înaltă ținută.

cultura pe unde

Miercuri, 28 aprilie, pe Canalul Radio România Cultural (CRC), la ora 9.50 - **Poezie românească**. Dimitrie Stelaru. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache. **Redactor: Ioana Dianconescu**

La ora 20.45, CRC - **București, istorii scrise și nescrise**. Micul Paris - dincolo de etichete. Itinerariu bucureștean cu desenele lui Alexandru Olian. Colaborează Duduța Olian. **Redactor Victoria Dimitriu.**

Joi, 29 aprilie, pe CRC, la ora 9.50 - **Poezie românească**. Gheorghe Tomozei. Versuri în interpretarea actriței Magda Popovici.

Vineri, 30 aprilie, pe CRC, la ora 21.30 - **Dicționar de literatură universală**. Jean Racine - eroul tragic între patimă și rațiune (300 de ani de la moartea marelui dramaturg. **Redactor Titus Vîjeu.**

Sâmbătă, 1 mai, pe CRC, la ora 9.50 - **Poezie românească**. Gellu Naum. Versuri în interpretarea actorului Ștefan Sileanu.

La ora 16.30, pe CRC - **Artele spectacolului**. Invitatul emisiunii: Ion Lucian la 75 de ani. Omul de teatru Jean Racine (300 de ani de la moarte). Colaborează Ioana Mărgineanu. **Redactor Julieta Țintea.**

La ora 23.50, pe CRC - **Poezie universală**. Paul Claudel din ciclul <O sută de fraze pentru evantai>. Lectură: actorii Mariana Buruiană și Răzvan Ionescu. **Redactor: Dan Verona.**

Duminică, 2 mai, pe CRC, la ora 12.00 - **Meridianele poeziei**. Pagini din lirica românească. <Căutătorul> de Al. Philippide. **Redactor: Liliana Moldovan.**

La ora 17.15, pe CRC - **Revista literară radio**. <Iașul literar> - ediție specială. **Redactor: Ioana Urbanovici.**

Luni, 3 mai, pe CRC, la ora 12,.30 - **Metamorfozele romanului în secolul XX**. Dino Buzzati. Invitați: Alexandru Balaci și Rodica Locusteanu. **Redactor: Silvia Blendea.**

La ora 21.15, pe CRC - **Diaspora literară**. Un scriitor al exilului, Sergiu Grossu într-o înregistrare-document cu Pan Halippa, realizată în anul 1969. **Redactor: Ileana Corbea.**

Marți, 4 mai, pe CRC, la ora 9.50 - **Poezie românească**, Ioanid Romanescu. Versuri în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

La ora 21.20, pe CRC - **Lecturi în premieră**. <A patruzeci și șasea parte>, povestire de Silviu Lupașcu (frag.).

La ora 23.45, pe Canalul Radio România Actualități - **Scriitori la microfon**. Ion Horea. **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

Biblioteca noastră

1) **Seara târziu** (Alexandru George), proză, Fundația Culturală Română, preț neprecizat
2) **Partea și întregul** (Tudor Cristea), eseuri, Editura Bibliotheca, preț neprecizat.
3) **Totul pentru mai târziu** (Marta Bărbulescu), proză, Editura Carminis, preț neprecizat
4) **Între viață și vis** - Convorbiri cu Ionesco (trad. Simona Cioculescu), dialoguri, Editura Humanitas, preț neprecizat
5) **Mateiu I. Caragiale** (Ioan Derșidan), eseuri, Editura Univers, preț neprecizat
6) **Într-o singură dimineață** (Marian Drumur), proză, Editura Hestia, preț neprecizat
7) **Ghilotina de fum** (Cristian Liviu-Burada), versuri, Editura Pasărea măiastră, preț neprecizat
8) **Popasuri grăbite** (Alexandru Beciu), note de călătorie, Editura Cartega, preț neprecizat
9) **Simțuri multiple** (Olga Ștefan,), versuri, Editura Emia, preț neprecizat
10) **Solitudinea lui Eros** (Miron Kiropol), versuri Editura Albatros, preț neprecizat
11) **Un altfel de sfârșit** (Adrian Grămescu), proză, Editura Arhipelag, Mureș, preț neprecizat
12) **Toamna, ca o rană** (Ioan Florian), versuri, Editura Scriptor, preț neprecizat
13) **Laic și risipitor** (Iosif Caraiman), versuri, Editura Marineasa, preț neprecizat

iso camartin

PESTE GRANIȚE

Născut și crescut într-o minunată regiune din valea Rinului (cantonul Graubünden, Elveția), în cunoscuta localitate Disentis/Mustér, faimoasă prin existența unei vestite mănăstiri cu același nume, care a dat văii sursilvane numele metaforic de Cadi, însemnând "casa lui Dumnezeu", Iso Camartin a văzut lumina zilei în frământatul an 1944 într-o familie ancorată în menținerea culturii romanșe. Tatăl său a fost redactorul unui ziar romanș. Iso a urmat cursurile colegiului benedictin al mănăstirii și s-a remarcat prin inteligența și via lui curiozitate. După studii de filozofie la Munchen și Regensburg, au urmat specializări la universitățile din Bologna, Lyon și Harvard. A fost până de curând titularul catedrei de literatură și civilizație romanșă la Institutul Politehnic și la Universitatea din Zürich, funcție la care a renunțat pentru a se dedica scrisului.

Personalitate recunoscută pe tărâmul culturii universale, el contribuie cu argumente științifice și prin mijloace specifice la relevarea bogăției spirituale a etniei sale. De curând, într-o scrisoare adresată nouă, scriitorul și profesorul sursilvan Gion Deplazes îl numea "cea mai valoroasă forță a noastră".

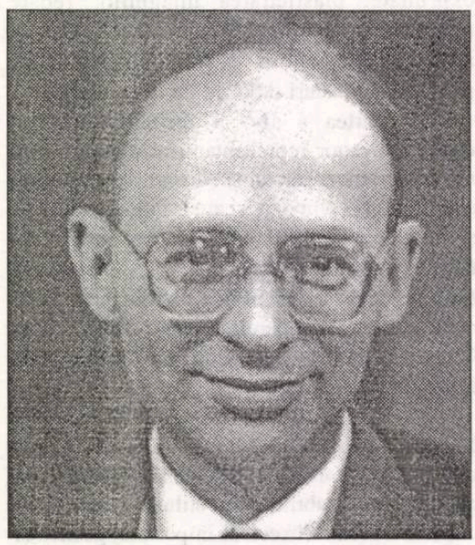
Dintre numeroasele cărți ale lui Iso Camartin remarcăm pledoaria sa magistrală pentru limbile minore **Nimic în afară de cuvinte?** *(Zürich și München, 1989), distinsă cu Premiul european pentru eseu „Charles Veillon" (decernat și altor personalități europene ca Leszek Kolakowsky, Jean Starobinski, Alain Finkielkraut, Lars Gustafsson).*

Profesorul Iso Camartin a organizat și cunoscutele colocvii retoromane de la Zürich la care au participat pe lângă studenți și cunoscuți lingviști, scriitori, jurnaliști etc., interesați de cultura romanșă și la care a avut onoarea de a fi invitată să conferențieze și semnatara acestor rânduri.

Reproducem un eseu semnificativ pentru gândirea avansată și concepția tolerantă a autorului într-o Europă a celui de-al douăzecelea deceniu, din cartea **Reflecții de la Sils-Maria, O privire de pe acoperișul *Europei***, *o carte distinsă și ea cu un important premiu literar (Prix litteraire Lipp, 1997).*

Border is fate, așa se intitulează o carte despre grupurile marginale din Europa. Aserțiunea n-are decât un slab conținut de adevăr, dar intenția titlului e transparentă. Nu-i obligatoriu ca o existență marginală să fie mai "fatală" decât una din centru. Destinul lovește în centru ca și la margini. Totuși nimănui nu i-ar trece prin minte să spună "center is fate". În margine ai dreptul la specificitate. E un lucru care se învață repede și care se încearcă a fi subliniat și coroborat. Dacă geografia e moartea dragostei - cum o spune Kästner în ***Fabian*** - ea este profitabilă pentru compasiune. Locuitorii zonelor marginale și de graniță pot fi siguri de simpatia noastră.

În conștiința generală, locuitorii de la granițe sunt, din punct de vedere geografic, defavorizați de soartă. Această concepție nu coincide cu realitatea. Cum începem să reflectăm la ceea ce reprezintă frontierele, la ce înseamnă ele pentru indivizi și pentru grupuri de oameni, detectăm rapid absurditatea. Nu, în cea mai mare parte a timpului, soarta celor ce locuiesc la graniță nu este așa de tragică. Ba dimpotrivă. Viața la frontieră nu este mai rea decât în altă parte, uneori e chiar mai bună. N-ar fi mai puțin exact să se spună: "Border is privilege". Dar aceste sloganuri nu ne duc prea



departe. Să încercăm mai curând să lămurim noțiunea de graniță.

Granițele nu reprezintă același lucru pentru toți. Lucrul nu-i așa de banal pe cât pare. Granițele matematicianului nu sunt cele ale geografului, politicianul le vede altfel decât expertul în probleme militare, patriotul, acordându-i aceeași valoare, nu trage aceleași foloase cu contrabandistul. Așa că definițiile se schimbă și ele prin forța lucrurilor. Când rămân generale, ele frizează comicul. După ***Meyers Konversationlexicon*** (Dicționarul enciclopedic Meyer), frontiera este "sfârșitul unui lucru, care încetează de acolo". Formula nu-i bună decât pentru un sketch de cabaret, căci sensul corect se răzvrătește, chiar dacă definiția nu este în fond așa de falsă. Nu putem reflecta asupra frontierelor decât plecând de la concret, de la funcția lor și de la experiența celui care se oprește în fața lor sau trece peste ele. Să facilităm problema. Să avantajăm experiența. Timp de vreo zece ani am trecut de două ori pe săptămână o graniță națională. Pasagerul din tren nu vede nici o barieră. De la fereastră e imposibil să ghicești pe unde trece granița. Desigur, polițiști și vameși în uniforme diferite arată cert că autoritatea juridică s-a schimbat, dar acești domni, în general foarte amabili, cu întrebările lor stereotipe, urcă în tren înainte de trecerea frontierei, însoțind discret călătorii, fără a se face remarcați prin vreo acțiune exagerată. Timpuri fericite, în care vameșii apar ca niște vestigii ale unui trecut mai puțin îndurător, lăsând la vedere o rezervă corespunzătoare.

Uneori îi vezi jucând cărți în compartimentul vecin. Cei singuri, după ce și-au făcut datoria, își trag caschetele pe ochi și dormitează. Deseori nici nu-i vezi. E deci o tranziție imperceptibilă, de care nu-ți dai seama decât dacă ai ceva prin bagaje de care nu ești sigur că poate trece fără taxe.

Dimpotrivă, două vagoane mai încolo, schimbarea e vizibilă. La vagonul restaurant se simte imediat ce țară își impune obiceiurile alimentare. Nasul și gura nu pot fi corupte așa de ușor ca ochii. Și iată că sensibilitatea crește. Deodată ochii încep să vadă că peste graniță clopotnițele se ridică altfel deasupra satelor, configurația grădinilor e diferită și liniile viilor au un traseu specific. Nu mai ești în țara ta. Nu cumva dintr-o dată oamenii au gesturi diferite, nu cumva felul lor de a vorbi s-a schimbat?

Acolo unde sunt permeabile, granițele pot deveni o revelație.

Acolo unde mai sunt bariere, ele sunt obligatorii. Se întâmplă ca acești domni în uniforme verzi sau gri să creadă că vor găsi la un călător acte inconvenabile. Pentru călătorul vizat, frontiera se schimbă imediat în tortură. Uneori câte un funcționar al statului, peste măsură de conștiincios, răsfoiește pașaportul meu bănuitor. De câtva timp, acești domni, pentru mai multă siguranță, introduc numărul de pașaport într-un emițător-receptor. Chiar dacă acest zel de înregistrare nu-mi place deloc, din câte știu, nu mi-a făcut rău niciodată. Dar când un vecin trezește suspiciune sau dă de bănuit poliției de frontieră, asta-i o tărășenie curată. Granița își arată de îndată latura ei dură și neplăcută. Rar, dar se întâmplă, câte un călător e poftit să-și ia bagajele și să urmeze poliția.

Aproape totdeauna sunt oameni al căror fizic arată că vin din țări îndepărtate și ale căror mijloace de exprimare sunt limitate. Dar atâta vreme cât frontierele pot fi trecute, nu ne sperie.

Acolo unde granițele sunt închise, putem fi siguri că oamenii au idei false unii despre alții. E ușor să subestimezi și să disprețuiești ceea ce nu cunoști. Când lipsește experiența, se instalează prejudecățile. Când frontierele sunt etanșe, interdicția generează imagini ostile care mutilează dinainte oamenii care viețuiesc de cealaltă parte. De ce să ne urâm și să punem granițe între rase? se întreba Lamartine, poet romantic și politician conservator. "De frontieres au ciel voyons-nous quelques traces?" Nu, pe bolta cerească nu-i trasată nici o frontieră, dar oamenii par a nu vrea să circule pe cer.

Din întunericul timpurilor, umanitatea se străduiește să traseze granițe și să le treacă. Chiar și grupuri îndepărtate, fără importanță din punct de vedere politic, ca să nu spunem insignifiante, s-au certat mai des din cauza granițelor decât pentru alte lucruri. E-adevărat că granițele teritoriale excită mai puțin spiritele. Pentru romanșii din Graubünden, de exemplu, de pe Inn sau de pe Rin, conta mai puțin că un valet sau o servitoare erau originari din Tirol sau din Lombardia atâta timp cât își vedeau de treabă. Ceea ce provoca certuri în sânul comunității nu erau frontierele cu o altă limbă sau cu o altă națiie, ci cele dintre vecini. În regulamentele sătești și în statutele judiciare totul e prevăzut până la exces pentru ca principiul "Fiecăruia ce-i al său" să nu rămână doar un principiu, ci să devină realitate. Arhivele ne demonstrează cum s-au ruinat reciproc familii întregi, din cauza hotarul unui ogor, ca și când, pentru cele două părți, perfecțiunea fericirii terestre consta într-o palmă de pământ. Un conflict de hotar între comune și cătune putea provoca o dușmănie de

ani şi ani. Chiar şi oameni în general paşnici deveneau perfizi şi sângeroşi când nu cădeau la învoială în stabilirea unui hotar.

Şi lectura legendelor ne vorbeşte de importanţa graniţelor. Adesea-i vorba de bărbaţi şi de femei pe care lăcomia îi împinge să deplaseze hatul terenului spre vecin. După moarte, trebuie să revină la locul ticăloşiei şi să bată fără răgaz spaţiul între hotarul adevărat şi cel fals. Deplasarea haturilor se numără printre "grobs delicts e fallaments" şi e deci pasibilă de pedepse grele. E cunoscută legenda care povesteşte despre o ceartă de hotar între comunele Medels şi Somvix. În ziua dezbaterii problemei, un ţăran şiret din Medels şi-a pus în pantofi pământ din grădina lui, apoi s-a urcat în Alp Lavaz, a intrat pe terenul comunei vecine şi a jurat solemn că el calcă pe propriul său pământ. Hotarul a fost schimbat pe dată. După moarte, sperjurul bătea locul cu pricina în fiecare noapte. Rătăcea mugind ca un bou şi tânguielile lui se auzeau departe în văi. Şi azi se spune în sursilvană când cineva ridică vocea mai mult decât trebuie: "Nu răcni ca boul din Lavaz". Nu numai în civilizaţiile de tip rural oamenii se bat până la sânge pentru a hotărî ceea ce le aparţine. Culturile marginale oferă acum şi alte prilejuri, mai tipice, de a reflecta asupra graniţelor. Mai întâi, istoria emigraţiei probează din belşug că cine era muritor de foame la el acasă, îşi putea găsi fericirea la alţii. Multora le-a fost greu, fără îndoială, să treacă hotarele comunităţii lor. Dar uneori era singura cale de supravieţuire. Graniţele sunt văzute cu alţi ochi când, odată trecute, poţi să speri.

Peste hotar, barierele obiceiurilor tradiţionale se atenuează şi ele destul de repede. Uneori localnicilor nu le vine să-şi creadă urechilor. Dar sufletul emigrantului nu suferă decât rareori din cauza acestei descătuşări. Modul de viaţă diferit despre care povesteau cei ce reveneau în sat începea să aştearnă îndoiala cu privire la multe obiceiuri rele, înainte de a le face să dispară. Date fiind condiţiile de viaţă modeste în ţara de baştină, e de înţeles de ce pentru mulţi viaţa peste hotare a prezentat o atracţie irezistibilă. Sigur că fericirea nu le-a dat tuturor întâlnire. Mulţi au trecut graniţa şi nu s-a mai auzit de ei. Ca şi când ar fi căzut în neant. Dar contau norocoşii care reveneau uneori cu mult mai mulţi bani decât şi-ar fi putut visa în ţară. Ei au facilitat trecerea frontierei pentru toţi cei care nu se gândeau s-o facă prea curând.

Dar cei rămaşi au trăit din tranzitul peste graniţe într-o măsură mai mare decât o recunosc poeţii pământului. Cercetările istorice abia încep să reconstituie complexa reţea de raporturi care se ţesea între regiunile limitrofe. Chiar şi în locuri de nebănuit existau multiple contacte economice şi întrepătrunderi profitabile. S-a vorbit mult şi cu uşurinţă despre moduri de existenţă izolate, dar s-au pierdut complet din vedere firele care legau partenerii mai apropiaţi sau mai îndepărtaţi. Recentele lucrări de istorie economică şi socială au scos definitiv din uz ideile despre economia închisă a anumitor comunităţi din regiunile izolate ale Alpilor.

Dacă avem în vedere "mărfurile intelectuale de import" puse în circulaţie în decurs de secole de călugări, preoţi şi pastori, jurişti şi medici, profesori şi oameni politici, într-o comunitate restrânsă, cum e cea din Graubünden, putem evalua masa de mărfuri de contrabandă pe care cei răspunzători le-au introdus la o populaţie pretins foarte autonomă. Asta ar fi o dovadă, la nevoie, că acolo unde există lipsă şi nevoie, chiar şi frontierele cele mai impenetrabile pot fi străbătute. E fabulos să constaţi cu ce zel tinerii adepţi ai Reformei şi-au alimentat comunităţile cu scrieri religioase de provenienţă variată, cu ce rapiditate şi eficacitate le-au remodelat, scurtat şi actualizat, pentru ca un mic grup de oameni vorbind o altă limbă să aibă acces la un alt mod, mai bun, de credinţă. Iar după Conciliul din Trent, îndată ce Biserica Catolică şi-a revenit puţin din şoc, capucinii s-au năpustit asupra ţării, aducând ideile Contra-Reformei şi adaptând în mare grabă, în limba locală, cărţi de rugăciune şi de pietate, cântece, manuale de religie şi catehisme italiene, până şi lucrări de controversă teologică. Toate astea, pentru ca nici un suflet să nu cadă pentru mult timp în păcatul înnoitorilor! Zelul acestor campioni ai credinţei nu cunoştea margini. Totul era subordonat aceluiaşi scop superior şi n-avea nici o importanţă provenienţa sau gradul de autenticitate a mijloacelor puse în slujba acestui scop. Nu se poate nega eficacitatea acestei metode pentru a forţa cadrul limitat al retragerii în sine şi al ignoranţei oamenilor şi nici efectele salutare ale unui suflu de aer mai universal, care pătrunde până în regiunile cele mai izolate. Chiar şi filozofia luminilor care - datorită esenţei sale - dispunea în Graubünden de misionari mai puţin zeloşi, n-a putut fi ţinută la distanţă complet şi, prin intermediul oraşelor, şi-a extins treptat influenţa asupra acestor regiuni.

Desigur, după cum ne învaţă istoria civilizaţiilor, şi micile comunităţi au nevoie de graniţe protectoare, pentru a nu fi înecate de entuziasmul pentru tot ce-i străin. Între pereţii proprii, nu trebuie şi nici nu se poate ţine cont de toată vâltoarea care se produce în lumea largă. Nu se poate însă pretinde nici contrariul, ca cei din exterior să ardă de nerăbdare de a cunoaşte orice fleac petrecut în interior. Oricât de însemnat ar fi schimbul de lucruri interesante şi plăcute între pereţii fiecărei comunităţi şi ai fiecărei culturi există mărfuri bune de consumat pe loc, care, exportate, nu fac doi bani. Nenumărate glume pe care le facem unii pe seama altora, multe griji pe care ni le provocăm reciproc sunt creaţii locale. Deseori cei din afară nu pricep ironiile noastre şi cu atât mai puţin grijile noastre.

Comunităţile lingvistice dispun de un mijloc excelent pentru a se verifica de ce sunt în stare. E de-ajuns să traduci în altă limbă ceea ce ţi se pare incomparabil la tine. Rezultatele sunt adesea dezamăgitoare. Nu pentru că traducătorii ar fi lipsiţi de competenţă, eşecul ar fi şi mai deplorabil în acest caz. Ceea ce în limba originară seduce şi amuză pe cititor, pentru că-i ros de curiozitate să ştie ce se întâmplă la el, poate displace şi plictisi în traducere. Adesea micile comunităţi lingvistice îşi văd repede epuizat stocul de literatură traductibilă. O bună parte este limitată iremediabil la uzul intern. Asta nu înseamnă că n-are valoare, ci că nu merge în exterior. Merită să fie lăsată sub protecţia limbii sale proprii pentru a fi apreciată măcar de cei pe care-i face fericiţi sonoritatea incomparabilă a graiului lor.

Micile literaturi sunt deci îngrădite în dorinţa lor de a face schimburi culturale. Pe de altă parte, asta ajută să realizezi că ghetoul n-are doar inconveniente. Ce-i place indigenului, nu trebuie şi nu poate fi totdeuna etalat în toată lumea. Şi-i bine să fie aşa. Căci, adesea, produse artistice venite din colţuri îndepărtate au fost păgubite din dorinţa de a le face cu orice preţ exportabile. Dar faptul că ambiţia şi realizarea nu au totdeauna aceeaşi limită nu-i doar un apanaj al culturilor marginale.

Cine e nevoit să se supună şi să accepte graniţe de tot felul, ca oamenii care trăiesc la marginea marilor culturi, intră în conflict cu ceea ce numim puţin „pompos" identitate. Dar după ce ştim că ceea ce numim cu mândrie „bunul nostru" nu s-a constituit decât prin intermediul împrumuturilor şi al furturilor îndrăzneţe, pretinsa identitate se destramă în mod obligatoriu. Cum cuvântul nu poate desemna cu siguranţă o unicitate inconfundabilă, se caută un termen care ar include şi ar recunoaşte cum trebuie toate aporturile străine care au contribuit la formarea stocului propriu. Ziceam mai demult că ar trebui să considerăm culturile marginale drept „culturi complementare", pentru că interesul faţă de formele de viaţă pe care ni le oferă este complementară bogăţiei cu care ne-au copleşit marile culturi de curte sau orăşeneşti. Dar asta ne obligă să ne plasăm pe o poziţie puţin prea „centralizată": de ce complementar?

Azi mi se pare c-ar trebui să vorbim mai curând de „culturi învecinate", deoarece contactul cu o cultură vecină, oricare ar fi ea, este, din punct de vedere tipologic, mult mai hotărâtor decât situaţia marginală în sine. Asta ne-ar îngădui să gândim frontierele în termeni de permeabilitate şi să facem dreptate la tot felul de mesageri, trimişi, intermediari, contrabandişti şi spioni. Înregistrăm tot ce se strânge peste graniţă şi nu trece niciodată barajul, ne mirăm de declaraţiile ipocrite care se fac la vamă. Bertolt Brecht a făcut elogiul vameşului care, la frontieră, îi cere înţeleptului ce-şi părăseşte ţara să-şi prezinte „actele" de înţelepciune. O sarcină asemănătoare le revine azi traducătorilor, căci ei refuză intrarea mărfurilor nedeclarate şi semnalează cu cea mai mare precizie înşelătoria în privinţa calităţii. Dar, mai ales, din clipa când se va acorda traficului intelectual atenţia meritată, vom vedea dispărând supărătoarea separare între centre şi margini. La punctul de contact între limbi şi forme de viaţă diferite, vocabularul nu este singurul care se tulbură. Începem să observăm acest amestec de realităţi cu atenţia şi curiozitatea care se impun.

Mai rămân multe de învăţat cu privire la trecerea frontierelor. Contiguităţile nu se fac remarcate doar la marginile îndepărtate. Ele apar şi mai pregnant în epicentrul imaginaţiei şi al creativităţii. Acolo unde poezia cunoaşte cea mai mare densitate, ea încearcă să atingă graniţa de la care făgăduielile ei nu vor mai fi în van. Pentru Giuseppe Ungaretti „la terra promessa", pământul făgăduinţei e acolo unde bătrânul cercetător al vremurilor îndepărtate speră să intre într-o zi. Dar cum să se ajungă acolo? „Traresti dal crepuscolo/ Un'ala interminabile"...: poetul voia să tragă din crepuscul o aripă nesfârşită, cu pene uşoare, prin care umbra şi lumina ar cădea pe nisipul deşertului şi acest deşert ar reveni la viaţă pentru totdeauna. Doar imagini extreme de o atare radicalitate şi frumuseţe ne dau siguranţa că nu vom eşua dincolo de frontierele cu care ne-am confruntat până aici.

Prezentare şi traducere din limba germană de
Magdalena Popescu-Marin

Desigur, după cum ne învaţă istoria civilizaţiilor, şi micile comunităţi au nevoie de graniţe protectoare, pentru a nu fi înecate de entuziasmul pentru tot ce-i străin. Între pereţii proprii, nu trebuie şi nici nu se poate ţine cont de toată vâltoarea care se produce în lumea largă. Nu se poate însă pretinde nici contrariul, ca cei din exterior să ardă de nerăbdare de a cunoaşte orice fleac petrecut în interior. Oricât de însemnat ar fi schimbul de lucruri interesante şi plăcute între pereţii fiecărei comunităţi şi ai fiecărei culturi există mărfuri bune de consumat pe loc, care, exportate, nu fac doi bani.

ANTICIPÂND BICENTENARUL NAŞTERII LUI BALZAC

de ADRIAN FORTUNATTA

*Apropierea bicentenarului naşterii lui Balzac (20 mai) prilejuieşte revistelor literare franceze (avem în vedere două dintre acestea: **magazine littéraire** şi **La Quinzaine littéraire** - ambele pe luna februarie a.c.) ample reconsiderări şi luări de atitudine privitoare la viaţa şi opera părintelui realismului european, alături de Stendhal. Dintre numeroasele contribuţii critice vom semnala îndeosebi pe acelea care propun **o altfel de viziune** biobibliografică menită a sesiza "son inoxidable jeuneusse"... "un autre Balzac(...) le Balzac des ecrivains d'aujourd'hui, a l'état naissant" (Pierre-Marc de Biasi).

Astfel, referindu-se la prezenţa personajelor unor scriitori în opera lui Balzac, într-o "entretien avec Pierre Michon", Marianne Alphant reţine că toţi scriitorii ce apar în **La Comedie humaine** sunt sortiţi eşecului, după exemplul însuşi al lui Balzac căruia îi plăcea să se zugrăvească sub masca tăgăduirii: "Singurul care sfârşeşte ca literator la superlativ este Louis Lambert" care ..."sfârşeşte nebun". Intervievatul apreciază ca bizară această înclinaţie a lui Balzac de a se descrie pe el însuşi fără încetare "sub masca denegaţiei". Reţinem şi apropierea de Mallarmé pe motivul că "amândoi cunosc că literatura, oricare ar fi binele pe care-l spun, nu e altceva decât literatură", ori Balzac "nu gândeşte că literatura e de-ajuns".

* Dintr-o altă intervenţie (a lui Alexandre Astruc), reţinem ideea potrivit căreia Balzac n-ar fi un scriitor realist, ci unul metafizic: "Căutarea absolutului - acesta ar putea fi subtitlul tuturor romanelor lui Balzac"... "fiindcă - adaugă autorul - lecţia lui Balzac îmi pare a fi aceasta: ideea fixă care, ca un resort, însufleţeşte personajele sfârşeşte prin a se sparge ca o jucărie lovită, nelăsând loc decât lumii de dincolo"; pentru a concluziona: "Între Dante şi Balzac, nu e decât prăpastia secolelor, **divină sau umană, Comedia este aceeaşi.**"

* Într-o biografie a lui Balzac (de Pierre Sipriot) e subliniat caracterul vizionar - "în centrul existenţei sale plasându-se visul unei contopiri îndrăgostite", iar dintr-o altă contribuţie (**Balzac ou la fureur d'écrire**) am reţinut aprecierea lui Victor Hugo din elogiul funebru, cu prilejul înhumării lui Pére Lachaise: "Les grands hommes font leur propre piédestal; L'avenir se charge de la statue". Despre Eva de Balzac reţinem - dintr-o biografie ce i-a fost consacrată, pe baza corespondenţei - că ar fi fost "o femeie genială, cultivată şi complexă", care - în afară de primul soţ şi de Balzac - a atras atenţia celor mai strălucite personalităţi ale epocii...

* Notabil ni se pare şi eseul intitulat **Invenţia realităţii** (de François Bon) care (pornind de la un citat din Ernst Curtius despre Balzac: "Oricare poezie ca şi oricare operă de artă îşi are obârşia într-o rapidă - spontană - viziune a lucrurilor") ce explorează mecanismul dintre **imagine** şi **realitate**, susţinând că spiritul balzacian ştie **"a impune visul drept singura realitate autentică"**. "Scenele balzaciene - completează un alt comentator - îşi extrag puterea din pasiunea acestuia faţă de legile concretului...", (Jaques Neefs), iar Lucettes Fines, referindu-se la **stil** afirmă că acesta e "un fel de a scrie" - de folosire a limbii în sensul cel mai larg, rivalizând cu al acelora de care diferă...

* Într-un alt material ce se referă la primele romane se sugerează descoperirea unui **alt Balzac** care face ca personajele să se ivească din străfundurile propriei conştiinţe: "Balzac al pasiunilor interzise îl precede pe cel al lungilor descripţii" - se afirmă. Fapt pentru care e necesar să-l urmărim în integralitatea scrierilor sale... Fiindcă, "înainte de Céline, Balzac a probat că se poate povesti despre lucruri plictisitoare fără a plictisi... că s-ar putea fabrica frumuseţe cu ajutorul abjecţiei..."

* Şi în cea de-a doua revistă: **La Quinzaine littéraire** se susţine ideea că "nimic din ceea ce a atins acest artist nu trebuie să ne rămână străin"... Fapt pentru care se fac noi investigaţii în biografia doamnei Eva Hanska (soţia lui Balzac), lansându-se întrebarea dacă aceasta l-a iubit cu adevărat pe Balzac sau s-a lăsat flatată de a-l fi atras pe acela ce era apreciat drept geniul Europei, ştiut fiind că - după moartea scriitorului şi-a aflat un amant cu şaisprezece ani mai tânăr, pe care - după un timp - l-a părăsit, înlocuindu-l cu pictorul Jean Gigoux care i-a rămas fidel până la moarte (1882), el supravieţuindu-i (până în 1896): "Aceste legături, afirmă Roger Pierrot (autor al unei cărţi despre **Eva de Balzac**) nu ne permit să afirmăm că ea ar fi uitat legătura cu Balzac, ci doar că - înzestrată cu un temperament focos, aceasta a fost foarte bine pentru Balzac..."

* Aceste câteva luări de atitudine ale criticii actuale cu privire la opera lui Balzac demonstrează încă o dată (dacă mai era necesar!) că datoria criticii este aceea de a descoperi mereu **o altfel de viziune**, în încercarea niciodată atinsă de a se apropia cât mai mult de acel **quid nescio** în care - de fapt - rezidă farmecul unei opere...

MISIUNEA DIVINĂ

de ALEX ŞTEFAN

Scrisă cu 8 ani înainte de moarte, **Cunoaşterea de sine**, de Nikolai Berdiaev, purtând subtitlul **Exerciţiu de autobiografie filozofică**, constituie un spectaculos grad de maximum de personalizare a aşa-numitei filozofii existenţialiste, în cazul de faţă, autorul făcând parte din grupul religioşilor, alături de nume ca Martin Buber, Gabriel Marcel sau Karl Jaspers. Scriere de scrupuloasă maturitate, cartea de faţă îşi propune o dificilă sarcină: legitimarea şi chiar "autentificarea" unei filozofii prin intermediul autobiograficului.

Dezamăgiţi vor fi însă cei care se vor aştepta la un volum memorialistic. Evenimentul biografic merită obiectivarea în acest traseu nostalgic numai atunci când el trimite la un conţinut spiritual, căpătând, prin relaţie cu realitatea amintită, valoare şi exemplaritate. Pornind de la ideea echivalenţei eu (sine) - univers, autobiograficul e punct de plecare pentru ceea ce este esenţial în gândirea lui Berdiaev: spiritul şi activitatea sa creatoare. Asistăm la reconstituirea unei gândiri, concomitent cu constituirea unui sine cât se poate de personal. Singura justificare a autobiograficului nu trebuie să fie decât în spirit. Selecţia realităţii biografice aparţine unei gândiri deja formate, pentru care efortul retrospectiv are ca esenţial scop un portret al spiritului, o istorie a sa. Sustrăgându-se oricărui detaliu inutil, anecdoticului sau elementului privat, retrospecţia e în fond nemiloasă introspecţie, modalitate de (re)cunoaştere a sinelui, de înţelegere a propriului destin de gânditor. Paradoxal, autobiograficul îşi transcende futilul caracter specular prin convertirea sa într-un obiect de studiu filozofic, eul ajungând printr-un dificil exerciţiu al gândirii la statutul superior de persoană, transfigurându-se astfel într-o veritabilă figură a spiritului. Libertatea, Dumnezeu, Creaţia, Spiritul şi Persoana sunt conceptele fundamentale ale filozofiei lui Berdiaev, în jurul cărora se construieşte şi **Cunoaşterea de sine**.

"La baza filozofiei mele am pus libertatea, nu existenţa", afirmă autorul instituind o paradoxală stare de fapt. Pe linia filozofiei mistice germane din secolele XVI-XVII, pentru Berdiaev libertatea pură ar coincide cu Întunericul primar, fiind preexistentă atât existenţei, cât şi a lui Dumnezeu, conţinând astfel ambele principii, binele şi răul. La temelia lumii se află această libertate cu dublă orientare, din ea se naşte Dumnezeu, care, tot din libertatea Nimicului iniţial, va crea lumea. În filozofia lui Berdiaev, înţelegerea libertăţii ca temei al lumii, cât şi al omului are dublă funcţionalitate, explicând existenţa răului, caz în care teodiceea este posibilă, şi definind totodată libertatea omului, în primul rând, în raport cu Dumnezeu, şi, în secundar, cu lumea.

Ceea ce ţine însă de esenţa filozofiei lui Berdiaev este perceperea acută a răului ce domneşte apocaliptic peste această lume, gândirea şi existenţa conturându-se ca luptă continuă cu această realitate. Lumea obişnuită, cotidianul ordinar şi obiectivirea în social a individului sunt subscrise unei negativităţi funciare, frizând demonicul. Culpabilitatea ontologică a lumii e fondată pe permanenta ei criză în constituirea sensului şi a spiritului, de unde şi prematura, dar radicala dorinţă de ruptură de mediul înconjurător a sinelui şi persoanei. Înstrăinarea, solitudinea, angoasa devin momente esenţiale ale traseului biografic, aproape cu ton prescriptiv, în necesitatea distanţării şi diferenţierii de existenţa comună. Denunţarea falsului lumii trimite însă la antinomia imanent-transcendent, permanenta respingere a lumii nefiind inteligibilă decât prin corelatul ei, transcendentul, spre care omul tinde şi în raport cu care îşi defineşte acţiunile. Falsul, neadevărul, lipsa autenticului acestei lumi trimit pătimaş la alternativă: lumea spritului, atingându-şi perfecţiunea în Împărăţia lui Dumnezeu.

Respingând orice formă de autoritate ce ar putea sufoca spiritul, Berdiaev vede un Dumnezeu conlucrând cu omul în crearea şi atingerea Împărăţiei Sale. Eforturile aparţin, aşadar, ambelor părţi. Dumnezeu îşi face simţită prezenţa în lume prin harul cu care-l inspiră salvator şi eliberator pe om. Fără har, omul nu are putere, iar existenţa lui e sortită eşecului. Devenind valoare religioasă conlucrarea semnalează ceva fundamental: includerea în om a principiului divin, a "chipului lui Dumnezeu" şi a harului Său creator.

Tema creaţiei revine obsesiv pe tot parcursul cărţii de faţă. Actul creator şi creaţia constituie scopul oricărei vieţi, misiunea divină cu care omul a fost înzestrat. Autobiograficul se eliberează de memorialistic, convertindu-se în spirit şi creaţie. Pentru Berdiaev, mântuirea poate fi obţinută nu numai prin purificare şi asceză, dar şi prin exerciţiul spiritual. Creaţia capătă în concepţia sa deplină autonomie şi, chiar dacă se bucură de harul divin, are capacitate de a crea ceva nou chiar şi pentru Dumnezeu, omul continuându-i astfel făptuirea. Cel mai important însă nu este produsul finit, ci *actul* în sine.

În opoziţie cu individul şi cu eul primar, captiv în finitudinea degradantă a lumii obişnuite, persoana este calitativ superioară, reprezentând rezultanta unui continuu şi foarte dificil exerciţiu spiritual, căpătând indirect statut de categorie filozofică. Personalizarea existenţei şi a eului genetic este susţinută de o activitate febrilă de respingere a oricărei încercări de socializări a individului. Eul biografic se retrage aproape cu violenţă din comunitate, pentru îndeplinirea unei vocaţii: convertirea într-un eu profund spiritual, identificarea totală cu un subiect gânditor. Libertatea supremă e cea a spiritului şi activităţii sale creatoare. "Dragostea mea pentru filozofie a înlăturat în mine orice altceva", declara patetic Berdiaev. Spiritul se află într-o continuă stare conflictuală cu trupul-suflet, de care trebuie să se elibereze, pe care poate şi trebuie să-l transceadă prin exerciţiul filozofic.

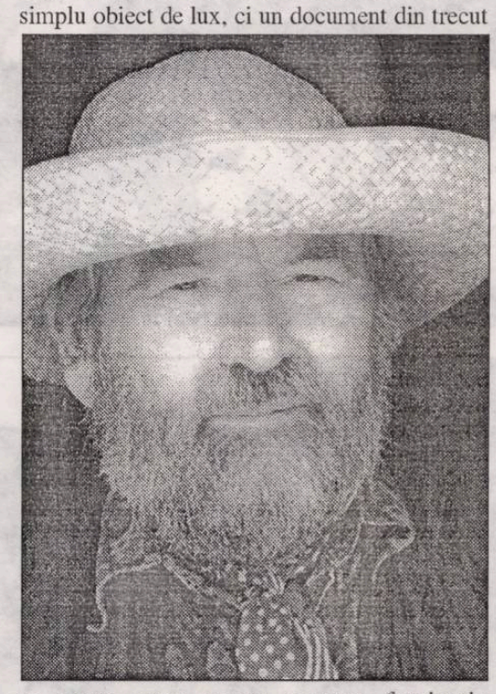
Filozof existenţialist, al spiritului şi al libertăţii, Berdiaev îşi propune într-un exerciţiu de maximă moralitate poate cel mai ingrat subiect de meditaţie: propria-i persoană şi propria-i existenţă. Constituirea sinelui are loc concomitent cu constituirea filozofiei, traseul inconfortabilei gândiri căpătând caracteristici de veritabilă naraţiune existenţială. Spovedania unei existenţe oferă imaginea plină de vitalitate a unei mistici a filozofării, spiritul se află veşnic în conflict cu sine însuşi, contradicţia devenind pasională asceză întru reperarea sensului. Impulsiv, dar total în opţiune, biograficul se dăruieşte pătimaş vocaţiei filozofice. Luptând cu prizonieratul îngropării în finitudinea lumii, Berdiaev îşi alege dificila libertate a "angoasei după transcendent", devenind însă captiv unui pasaj de trecere, care treptat însă, în eterna sa înstrăinare, fundamentează *sensul* atât de mult căutat.

ESEUL DIAFAN

de VIRGIL LEFTER

După aproape 14 ani de la apariţia ultimului său roman - **A Maggot** (1985), toamna trecută (1998), prestigioasa editură londoneză Jonathan Cape a publicat un amplu volum semnat de John Fowles - **Wormholes** (titlul nu înseamnă nici pe departe „Carii", cum s-ar putea crede, ci, potrivit autorului, desemnează „o ipotetică interconexiune între zone de spaţiu-timp ce se află considerabil separate unele de altele"! - prozatorul are uneori obsesia titlurilor extravagante) - o binevenită culegere de „eseuri şi scrieri ocazionale". Textele cuprinse în volum reprezintă, într-un fel, o premieră. Ele au apărut în trecut, dar în tiraje mici sau în publicaţii efemere, şi astăzi se prezintă având farmecul şi interesul unor creaţii inedite. Cei care speră să descopere în eseurile lui John Fowles clarificări sau „chei" referitoare la arta scrisului său, la metaroman sau finaluri duble etc. vor fi, fără îndoială, dezamăgiţi. Generos şi răbdător cu numeroşii universitari ce-i trec pragul pentru a se edifica asupra operei sale, marele scriitor englez este foarte reticent, dacă nu cufundat chiar într-o totală tăcere, atunci când este vorba despre „tehnica scrisului său". De altfel, în 1992, la Seminarul de la Cambridge, a declarat limpede, el care a experimentat mereu şi a înnoit arta romanului, că forma creaţiei sale este un reflex al conţinutului. Simplu dar în acelaşi timp adânc grăitor. Ceea ce reuşeşte însă John Fowles să realizeze este o confesiune, un text diafan, de o seducătoare transparenţă şi sinceritate, ce dezvăluie în toate nuanţele sale umane, existenţiale şi artistice o fiinţă de excepţie. John Fowles are vocaţia confesiunii. Sfios din fire, afirmă că scrie şi pentru a spune în text ceea ce altfel nu ar îndrăzni să mărturisească. El se simte liber, în largul său, în pagina scrisă unde reînvie momente ale actului creator, jurnale de creaţie, propensiuni erotice, convingeri politice şi estetice, modele literare, pasiuni naturiste şi, de ce nu, concepţii spirituale. John Fowles afirmă, fără reticenţe, că este un om de stânga - nu însă un marxist - că este eminamente ateu şi admiră femeia, luptând alături de cei ce împărtăşesc idealurile feministe pentru emanciparea fiicelor Evei. Autorul evocă clipe ce au avut un impact profund asupra actului artistic. Nu uită călătoriile sale ce au constituit, în nu puţine rânduri, impulsuri benefice pentru scrisul său. Sunt fascinante paginile dedicate genezei romanului **Magicianul**, amintirile din tinereţe şi contactul cu universul Greciei a cărei „lumină unică", mirifică, i se pare a fi modelat spiritul elen în esenţa sa.

Jurnalul de creaţie cuprinde şi pagini dintr-un „jurnal intim" ce va vedea cândva lumina tiparului şi care, din puţinele fragmente inserate în textul de azi, anunţă o lectură nu numai fundamentală pentru o mai adâncă înţelegere a unei mari personalităţi a literaturii contemporane, ci şi captivantă din punct de vedere artistic. În noianul de probleme pe care eseurile sale le abordează, în irizaţiile sale de vitraliu multicolor şi delicat, cu limpezimi seducătoare, referirile la modelele literare, la acei maeştri ce i-au influenţat într-un fel sau altul personalitatea revin iar şi iar cu relevantă obstinaţie. Lui Jane Austen, Thomas Hardy şi D.H. Lawrence - genii tutelare - li se acordă locul ce li se cuvine, opera şi personalitatea fiecăruia în parte fiind abordate cu fineţea şi rafinamentul celui ce are rarul privilegiu de a aborda opera de artă cu intuiţia şi ştiinţa creatorului original. Revelatoare apoi pentru crezul artistic al lui John Fowles sunt paginile dedicate Mariei de France şi lui John Aubrey. Pasionat bibliofil, care nu vede în carte însă un simplu obiect de lux, ci un document din trecut



ce poate avea pentru prezent fascinaţia ineditului, el analizează povestirile Mariei de France, relevând arta unor pagini pentru care economia mijloacelor de creaţie este o marcă definitorie. John Aubrey, pe de altă parte, memorialistul redutabil (**Vieţile pe scurt** sunt şi astăzi o lectură fundamentală pentru cunoaşterea secolului al XVII-lea, englez) deşi arheolog şi amator de antichităţi (fire afină astfel cu John Fowles, el însuşi un împătimit colecţionar) este evocat într-un splendid eseu care reînvie, ca într-un minuscul roman, nu numai omul dar şi artistul ce scrie o proză lapidară de o rară frumuseţe, comparabilă, poate, deşi având notele sale specifice, doar cu proza solemn-barocă a lui Sir Thomas Browne. Temele ce revin în eseurile lui John Fowles sunt „prinţesa îndepărtată" - idealul feminin veşnic dorit şi niciodată atins - şi „domeniul pierdut" (**Cărarea pierdută**) ce ne trimite cu gândul la romanul **Le Grand Meaulnes** de Alain-Fournier, roman şi personalitate cărora le dedică un captivant eseu. El ne evocă aici nostalgia după universul pierdut al copilăriei, aspiraţia după o vârstă de aur de-a pururi intangibilă şi, de ce nu, o lume de o evanescentă poezie pe care autorul englez o iubeşte şi se străduieşte s-o cuprindă în propriile sale creaţii. Erudite, vădind o mare pasiune pentru ereseuri şi legende, unele eseuri ale lui John Fowles sunt, nu mai puţin, analize ale unor mari momente ale literaturii universale. În amplul studiu-eseu - **Insule** - găsim notaţii despre Homer şi Shakespeare (în special despre **Furtuna**) care dovedesc nu numai „ştiinţa romancierului" în regizarea spectacolului de idei dar şi originalitatea, adâncimea şi rigoarea demersului critic. „Opera mea este o insulă", mărturiseşte autorul. Formând o lume aparte cu care John Fowles se află într-o intimă şi „amoroasă" legătură este natura. În originala carte **Copacul**, John Fowles mărturisea că „relaţia sa cu natura" este esenţială pentru înţelegerea operei sale. Este întru totul adevărat. John Fowles se declară ateu. El iubeşte însă natura - copacii, florile, fluturii, păsările, vietăţile şi fiinţa naturii, în genere, cu fervoarea şi pietatea unui spirit religios. „Vâlceaua", spaţiul protector, ades evocat, este pentru el un loc sacru. Are o concepţie aparte despre natură pe care doreşte a o aborda nu dintr-un unghi scientist, în spiritul clasificărilor lui Linnaeus, ci apropiindu-se de ea ca de o fiinţă aparte, vie, ce se cuvine a fi venerată pentru ea însăşi. Natura este, în spiritul secolului al XVIII-lea pe care-l evocă reverenţios, izvor de simţiri delicate, ea are o viaţă proprie, tainică şi misterioasă, pe care se cuvine s-o lăsăm netulburată de instinctele noastre cinegetice sau de elanurile noastre scientiste. În splendidul eseu **The Blinded Eye**) („Ochiul care nu vede"), cu un motto din rusticul poet John Clare, John Fowles îşi destăinuie crezul despre raporturile dintre natură şi artă, afirmând că florile, iarba şi copacii, păsările şi toate celelalte vietăţi ale firii trebuie abordate cu acea generoasă simţire cu care John Keats, marele poet romantic, şi-a scris versurile. Volumul de eseuri al lui John Fowles, această diafană confesiune, din care, în filigran, se ţese un mirabil portret uman şi artistic, vine a completa o operă deja magistral constituită. Şi totuşi John Fowles nu şi-a spus ultimul cuvânt. Dascăl ratat, poet ce şi-a abandonat curând lira sau filozof profund al unui singur opuscul (**The Aristos - a self portrait of ideas**), el a fost şi va rămâne un mare romancier. Dintr-un recent interviu, inclus în volum, aflăm că lucrează totuşi la un nou roman. Este o abordare a lumii balcanice dintr-un unghi mitic şi, judecând după paginile dedicate lumii greceşti, este de aşteptat că această carte, de se va întrupa până la urmă, va fi o revelaţie.

John Fowles ne mai rezervă surprize. Jurnalul său intim va vedea şi el, de bunăseamă, într-o bună zi, lumina tiparului. După drama fizică şi existenţială prin care a trecut la începutul anilor '90, când şi-a pierdut soţia şi sănătatea i-a fost serios şubrezită, marele romancier părea copleşit de loviturile sorţii. Rănile nu s-au vindecat, melancolia mai subsistă încă în fibra fină şi delicată a fiinţei, dar artistul este mai puternic. În frumosul eseu **Natura Naturii** - cel mai amplu text original ieşit de sub condeiul creatorului în ultimul timp (1995) - un adevărat portret al artistului la senectute, John Fowles se înfăţişează în grădina casei sale „cu sufletul pătruns de dragoste şi cufundat în tăcere". Iubire şi taină - nu sunt oare acestea definitorii pentru acest om - în fond „o fiinţă religioasă fără religie"?

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*

1

3

1). „Țara fetelor“ (1937) a aruncat-o, brusc, pe Maria Banuș în lirica marcantă.

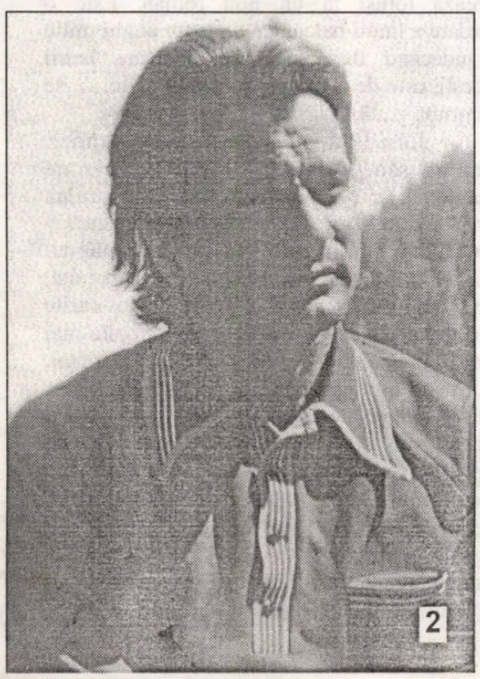
2). La Roșiorii de Vede, poetul Anghel Gâdea scrutează orizonturile albastre ale gloriei.

3). Ana Blandiana în dublă ipostază - sau chipul unei mari personalități.

4). Autorul „Mitologiei române“, Romulus Vulcănescu, oferă autografe în drum spre Academie.

5). La Neptun, unde ne vom întâlni din nou în curând, Nina Cassian strânge în jurul său mulți bărbați. Printre aceștia îi descoperim pe Ilie Constantin, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Cornel Regman.

4


2

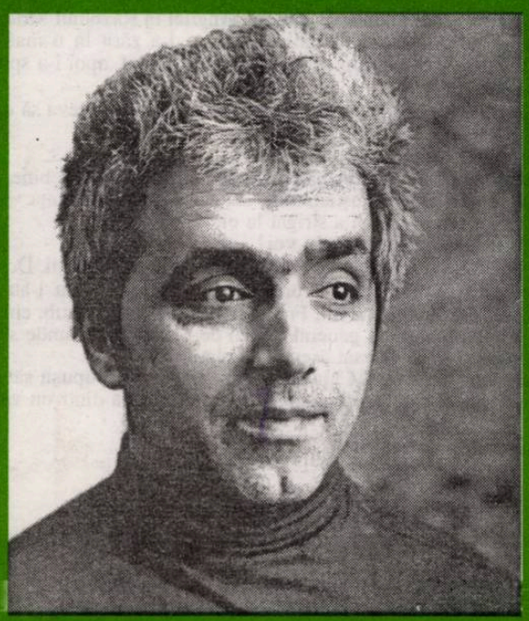
5

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

SIBIU

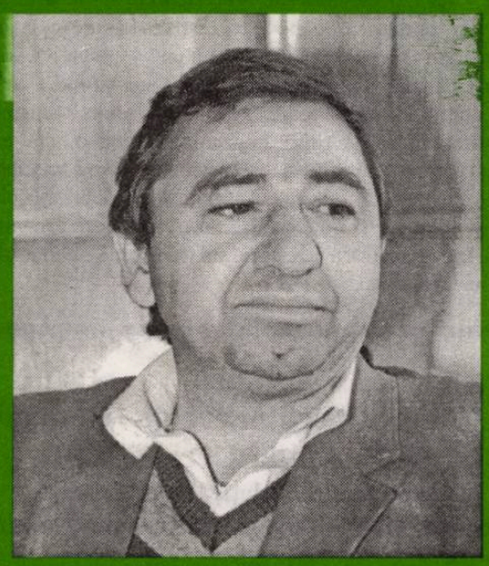
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 17 (417), serie nouă. Miercuri 5 mai 1999. Preţ: 3.000 lei



DAN STANCA

Noi trăim într-o ţară unde profesionalismul adevărat are puţini reprezentanţi. Cei mai mulţi sunt impostori, palavragii şi, din această cauză, cum era şi pe timpul comunismului - dar atunci lucrurile stăteau cumva mai clar! - ne hrănim cu minciuni şi, la rândul nostru, secretăm minciuni.



OCTAVIAN DOCLIN

O semnificaţie
puternic iluminată
între uimire şi revanşă
fraternizând cu împrejurarea
într-o colorată transparenţă. (Între)

VIOREL DIANU

Dacă îi dădea bancnota de cinci mii, singura pe care o avea în buzunar, nu-i mai rămâneau bani nici de lumânări, nici de ziare. Ca să nu-i dea nimic, era o ingratitudine. Şi atunci?... Primi revelaţia: deschise geanta, scoase o carte şi i-o puse cerşetorului în palmă.

averse

PINI, AFINI ȘI AFINE (I)

Sunt la modă integramele, pentru cheltuirea timpului liber, dar și pentru a da senzația cumpărătorului că face parte din elita intelectuală, dacă descoperă miezul unor sintagme și completează, cu exactitate, niște căsuțe, firav mărginite. Dar, între timp, s-a mai descoperit o nouă formă de a smulge banii de la naivi: întrebările plasate în mass-media. Hilare dar bănoase, aceste practici vorbesc de la sine de râvna românilor pentru câștiguri, de orice natură ar fi acestea. * Contaminați și noi, nu de promisiuni pecuniare, nici de jocuri de artificii (ca să nu le zicem artificiale), ci de această îndeletnicire, care nu are totuși conotație peiorativă, recurgem la un test, stimulați de numele și conținutul unei publicații, pe cale de a deveni faimoasă. Răspunsurile pe care le vom primi vor avea, suntem siguri, numeroase semnificații. Le vom comenta, de va fi nevoie, la timpul potrivit. * Așadar, numele tipăriturii a fost impus de un celebru autor, cu multă vreme în urmă. A avut faimă în epocă. Doar publicau acolo oameni de spirit, fără complexe și inhibiții, convinși că ironia lor e o altă formă de asanare socială. Imediat după buimăceala din decembrie, o trupă de comando a forțat nota (și notele informative) pentru a se folosi de celebra denumire și de a o plasa pe frontispiciul altei publicații, care nu se compromisese în **iepoca de aur**, dimpotrivă, făcuse destule deservicii culturii oficiale. * Anchetele și pamfletele acesteia au rămas notabile în timp, iar autorii publicați, aparținând diverselor generații, s-au impus cu impetuozitate și într-o variantă comică. Bravos, ficționari, de eternitate să vă fie! N-o să le dăm, deocamdată numele, căci s-ar putea să oferim concurenților noștri mură-n gură, deși suntem aproape convinși că bănuiesc la ce ne referim. Sau să se creadă că suntem vindicativi, dar și încântați, fiindcă publicația respectivă s-a afundat tot mai mult, grație și celor care semnează acolo, reușind să compromită până și titlul împrumutat dintr-o altă epocă. Fiecare pasăre pre limba ei piere, dar când râvnești la penajul și trilurile altora, ceremonia e deja cu cântec. Solfegiile abulice și notele false nu trebuie însă escamotate, fiindcă în vecinătatea acestora stă farmecul necontrolat al editorilor presupuși.

vizor

ARTA POVESTIRII

de HORIA GÂRBEA

Într-o zi, căzând la un examen, Goethe a fost admonestat de profesor:

- Tinere, ignoranța ta stupidă de azi m-a scârbit.

Goethe a răspuns:

- Ignoranța mea stupidă de azi este știința voastră de mâine.

Această anecdotă am crezut-o în copilărie adevărată. Până mi-am dat seama că Goethe n-a picat în viața lui la nici un examen. Ea a fost atribuită altor personalități ce au fost în realitate niște studenți eminenți care, oricum, n-ar fi vorbit așa cu un profesor.

Se povestește că, la Londra, puțin înainte de intrarea Angliei în Războiul Mondial, Wittgenstein a intrat într-un pub de lângă Trafalgar Square, l-a zărit la o masă pe Freud care bea o pintă de Guiness. S-a apropiat de el și s-a prezentat, apoi i-a spus în germană:

- Dumneavoastră care știți totul despre subconștient, de ce nu faceți ceva să opriți evenimentele acestea groaznice?

Bătrânul Freud i-a răspuns în aceeași limbă:

- Dacă filozofia dumitale nu poate, nici psihanaliza mea nu va reuși mai bine. Poți să cunoști procesele conștientului și subconștientului, dar nu le poți influența.

Atunci, un bădăran de la o masă vecină a strigat la ei:

- Bă, dacă mai vorbiți nemțește, bag cuțitu'n voi!

Povestirea ese cât se poate de stupidă și are doar aparența verosimilității. De fapt este imposibil ca Wittgenstein să fi intrat în vorbă cu persoane care nu i-au fost prezentate. Este puțin probabil că, la poziția lui, Freud ar fi intrat într-un pub, chiar și din centru, în loc să se ducă la un club. În general e greu de bănuit că, oriunde s-ar fi întâlnit, Wittgenstein și Freud și-ar fi adresat asemenea platitudini.

O altă istorisire spune că un Împărat al Chinei a vrut să vadă dacă supușii săi sunt mulțumiți și a întrebat un bătrânel care, în fața dughenei sale, mânca dintr-un vas cu orez.:

- E bună mâncarea ta?

Omul i-a răspuns:

- Mie îmi place. Dar gustă și vezi.

Împăratul a gustat și a constat că era foarte bună.

- Niciodată n-am mâncat un orez atât de bun. Mâncarea mea de la palat e mai rea ca asta. Care este secretul?

- Nu-i nici un secret, a zis bătrânul. Trebuie doar să-ți prepari singur masa.

În afară de morala sa comunistă, dezgustătoare, această întâmplare este de neîntâmplat. Protocolul imperial îi interzicea împăratului să iasă din palat fără suită și este cu desăvârșire exclus să fi mâncat din strachina altuia. Orice chinez normal ar fi rămas paralizat în fața împăratului și nu i-ar fi ars să mai vorbească și în pilde. Să admitem ficțiunea de dragul moralei. Dar avem aici o contradicție logică: dacă mâncarea preparată de tine însuți e cea mai bună, împăratului nu trebuia să-i placă orezul, pentru că nu era gătit de el, ci de bătrânul cu pricina. În concluzie și această poveste este ticluită tot în Balcani, și anume de către un cretin.

acolade

IEȘIREA ÎN DECOR (II)

de MARIUS TUPAN

Câțiva critici, cu o cotă notabilă mai ieri, profitând de metamorfozele decembriste, dar și ahtiați după profituri materiale imediate (pe care nu le-au ratat!) au stabilit ierarhii în funcție de interese, ce le-au dezvăluit, cum nu se putea mai bine, calculele mercantile. Obligați de situații derutante, somați de circuite accidentate, au ieșit în decor, asemenea bolizilor de formula unu, care, uneori, nu mai pot să-și continue cursa. În aceste condiții, au acceptat ajutorul celor mai puțin dotați, insistenți până la Dumnezeu și prefăcuți până la dracul. Însoțirea cu aceștia le-a binecuvântat căderea și sporirea idiosincraziilor. Normal: cei care se aseamănă se adună și se sprijină. Dar, simțindu-se izolați și ironizați de autenticii creatori, comentatorii oportuniști încearcă tot felul de strategii și umilințe, în speranța că vor fi cooptați și recuperați în grupurile care au mizat pe o singură carte: cea axiologică, nicidecum politică sau administrativă. Eforturile disperate, mai ales la vedere, îi mai discreditează încă o dată. Compromisurile lor, tradiționale, le asigură faima pe care n-ar prea dori-o. Și atunci recurg la diverse căi de atac. Lovesc pe la spate și fac temenele prin față, propun pacturi de neagresivitate celor care-s tentați să-i mai creadă, pândesc momente profitabile pentru a-și plasa textele lamentabile și encomiastice. Când planurile nu le reușesc - fiindcă mai au și asemenea surprize - recurg la altele, numai din teama de a nu fi înghițiți de anonimat. Cea mai grea pedeapsă pentru un creator dedulcit la pomeniri! Cum punctele de vedere și opiniile comandate li s-au alterat între timp, aruncă boala în gitani (cum bine se spune în paremiologia noastră), descoperind, în spațiul întregii noastre producții editoriale, metehne, beteșuguri nevindecabile, intruși și condeieri aserviți și vânduți, ba chiar un delir colectiv, căruia nu i se mai poate găsi nici un leac. Sigur, în această campanie, sar în luptă ciracii, doar abia așteptau un asemenea moment să intre și ei în atenție, dar tocmai prezența lor, în loc să-i asigure combatantului o victorie ușoară, dimpotrivă, i-o compromite. În plus, îi pătează și prestigiul, cât i-a mai rămas, stimulând, în cele din urmă, reacții și mai bizare. E de la sine înțeles că deruta și confuzia, despre care tot vorbește nemulțumitul, nu-i în domeniul literar, ci în propriile decăderi.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Liviu Crișan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi (*corectură*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

EXTROVERSIE-INTROVERSIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Fiinţa umană este subiect de drept, ea este, de asemenea, sursa unei anumite forţe, în plus mai este un centru de sensibilitate, aşa cum este şi un sistem de interpretare - actele sale pot fi abordate juridic, politico-economic, se pretează la interpretări culturale sau se lasă modulate pe calea interacţiunilor psihologice. În toate aceste planuri se structurează componentele acţiunii politice - în fiecare dintre ele se află izvoarele mişcării istorice. Desigur, politica de astăzi este produsul - uneori straniu - al politicii trecute; istoria provine din istorie - şi, totuşi, merită să ne întrebăm în ce grad sunt implicate subtile mecanisme de control social în producerea fenomenului politic, în asigurarea unei anumite forme a acestuia, formă care va reproduce mereu, într-o măsură mai mare sau mai mică, viziunile, dorinţele şi voinţa unor adevăraţi planificatori ai evoluţiei umane. Nu mă refer aici la nici una din atât de numeroasele idei conspirativiste, care încearcă să explice destinul omului istoric sau actual, nu se poate crede în ipoteza existenţei unor atotputernice grupări oligarhice ascunse, care manevrează cu o eficacitate cel puţin semnificativă raporturile marilor grupuri sociale, ci la faptul că toţi cei care dispun de capacitatea de a participa larg la comunicarea umană, sau de a o influenţa, ajung să joace - adesea indirect şi nu rareori inconştient - un rol care poate fi total în orientarea fluxului istoriei.

Există două tipuri de catalizatori ai marilor mişcări ale umanităţii - unul acţionează în sens concentrativ, sporind intensitatea voinţelor şi percepţia tensiunilor, apropiind societăţile de hotărâre, radicalism, intransigenţă şi nu rareori de explozie, eventual de o necesară şi fericită explozie, aşa cum altul satisface, dispersează, stinge tensiunile şi stabilizează existenţa socială, adesea până la mortificare. Unul este principiul revoluţiilor - celălalt pare a fi tot un principiu revoluţionar, dar în realitate este o formă a drenării energiilor, comutare a mişcării din real în imagine. Sunt două tendinţe în întrepătrundere; una o inhibă pe cealaltă dar, la fel de bine, o poate stimula, o poate transla înspre un alt spaţiu căci, desigur, „contrariile se nasc unul dintr-altul într-o necontroversată reciprocitate". Totuşi, parafrazând un cuvânt celebru, s-ar părea că merită să se spună că sensibilitatea a fost dată omului spre a-i putea fi controlate gândurile. Lao Tze afirmă în **Tao Te King**: „poporului, întăreşte-i oasele şi goleşte-i spiritul". Să poată fi oare, vreodată, menţinut controlul psihic asupra fiinţei omeneşti în limitele intenţiilor celor care vor să-i controleze reacţiile şi - astfel - să îi definească destinul? Limitarea iniţiativei expansive, iradiante, extroverte, prin introducerea unei beatitudini autizante, hedoniste, pasive, minimum introverte nu este niciodată perfect garantată, prin nici un act imaginabil. Revoluţia, ca situare a scopului persoanei omeneşti dincolo de sine, nu poate fi permanent înecată în conservatorismul, care nu este altceva decât limitarea omului la scopuri pentru sine. Pentru moment trăim - din punctul de vedere al acestei opoziţii eterne - într-o lume plictisitoare, după ce am avut parte de o jumătate de secol al tuturor furtunilor unei spiritualităţi care, de fapt, ştia că nu se poate separa de dimensiunea comunicaţională, euharistică şi socială a umanului.

Deceniul şase, în Anglia, aparţine, cultural vorbind, „tinerilor furioşi" - John Braine, atunci în vârstă de treizeci şi cinci de ani, publică în 1957, **Room at the Top**, roman perfect construit, de o violentă şi hotărâtă frazare, încărcat de o revoltă adesea nestăpânită, uneori doar aparent stăpânită. O Anglie nouă vede lumea într-un mod ireconciliabil, în raport nu cu structurile economico-sociale ale unei lumii care - totuşi - se umaniza progresiv, ci în raport cu modul de a le trăi şi trata din unghiul valorilor egalităţii, demnităţii şi adevărului. În anii de maximă manifestare a „furiei" tinerilor intelectuali britanici, începând chiar de prin 1956, se constituie o mică formaţie muzicală, care propune melodii şi o interpretare în spiritul rock-ului american, se afirmă remarcabil din 1962 şi va face din membrii ei nişte suprapersonalităţi mondiale - este vorba desigur de Beatles. Tineretul Angliei şi al lumii aderă la noul stil, însă sensul major, absolut aproape al schimbării - al unei schimbări umane, plasate dincolo de curente şi doctrine - se pierde. Totul se dizolvă în muzică, în dans, în sex.

San Francisco - oraş al Mark Twain (pentru o vreme), Frank Norris, Jack London, Robert Louis Stevenson - se revendică sub raport cultural, în primul rând, drept locul de naştere, în 1967, al mişcării Hippie, această formă de revoluţie ale cărei tendinţe (spre a nu spune principii) ne permit să ne gândim la Gandhi şi uneori chiar la spiritul unora din primele formaţiuni creşte. Fapt este că trei ani mai târziu, pe când mişcarea lua o amploare mondială, capitala Hippie, districtul Haight-Ashbury era, totodată, şi o capitală a traficului şi consumului de droguri, într-o atmosferă indisociabilă de cutremurul permanent al muzicii rock.

Când tineretul român îşi începe emanciparea citind **Leul albastru**, aşteptând noile cărţi ale lui Nichita Stănescu şi ale lui Marin Preda el a avut parte, pentru sedarea unui comportament social în tonalitate gravă ce se năştea şi care nu putea avea în vedere decât disocierea de comunism - de agitaţia unor cenacluri folk prolecultiste.

Occidentul însă a evoluat odată cu generaţia lui 1968 în sensul eliberării fiinţei umane şi a unei adevărate practici a drepturilor omului, rock-ul a avut o contribuţie esenţială la dezintegrarea comunismului, iar faptul că românii tineri au învăţat că se pot întâlni şi că pot comunica şi în alte condiţii decât acelea ale mediului unor organizaţii integral controlate a contat, neîndoielnic, în Revoluţie.

CARE CLASĂ POLITICĂ?* (II)

de ŞERBAN LANESCU

Pentru a relua, după „accidentul" survenit săptămâna/ediţia trecută discuţia cu privire la curentul de opinie care incriminează, în bloc, o presupusă clasă politică din societatea românească, ceea ce lesne poate fi remarcat de îndată este unanimitatea consensului întrunit de respectiva opinie, astfel încât pare a fi, dincolo de orice dubiu, că pentru situaţia în care se află... Ţara, întreaga răspundere îi revine unui subiect colectiv cu numele ajuns de ocară (deci „clasa politică"), la fel după cum, corespunzător, pentru omul politic, portretul standard înstăpânit în mentalul comun colectiv are trăsături eminamente negative: impostură, demagogie, corupţie, frivolitate etc. O confirmă interpretările rezultatelor sondajelor de opinie, pălăvrăgeala cotidiană şi, de asemenea, mare parte a comentariilor/analizelor din mass-media pentru ca, astfel, cercul să se închidă ☞ gazetarii scriu/vorbesc reflectând - nu-i aşa? - ce crede *populaţiunea* (dar nu-i tocmai aşa!), iar *populaţiunea* crede ceea ce află din gazete şi de la televizor/radio. Ca de atâtea ori şi într-atâtea alte privinţe, capcana bunului simţ îşi primeşte obolul, numai că, totdeodată, mai intervine şi contribuţia celor care ştiu prea bine despre ce este vorba în *propoziţie*, însă, din varii motive/interese, falsifică adevărul. Aşadar, într-adevăr, luând în considerare condiţiile de viaţă ale celor mai multe categorii sociale după cum şi faptul că, neîndoielnic, explicaţia crizei este, dacă nu exclusiv, în orice caz, precumpănitor de natură politică, pe bună dreptate nemulţumirea s-a focalizat asupra *stăpânirii*, nediferenţiat, guvern, parlament şi preşedinte/preşedinţie „beneficiind" de aceeaşi „consideraţie". Când după mai mult de doi ani, îndată trei, de la schimbarea garniturii politice din instituţiile statului, şi în viaţa de zi cu zi a *românului* n-a intervenit nici o ameliorare sensibilă, ba dimpotrivă chiar, greu, aproape imposibil omeneşte să-ţi mai păstrezi încrederea în guvernanţi iar pe deasupra, sare pe rană, corupţie clientelară s-a dovedit că este fără aparteneţă de partid, pedeserizarea continuându-se prin cederizare. În plus, războiul din Iugoslavia, secvenţa tragică din agonia comunismului european, a turat la maximum în mass-media toate râşniţele propagandei naţionalist-antioccidentale (**Adevărul, Cotidianul, Antena 1**, pentru a nu pomeni decât cele mai importante redute ale to'arăşilor isterizaţi de, păsămite, încălcarea demnităţii naţionale), psihoza indusă tensionând încă mai tare relaţia guvernanţi-guvernaţi. Or, atunci, dacă *activul* actualei Puteri este net inferior *pasivului*, oprobiul clasei politice are - s-ar părea - deplină îndreptăţire în realitate. Fosta Putere, în mare măsură compromisă, a cedat locul fostei Opoziţii care, iată, la rându-i a eşuat; căci excepţia reprezentată de episodul Kosovo poate fi considerată, sigur, răuvoitor, însă poate fi, totuşi, considerată ca fiind impusă din exterior, un fel de bonificaţie datorată hazardului, de care ar fi profitat şi to/arăşii din PDSR & comp. dacă se aflau la guvernare. Schimbând însă criteriile analizei, rezultatul diferă. Frumoasa gheişă dintr-o ilustrată, holografică i se zice parcă, privită din alt unghi se dezbracă de chimono rămânând în bikini. Anatemizarea în bloc a clasei politice disimulează de fapt un clivaj interior ce traversează întregul sau aproape întregul spectru de partide, astfel încât lupta politică reală nu se duce decât parţial şi/sau aparent între stânga şi dreapta, între ideologii şi doctrine. Confruntarea semnificativă este aceea dintre două structuri de interese dar a căror forţă de coeziune diferă ca natură. Pentru că, pe de o parte, este reţeaua care leagă prin culpabilitate: crimă şi/sau fraudă. Tumora socială a to'arăşilor din fosta castă politică a metastazat, celulele canceroase regăsindu-se chiar dacă în proporţii diferite, dar răspândite în toate partidele la fel ca şi în organizaţiile societăţii civile, de remarcat fiind iarăşi că nucleul dur al *foştilor* s-a revigorat, inclusiv cu forţe tinere, racolate - scuzată fie-mi expresia de gang, dar reţeaua în discuţie este un gang - prin mânjire. Folosind limbajul hegeliano-marxist, este o «clasă pentru sine» unită prin conştiinţa vinovăţiei sub al cărei imperiu alte interese individuale sau de grup sunt estompate. De partea cealaltă, este o «clasă în sine» subdivizată natural în funcţie de varii interese şi valori: ideologii/doctrine, profesiuni, afinităţi interpersonale ş.a. Căreia dintre cele două (sub)clase îi revine, de fapt, răspunderea pentru criza din România nu mai trebuie specificat. În schimb, desluşirea şi aproximarea efectelor politice scontate, dar şi a riscurilor anatemizării nediferenţiate a clasei politice constituie un subiect demn de interes.

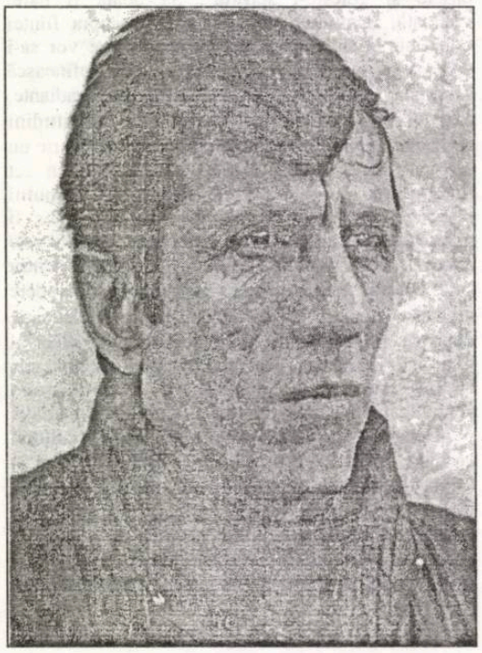
**) Un „diavol meschin" a încurcat borcanele aşa încât săptămâna/ediţia trecută s-a produs un accident de tehnoredactare, intrând alt text. Scuze!*

VARIANTA UNEI RATĂRI OPTIMISTE SAU „GLORIA LOCALĂ" E MAI DULCE CA PREMIUL NOBEL

de MARIN IFRIM

Ca să mă pot integra în așa-zisa viață literară locală a trebuit să fac un tur de forță, publicând versuri în mai toate revistele literare din țară. Am fost, pe rând, girat de scriitori pe care încă nu i-am cunoscut personal: **Al. Cistelecan, Emil Brumaru, Geo Dumitrescu, C. Stănescu, Sergiu Adam, Nicolae Băciuț, Alex Ștefănescu, Marius Tupan, Radu G. Țeposu** ș.a. În naivitatea mea funciară, am crezut că orașul meu, literații acestuia, mă vor primi cu brațele deschise. Visam antologii, reviste, întâlniri cu clasici în viață etc. Toate, aici la Buzău, într-un climat spiritual normal. Ani în șir am crezut că doar regimul comunist este piedica tuturor aspirațiilor noastre literare. Într-un fel, chiar așa era. Cenaclurile, ziarele locale, suplimentele literare erau conduse de oamenii de încredere ai defunctului sistem comunist. Astăzi la Buzău apare o revistă literară editată de aceiași oameni. Unii dintre ei au publicat câte zece-cinsprezece cărți despre care nu a scris nimeni, niciodată. Bieții anonimi au totul sub control, au făcut tot ce le-a stat în putință pentru a disipa bruma de talente literare locale. Paradoxal, veninul lor cotidian s-a transformat într-un eficient medicament pentru cei câțiva scriitori autentici. Mi-au trebuit vreo două decenii pentru a concluziona că un oraș neînsemnat ca Buzăul nu poate avea mai mult de doi-trei scriitori buni. Un amărât de profesor, pe numele său **Gheorghe Ene**, cunoscut în țară ca textualist și luat în derâdere cu multă consecvență aici, și un simplu bibliotecar, cărturar în adevăratul sens al cuvântului, autor a trei cărți: **Emil Niculescu**. Când sunt singur, în fața propriei mele conștiințe, nu mi-e rușine cu scrisul lor. Nu mă alătur lor în această radicală și ridicolă ierarhizare, însă am nevoie de scrisul lor, ca de aer. Mai am un frate întru literatură, **Florin Ciurumelea**, la Râmnicu Sărat. Cu asta, cercul meu s-a închis. Restul înseamnă toleranță, compromis.

De la debutul editorial, consumat în anul 1986, am scris enorm. Am publicat



patru cărți, comentate mai mult decât favorabil de scriitori pe care, de asemenea, nu i-am cunoscut personal: **Alex Ștefănescu, Geo Vasile, Dan Silviu-Boerescu, Dan Giosu, Lucian Chișu, Radu G. Țeposu, Dumitran Frunză, Nicolae Băciuț** ș.a. Acestora li se alătură, cu recenzii negative, **Alexandru Spânu** și **Gellu Dorian**, doi intelectuali de bună credință cărora nu știu ce le-aș putea reproșa. Ca orice creator, mi-am dorit cu ardoare gloria. Într-un fel, mai ales în fața șerpilor de care aminteam la început, am gustat-o cu linguriță, ca mierea de albine, în timp ce ei gustau, cu polonicul, cu totul altceva. Pentru aceste mici reușite am bătut toba în orășelul din curbura Carpaților, doar în speranța că micii impostori vor înțelege cum și cu ce se mănâncă arta. Prăpastia s-a adâncit, astăzi nu mai există comunicare între noi. De partea mea e mila, de partea lor e ura. Nu sunt cabotin. Orice minune literară mi se va întâmpla de acum încolo, mă lasă rece. Nu mai scriu pentru descurajarea altora, ci dintr-o motivație mult mai intimă. Pentru adevărul și disperarea mea. Am ajuns la 42 de ani, și am instinctul de supraviețuire făcut șvaițer. Nu pot să spun decât ceea ce gândesc, iar acest lucru îmi aduce numai necazuri. Marii rataţi își aruncă nonșalant scrierile în debara, eu am de gând să public tot ceea ce am scris. În această îndeletnicire zilnică, făcută pe apucate, nu mai pot folosi coala clasică. Mașina mea de scris este tot timpul armată cu o hârtie lungă de doi metri. Voi muri pe asfaltul ei, disprețuind confortul calculatoarelor și calculele meschinilor care m-au făcut să-mi fie scârbă chiar și de oscioarele (ciolănașele) albatrosului baudelairean. Văzând cum merg lucrurile în această țară, în imediata mea apropiere, uneori regret omenește că nu am fost securist, turnător, activist, lichea apelată de Liiceanu. Știu că am șansa de a rata frumos. Asta este și motivația pentru care încă nu abdic. Cam atât despre partea neagră a lucrurilor. Altfel, sunt o fire optimistă. În fiecare dimineață alerg la chioșcul de ziare și îmi cumpăr tot ce înseamnă revistă literară, renunțând la multe alte plăceri. Citesc, mă bucur sau înjur. După caz și necaz. Sunt mulțumit că pot fi la curent cu ceea ce se întâmplă în literatura română actuală și, slavă Domnului, este imposibil să mă plictisesc. Mă consider un bun cititor. Îmi place să cred că marii scriitori se adresează unor cititori ca mine. Exigența mea merge până acolo încât, după cum se vede, dintr-un consumator de poezie am devenit eu însumi producător. Uneori mă fericește impresia că am scris un poem mai interesant decât nu știu care poezie a lui **Petre Stoica**, de exemplu. Timpul trece exasperant de repede și nu-mi vine să cred că deja am început să nu mai fiu. De aceea, cu gândul la toate relele lumii, las în urma mea această dâră disperată de cuvinte.

Orice minune literară mi se va întâmpla de acum încolo, mă lasă rece. Nu mai scriu pentru descurajarea altora, ci dintr-o motivație mult mai intimă. Pentru adevărul și disperarea mea. Am ajuns la 42 de ani, și am instinctul de supraviețuire făcut șvaițer. Nu pot să spun decât ceea ce gândesc, iar acest lucru îmi aduce numai necazuri. Marii rataţi își aruncă nonșalant scrierile în debara, eu am de gând să public tot ceea ce am scris. În această îndeletnicire zilnică, făcută pe apucate, nu mai pot folosi coala clasică.

DESCOPERIREA CELUILALT SAU DESPRE RECONSTRUCȚIA IDENTITĂȚII

de IOAN STANOMIR

Noi despre ceilalți, falsul tratat de imagologie al profesorului Dan Horia Mazilu (Editura Polirom, Iași, 1998) se înscrie în descendența acelui efort constant de recitire a literaturii române vechi. De data aceasta, relectura corpusului de texte (de la cele ale cronicarilor până la literatura hagiografică) e una focalizată, scopul tentativei intelectuale fiind inedit în contextul istoriei literare tradiționale. Dan Horia Mazilu inventariază stereotipurile de imagine, reconstituind aventura unei descoperiri - descoperirea celuilalt, a alterității, așa cum se configura ea în spațiu vecin românității, sau chiar în cuprinsul ei. Imagologia e departe de a fi o disciplină academică neutră din punct de vedere politic: multe dintre clișeele vehiculate, conștient sau nu, în discursul politic sau jurnalistic contemporan, își au originile în stereotipurile configurate în trecut. Imaginile românilor asupra străinilor nu sunt eliberate niciodată de conștiința clivajului confesional sau național. Volumul de față are meritul indiscutabil de a repune în discuție și a nuanța câteva locuri comune - cel al toleranței românești și limitelor ei, spre exemplu. Imagologia furnizează suportul intelectual pentru investigarea unui teritoriu sensibil, cu toate că Dan Horia Mazilu își nuanțează, odobescian, poziția față de disciplina ca atare.

Primele două secțiuni ale volumului sunt dedicate explorării unui domeniu aparte, acel al cunoștințelor românești asupra spațiului înconjurător. Călătoriile nu definesc Evul Mediu românesc și excepțiile nu fac decât să confirme regula. Nicolae Milescu Spătarul rămâne una dintre figurile cele mai ofertante ale istoriei românești premoderne. "Ce roman a fost viața mea", ar fi putut exclama Milescu către sfârșit - destinul său e al unui personaj de ficțiune, ce-l poartă de la curtea Moldovei până către China imperială. "Descrierea" sa e cronica amănunțită a confruntării cu un spațiu al primordialității. Departe de a fi un teritoriu barbar, China se definește progresiv în ochii călătorului ca un spațiu acumulând însemnele unei civilizații rafinate. Disputa de protocol dintre Milescu și demnitarul chinez derivă din confruntarea între două coduri culturale. Luată în sine, experiența lui Nicolae Milescu e una cu totul singulară în contextul istoriei românești, europeanul pătrunzând într-o lume autarhică, ce-și cultivă cu superbie propria izolare. Marele Zid devine emblema acestei închideri în sine. Deși Nicolae Milescu nu cedează tentației literaturizării, misiunea sa fiind una esențialmente pragmatică, este vizibil un sentiment al miracolului, atitudinea călătorului fiind adesea cea de deconcertare în fața unei alterități radicale. Solul moscovit corijează informațiile eronate și cartografiază minuțios o lume a "celorlalți".

La antipodul acestei "expatrieri de succes", metamorfozându-l pe demnitarul moldovean în sol imperial, se află experiența mai puțin fericită a unui exilat fără voie, Ion Neculce, cel ale cărui tribulații au fost citite sub semnul autohtonismului. Rațiunile sejurului moscovit al boierului Neculce sunt datorate aventurii politice cantemiriene, sfârșită dezastruos la Stănilești. Apropiații domnitorului sunt obligați să-l urmeze pe acesta în Rusia. Notațiile lui Neculce nu au nimic entuziast - moscalii și cazacii nu-i trezesc simpatia, după cum Cantemir însuși se metamorfozează într-un autocrat "à la russe". E vorba de o pribegie lipsită de prilejuri de bucurie - așa cum remarcă Dan Horia Mazilu, ceea ce domină amintirea acestui exil moscovit e sentimentul umilinței. Boierul de secol al XVIII-lea nu cultivă iluziile pe care exilații secolului al XX-lea le vor avea în Moscova roșie de mai târziu. Aproape profetice sunt remarcile sale cu privire la aerul concentrațional al realității rusești: "Nu cred că Ion Neculce nu a examinat și posibilitatea unui exil prelungit, poate definitiv. Ce a constatat: că s-ar fi stabilit într-un stat polițienesc, încorsetat în rigori greu de admis (Cantemir le agrea) unde "nu sunt

oamenii slobodzi să meargă unde i-i voia, nici la împărăție fără ucaz și ucaz nu vor să facă, ca pentru să nu facă cheltuială împărăției"; că viitorul lui de curtean era mai mult decât incert într-un loc în care civilizația aulică era precară și intens militarizată" (pag. 65). Judecata lui Neculce de o severitate greu de anticipat: "Norod prè cumplit"). Diferența de mentalitate e percepută ca un obstacol în calea unei eventuale integrări și se poate intui, fără să recurgem la un protocronism excesiv, în notațiile lui Neculce din exilul rusesc, ceva din luciditatea unui călător de secol al XIX-lea, Marchizul de Custine. În definitiv, autocrația secolului al XIX-lea se schimbase prea puțin față de timpurile lui Petru cel Mare.

Percepția alterității nu e una omogenă. Diferențele de imagine se construiesc în baza conștientizării liniilor de separare confesionale și naționale. Prima și poate cea mai importantă linie de clivaj este cea separând comunitatea creștină de Islam, acea lume agresivă, definită prin valori imposibil de conciliat cu cele autohtone. Dan Horia Mazilu plasează întreaga discuție asupra raporturilor dintre români și turcii otomani sub semnul "limes-ului". Românii reprezentau marginea sudică a republicii creștine, Dunărea dând corporalitate acestei linii imaginare de demarcație. Limes-ul imprimă comportamentului elitelor românești o mefiență în raport cu intențiile celuilalt. Turcii otomani sunt integrați imaginarului creștin de o manieră paradoxală, ajungând progresiv să întruchipeze acel agent divin de "certare" al comunității creștine. Mai mult decât un accident istoric, expansiunea otomană, cu toate consecințele ei, devine parte a unui scenariu din care divinitatea nu e absentă. Acțiunea lor vine să sancționeze abaterile autohtonilor de la codul comportamental creștin.

Prezența turcilor otomani e inseparabilă de o altă dominantă a imaginarului medieval - cruciada. Dan Horia Mazilu realizează o punere în pagină paralelă a două dintre cele mai influente modele de eroi creștini, al căror contur se realizează printr-o elaborată acțiune de mitificare: paginile lui Grigore Ureche despre Ștefan cel Mare și cele ale lui Stavrinos despre Mihai Viteazu. Dacă primul îl convertește pe domnitor în termenul politic suprem de referință al istoriei moldovenești, Stavrinos optează pentru un repertoriu de aluzii mitologice și istorice eline, de la Ahile până la Belizarie, în tentativa sa de mitificare. Stavrinos se află indiscutabil, prin paginile sale, la temelia unui mit istoric și național al veacului trecut.

Opusul eroului creștin este renegatul. De la Iliaș Rareș până la Mihnea Turcitul, elitele politice și cărturărești îi plasează sub semnul scelerateței absolute. Autoexcluderea din comunitatea creștină e semnul unei deviențe comportamentale și nu numai. "Damnațio memoriae" e unul dintre instrumentele de acțiune ale elitelor.

O altă linie de separație e vizibilă în interiorul comunității creștine, individualizându-i pe ortodocși în raport "ereticii", catolici și protestanți. Acuzele de erezie sunt reciproce și, eforturilor calvine de prozelitism din jurul anului 1640, ortodocșii le răspund printr-o solidarizare pan-românească. Spațiul transilvănean pluriconfesional, o raritate în Europa timpului, excludea ortodoxia dintre religiile recepte. De aici, incomprehensiunea reciprocă punctată de polemici.

Ereticii pot să ajungă pe tronul Țărilor Române și una dintre secțiunile cele mai interesante e dedicată cazului lui Despot Vodă, cel mai faimos dintre ereticii încoronați. Aventurierul renascentist devine un agent al răului, a cărui unică ambiție e aceea de a-i înstrăina pe români de legea străbună. Contactul cu alteritatea confesională are un sfârșit previzibil, definit printr-o violență contrastând cu imaginea tradițională de toleranță românească.

Cazul comunității evreiești e unul și mai complicat, de vreme ce câteva stereotipuri influente în epocă, ca cel al poporului deicid, modelează imaginarul colectiv. După cum ambiguă, în unele epoci, e și situația comunității armenești, o comunitate, cel puțin în teorie, creștină. Armenii devin ținta unor persecuții religioase, acuza principală fiind aceea de erezie (acuză avându-și rațiunile ostensibile în particularitățile creștinismului armenesc). O observație de ordin politic poate plasa în context persecuțiile împotriva armenilor din secolul al XVI-lea - Dan Horia Mazilu arată că inițiatorii persecuțiilor, un Ștefan Rareș sau Alexandru Lăpușneanu, le utilizează ca pe un instrument de legitimare a propriei autorități. Consolidarea puterii trece prin acest exercițiu de reprimare a ereticilor.

"Ceilalți" nu sunt însă simple abstracțiuni livrești. De la Descălecat până la aventura lui Cantemir, străinii sunt prezenți în istoria românească într-o proporție semnificativă. Stereotipurile imagologice se nutresc și din această experiență avortată a contactului cu alteritatea pe pământ românesc. Față de polonezi, percepția comună este cea a semeției leșești. Atitudinea de superioritate dă loc la mefiență, cu toate că proiectul luptei antiotomane e salutat cu entuziasm de un segment al elitelor politice. Expedițiile armatei poloneze în Moldova, uneori cu un final dezastruos, sunt consemnate cu minuție în cronici. Bătălia de la Țuțora, observă Dan Horia Mazilu, e integrată de Miron Costin în rama dramatică a unei "istorii a unui dezastru". Cu toate rezervele, Miron Costin e mai degrabă simpatetic față de polonezi: "Simpatia lui față de acest popor (în ale cărui școli a învățat carte) și speranțele pe care și le-a pus în el, pentru salvarea propriului neam, au fost constante. Le laudă loialitatea și statornicia în prietenie (...) le elogiază vitejia și prietenia într-ale militäriei" (pag. 159).

Mai puțin entuziast se dovedește Miron Costin în raport cu un alt neam slav, Cazacii, o altă prezență familiară în decorul epocii. Descinderile cazacilor culminează cu o căsătorie rămasă celebră (și datorită lui Sadoveanu), cea dintre Domnița Ruxandra și Timuș Hmelnițki. Dincolo de orice aprehensiuni, portretul lui Hmelnițki se reține: individul e "excesiv, impulsiv, arbitrar și sangvinar", un fals creștin (pag. 165). Dezastrul tentativei lui Vasile Lupu se datorează și labilității ginerelui domnesc.

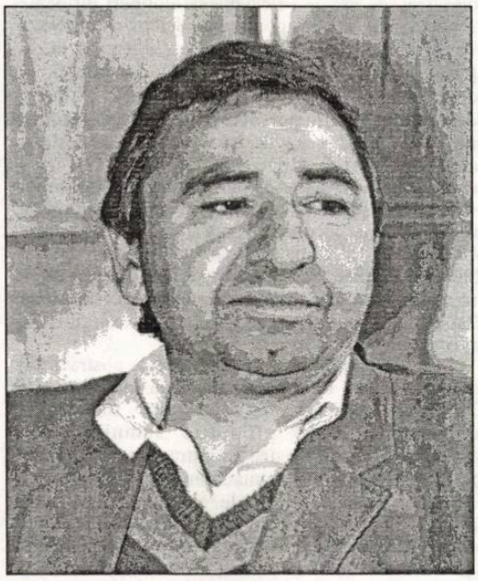
Dintre toți străinii din spațiul românesc, cazul grecilor (al acelor greci "prefanarioți") rămâne, poate, cel mai controversat. Comunitatea de religie nu împiedică cristalizarea unei opoziții autohtone: contemporanii au concentrat în portretele unor Ghinea Țucala sau Baptiste Veveli toată antipatia lor față de alogeni. Prezența grecilor a oferit pretextul răscoalelor și solidarizărilor locale, însuși domnitorul Leon Tomșa dând un hrisov, în 1631, de alungare a grecilor din Moldova. "Harpagonismul" se unește în persoana grecilor cu "machiavelismul", căci ascensiunea străinilor e de neoprit tocmai datorită comportamentului sfidând normele comunității autohtone. Reacția localnicilor devine progresiv una de respingere și simpla aluzie la ascendența grecească va fi parte a "tehnicii propagandistice" în epocă. Ceva din antipatia irepresibilă a trecut, ceva mai târziu, la Eminescu, grecul devenind agentul de disoluție al comunității.

"Chestiunea grecească" e instrumentalizată politic - de la umorile și inamicițiile "partidelor boierești" (partida cantacuzină slujită de Stoica Ludescu) până la recriminările individuale ale cronicarilor (cazul lui Neculce) opoziția față de grecii "fanarioți" intrând în competiție cu grecii "împământeniți", integrați, devine un stereotip al epocii.

Paradoxal sau nu, ultima secțiune a volumului oferă imaginea a două cazuri fericite de integrare românească: Antim Ivireanu și Nicolae Mavrocordat, prelatul dominat de o rigurozitate morală transparentă în "didahii" și monarhul-cărturar, continuând pe tron tradiția Brâncovenilor. Gândirea politică românească îl integrează pe Mavrocordat unei serii ilustre.

Istoria literară tradițională se deschide către studiul mentalităților. Studiul profesorului Dan Horia Mazilu e un început de drum în efortul de recitire a trecutului românesc.

octavian doclin



Dubla eroare

"Cu tălpi de argint coboram spinoasele trepte şi păşeam în odaia spoită." (Georg Trakl)

Vulnerabilitate

Clipa trăită
între o emoţie frustă
şi impresii subtile.

Preţul plătit cultului libertăţii
într-o atât de vulnerabilă
dublă eroare

Între

O semnificaţie
puternic iluminată
între uimire şi revanşă
fraternizând cu împrejurarea
într-o colorată transparenţă.

Cum o ghilotină

Violent
contești toate aparenţele
până în pragul sinuciderii

Cu toate acestea
continui să te împarţi
în mod echitabil

Acum când vârsta ta pilduitoare
cum o ghilotină
decapitează înţelepciunea

Dublu punct de vedere

Trup şi suflet
dorinţă şi plăcere
eşti atât cât îţi eşti doar ţie dator
o frumoasă poveste de dragoste şi moarte
un paradox
o echivocă siguranţă de sine
un dublu punct de vedere

În final

Identificarea
o armonie preconcepută
a dispărea unul în altul
până la nerecunoaştere
o respiraţie comună
ca printr-un tub de trestie

în final
un dezacord al dorinţelor
un capriciu

Conflictul

O tentativă care irită
incompletă săracă
o realitate opacă şi ambiguă
conflictul din dubla eroare
înfruntat cu mâna goală
cu o seninătate
aparent
uşoară

Atitudine

O singurătate provocată
atent îndelung chibzuită
respingând ignoranţa
anticipând orice ameninţare

singura atitudine posibilă
de la care încerci să te revendici

***

Înşurubat
între limitele loialităţii şi geloziei
ironia se întoarce împotriva ta
o savurezi totuşi
ca pe un şablon al vieţii

Secătuire

Pasivitate şi mânie -
braţele în care trupul
cedează plăcerilor
secătuit: ca după o lungă
sfidare

Discordia

Un resentiment fascinant o mărturisire implicită-
greu de suportat
de neformulat pe hârtie
cum discordia
ori gelozia în vis
sugrumându-te

Complicitate

Precaut
captiv în pretenţii -
o poezie absolută
într-un vis dezminţit

Ecoul

Evidenţa resentimentului
şi ostentaţia pasivităţii
dimensiunea vidului
şi durata nebuniei

sub clopotul de sticlă
răbdător obsesiv ecoul

O amintire

Carnea lascivă
nerefuzând mâna înverzită
cândva o însingurată
obscenitate

Deşertăciune

Toate cuvintele ştiute le-am revărsat în poem
dar poemul nu s-a umplut
toată lava din şira spinării
am lăsat-o să se topească în tine
dar plin am rămas de sunetul trupului tău

înţelepciune şi nebunie
deşertăciune goană după vânt

Delimitare

Buza de jos
suspendată
cum o incertitudine

fiorul risipindu-se-n trup
asemenea evantaiului

doar atât: delimitarea
dintre plăcerea stoică
şi roua privirii

Reperul

Distanţarea şi implicarea -
ca şi cum moartea
este ceva de privit drept în faţă
ar fi un reper fix şi vizibil
adică

până la urmă inacceptabilă
nu moartea devine
ci doar fericirea că astfel
n-ai cum s-o mai vezi

ÎNȚELEPCIUNEA DIVINĂ

de VASILE ANDRU

Tragedia și planul mântuirii

Moartea ne-naturală a unei persoane (prin accident, prin crimă plănuită sau gratuită, prin calamitate) șochează o comunitate, traumatizează mediul, se instalează negativ în soarta unei serii umane: efectele psiho-somatice se vor răsfrânge întâi asupra rudelor directe ale victimei, apoi asupra cunoscuților apropiați, apoi asupra comunității întregi.

Moartea lui Socrate, de exemplu, a traumatizat lumea greacă, și câteva generații succesive au resimțit unda de șoc a acestui "asasinat" politic, totuși. Socrate însuși a prevăzut consecințele sau ravagiile psihice cauzate de moartea sa asupra discipolilor și asupra etniei grecești și, de aceea, s-a gândit la o posibilă vindecare; vindecarea psihică depinde de **o bună explicație**, care să atenueze șocul morții sale. De aceea, el a explicat de ce acceptă moartea: ca să triumfe legea. El spune discipolilor că pe dânsul îl suprimă o lege, nu o politică!

Dacă găsești explicația corectă a unei tragedii, micșorezi conflictul psihic din mintea urmașilor, deci vindeci. Și mai mult decât vindecare: aduci și o învățătură, o înțelepciune. Acesta e de altfel principiul psiho-terapiei: dacă găsești cheița conflictului, ai rezolvat conflictul, psihic ai creat premisa vindecării.

Astăzi trebuie să dăm o explicație: de ce au fost torturați și uciși atâția preoți români în temnițele comuniste? Au fost pedepse sau au fost jertfe? Prima tendință a omului - marcat de gândire animistă și de reziduuri mitice - este să spună: comunismul și bolșevicii au venit ca niște **pedepse** de la Dumnezeu, pentru poporul român! (Ca și cum poporul român era mai păcătos decât poporul spaniol, să zicem!...)

Așadar, au fost pedepse? Sau au fost jertfe care înnobilează o etnie! În asemenea cazuri de tragedie cu ecou național, este nevoie de o operație de "elaborare": evidențierea mutației de la tragedie la martiriu.

Așa apare acea categorie aleasă a mărturisitorilor: vindecători ai vremilor, oamenii cu mare putere de slăvire, care articulează **o tragedie** la planul divin al mântuirii. Și arată astfel celor năuciți în fața crimei, cum nenorocirea, în anumite condiții, raportată la valori umane, înseamnă **jertfă și martiriu**, adică ridicare la mare putere divină a micilor noastre experiențe.

Între superstiție și slavă

Moartea **Sfântului Atanasie** de pe **Athos** este surprinzătoare. El lucra alături de ucenici la zidăria mănăstirii. Lucrarea era pe terminate. Erau pe schele. Și s-a prăbușit un tavan, s-au prăbușit schelele. Și marele Atanasie, și ucenicii, au murit striviți, sub dărâmături.

Situația a șocat. Și, pentru ca șocul să atenueze, oamenii au căutat explicații. Totul are o explicație, și toată fapta văzută este "școală și imagine a lumii nevăzute".

Cei care au dat explicații s-au clasat în două categorii: a) - superstițioșii; b) - slăvitorii.

Superstițiosul este, în genere, un **înspăimântat** (când este un introvertit) sau un blasfemiator, un **ocărâtor** (când este extrovers). El spune imediat: L-a pedepsit Dumnezeu, pentru vreun păcat capital.

În cazul lui Atanasie, comentariul superstițios a fost enunțat de rivalii săi, care-l pizmuiau că a introdus pe Muntele Athos viața de obște, ei zicând că adevăratul monahism este anahoret și auster pustnicesc.

Cei care spun: **S-a prăbușit... a fost o pedeaspă de la Dumnezeu** - în realitate operează o proiecție agresivă vădind o inconștientă **sete de eliminare a semenului**. Asta se numește și "complexul lui Cain".

O altă explicație a morții lui Atanasie este cea **slăvitoare**. Cei curați (care erau majoritari pe Sfântul Munte) au spus: "Prin această moarte, atroce, Dumnezeu l-a răsplătit pe Sfânt dându-i **Cununa martiriului!**"

Știm că marii asceți sunt fericiți să primească, la urmă, cununa martiriului, care este de altfel proba cea mai evidentă că te-ai purificat până la sfințenie. Prin **asceză** - oricât de dură ar fi - nu ești niciodată sigur că te-ai sfințit; dar **martiriul** te așază brusc în continuitate cu Mântuitorul! De aceea mulți martiri au cântat și au elogiat cerul în momentul morții, căci numai prin încununarea martirică asemănarea cu Hristos este totală.

Clătinarea mitului reîncarnării

Asasinarea lui Gandhi a traumatizat o națiie întreagă. După această tragedie, în India, s-au zdruncinat foarte tare conceptele de **karma** și de reîncarnare. Conform conceptului de karma, moartea violentă este ispășirea unei culpe săvârșite într-o presupusă existență anterioară. Or, toată lumea indiană a văzut limpede că viața lui Gandhi era perfect purificată, și că în soarta lui nu mai putea să subziste culpa. Asceza lui, harul lui, imaculatarea lui excludeau orice încărcătură negativă. Căci o altă legitate indiană confirmă că o severă asceză și acumulare de har produc **arderea negativității, arderea "karmei"** potrivnice... Chiar dacă Gandhi s-ar fi născut cu încărcături karmice, acțiunile lui salvatoare le-au ars, așa au admis și vizionarii indieni.

Din această tragedie a rezultat astfel pentru indieni neîncrederea în mitul reîncarnării. Și am putut constata pe viu acest lucru, la indieni cu o profundă conștiință tradițională.

Parabola îmblâzintorului de tigri

Mai este și o a treia **explicație vindecătoare** în cazul morților violente. Un îmblânzitor de tigri din zilele noastre (posibil că mai trăiește; oricum, în anul 1982, când eu am aflat de el, era în vigoare și reușea să prindă, cu mâinile goale, un tigru!).

Când a venit la el un ucenic să-i ceară inițierea în meșteșugul de a prinde un tigru cu mâinile goale, maestrul a zis (redau în cuvintele mele):

- Dacă vrei să strălucești în împlinire, alege o altă cale de iluminare! Prinderea unui tigru este o iluminare grea și primejdioasă. Eu știu că, până la urmă, voi muri mâncat de tigru. Și nu din vreo pedeapsă, și nici din martiriu... Viața mea a ars soarta negativă, așa că nu văd rațiunea pedepsei; și apoi eu nici nu cred că Dumnezeu este pedepsitor... Eu cred că El este imaginea bunătății și a păstrării vieții. Voi muri mâncat de ultimul tigru al vieții mele pe care-l voi prinde cu mâinile goale...

- De ce? a întrebat ucenicul refuzat.

- Iată de ce, a zis maestrul. **Murim în sensul vieții noastre**. Este foarte probabil ca un om care trăiește numai pe ocean să moară, într-o zi, pe ocean. Un om care trăiește numai pe schele să moară pe schele. Colimasonul care trăiește ascuns în frunzele de lăptucă va muri între frunzele de lăptucă. Pre limba lui...

Tragedia lui Ioan Alexandru, poet român

Când poetul **Ioan Alexandru** a făcut acel accident vascular cerebral, rămânând multă vreme fără grai și paralizat, între moarte și viață, s-au emis și atunci păreri și explicații - reacții de atenuare a traumei colective. (În prezent, Ioan Alexandru este tot imobilizat în scăunel cu rotile: dar a revenit la viață, a scris câteva texte și a îngrijit o reeditare).

Un călugăr de la Athos mi-a spus că, înainte de accident, Ioan Alexandru a vrut să viziteze Sfântul Munte și a fost oprit, nu știu cu precizie cum a fost motivată interdicția.

Pe Ioan Alexandru l-am cunoscut în treacăt, ca persoană. Îl prețuiam ca poet, dar nu aveam relații apropiate, mai ales că, după 1990 drumurile noastre s-au despărțit, el fiind captat de politică. Știu însă că poetul se exprima pătimaș, exagerat, era înclinat spre misionarism, și **nu** spre isihia.

După accidentul său cerebral, unii preoți au spus: "A fost o pedeapsă de la Dumnezeu! L-a bătut Dumnezeu!" O asemenea reacție stă sub păcatul osândirii aproapelui. Când spui: "L-a bătut Dumnezeu", faci implicit un gest de **osândire**, ceea ce, știm din tradiția revelației, este un mare păcat.

Explicația pozitivă, mai apropiată de caz, este: accidentul ținea de caracterul său prea înflăcărat, cu exprimări clocotitoare, cu reacții tiroidiene: când vorbea, tensiunea sa intracraniană creștea, sistemul endocrin suferea primejdioase modificări, asta trebuia supravegheat. Deci accidentul e în continuitatea firii sale.

Există ceea ce se numește **factori de risc**. Aceștia țin de profesie sau de caracter. La îmblânzitorul de tigri, factorul de risc era profesional. La Ioan Alexandru, factorul de risc era temperamental. Dar cărțile sale rămân în acea holdă de aur a literaturii române de astăzi.

De ce a fost ucis poetul Ronald Gasparic?

În 1991, la Brăila, a fost ucis bestial poetul român **Ronald Gasparic**, la numai 21 de ani, de către fiul unui colonel de miliție...

Mama poetului, prăbușită de durere, a alergat la preoți și înțelepți și i-a întrebat: "De ce? De ce? De ce?" Voia, cu precădere, o explicație, mai stringent decât pedepsirea ucigașului.

Nu se potrivește nici una dintre cele trei explicații de până acum (nici cea **superstițioasă**: că ispășește un păcat neștiut, cuibărit în soartă sau în părinți; nici cea **slăvitoare**: că moartea sa subliniază mesajul vieții sale; nici cea **rațională**: că omul moare pre sensul firii sale sau al lucrării sale...)

Eram pe Athos și mi-am amintit de moartea lui Ronald Gasparic. L-am trecut pe un pomelnic, să fie pomenit la parastasul de dimineață. Am aprins o lumânare la numele lui...

Am scris un lung articol despre această tragedie, l-am publicat ca prefață a cărții sale **Universul oblic** (Editura Princeps, 1995) și explicația mea s-ar putea rezuma prin referința la **omorul mioritic**: jertfirea păstorului celui înzestrat; (jertfirea mirelui cosmic, ca referință biblică).

O vizionară din SUA, consultată de familie, a spus că poetul român Ronald Gasparic s-a lăsat ucis pentru că își terminase misiunea pe acest pământ. Ce înseamnă să-ți termini misiunea pe Pământ? Un răspuns ar fi că misiunea ta este neterminată atâta timp cât ești în viață; și misiunea ta s-a terminat când viața pământeană s-a terminat. Misiunea ta este viața ta. Și, constatare conexă: viața poate fi trăită ca o misiune, și atunci valoarea ei de simbol sporește.

Există o parte nevăzută și altă parte - tainică - a vieții: a începutului, a sfârșitului. Taina ne protejează; iar când vrem să o elucidăm, căutăm un sens între multe posibile sensuri; și sensul cel mai apropiat de adevăr este cel care ne sporește în Duh.

CUM A DEVENIT M.T. VIP

viorel dianu

Marius Tarna urca scara impozantă a Casei Scriitorilor toropit de emoţie şi teamă, ca şi cum ar fi nimerit în palatul Căpcăunilor; în orice clipă se aştepta să fie ţintuit pe loc de apariţia vreunui idol, din faţă, ori de somaţia cine ştie cui, din spate, care să-l ia la rost: cine e şi pe cine caută? A greşit locul, să dispară! Şi s-ar fi topit, frumuşel, într-o secundă... Însă îşi făcea inimă, rugându-se să nu-l bage nimeni în seamă şi să nu-l supună la nici o umilinţă.

Cine era şi pe cine căuta?... Pentru cei din Casa asta nu era, vezi bine, nimeni. Dar, bizară treabă: într-un ilustru nimeni se transformase şi pentru cei care-l cunoşteau. Acest Marius Tarna, drept care se dădea, abia se născuse, încât nici el însuşi nu reuşise să se dumirească pe deplin în privinţa identităţii sale, necum să se familiarizeze cu ea... Uf, era complet buimăcit!

În geantă ducea un volumaş de versuri, scris de el şi care purta pe copertă, deasupra, într-adevăr, numele de Marius Tarna. Când se prezentase anul trecut cu dosarul la editură, redactorul nu-i găsise nici un clenci, atunci, nu-şi pusese mintea să-i găsească, însă după ce-i citise manuscrisul, se arătase ferm: „Domnule, poeziile sunt bune, ţi le publicăm, dar numele..., categoric nu merge! Şi Marin, şi Târnă! Te umflă râsul. Târnă sună ca Traistă. Ce eşti dumneata, neam de traistă?... Uite cum facem, retuşăm puţin: în loc de ţărănescul Marin, sau Mărin, zicem Marius, iar în loc de Târnă, Tarna. Şi capeţi dintr-o dată alt fason. Eşti de acord?" Fusese, bineînţeles, ce să mai obiecteze? De altfel, chit că purtase de-o viaţă întreagă în cârcă **târna** aia şi se învăţase cu ea, ca sacul cu petecul, acum parcă îl gâdila şi pe el orgoliul să se debaraseze de drăguţa sarsana. Şi dintr-o trăsătură de condei devenise Marius Tarna. Ca poet. Fiindcă în cele lumeşti rămânea ca înainte. Doar dacă numele ăsta primenit n-o să-l biruie cumva pe cel vechi. O va hotărî viitorul. Până una alta, ca om, se simţea destul de confuz, vinovat, ca un uzurpator..., fiind, într-un fel, propriul său uzurpator. Nu comisese oare un act regretabil de trădare? Şi pentru ce? Pentru o carte. Care, să fim serioşi, era asta carte... O plachetă prizărită acolo, tip lamă de ras, pe a cărei muchie ascuţită nu era posibilă nici o inscripţie, de patruzeci şi opt de pagini, socotite să încapă exact în trei sărmane coli de tipar, însumând patruzeci de titluri, haiku-uri, de trei rânduri fiecare, în total cam vreo şapte sute de cuvinte, dacă le-ai fi înşirat unele după altele, nici n-ar fi acoperit două pagini de text. Iată preţul pentru care îşi renegase numele părinţilor şi pe cel dat de părinţi. Iată obiectul care îl legitima ca alt om.

Dar, adoptând acest nume şi ducând cu fală în diplomat scumpa comoară, era el îndreptăţit acum să intre în Casa Scriitorilor? Era. Iar dacă s-ar fi stropşit cineva la el, avea replica în guşă? O avea. Era autor şi mergea la Preşedinte să-i ofere o carte cu autograf. Na! „Ietete!, cu cine avem onoarea! E autor dumnealui, daţi-vă la o parte!" Cu trei cuvinte, ăştia l-ar fi îngropat în ruşine. Nu mergea. Tot mic îl aranja mai bine... În antecamera preşedintelui, doi critici; la o masă - o fată slăbuţă, săru'mâna, şi...

- Sunt Marius Tarna, i-am adus domnului preşedinte o carte... Pot să-l deranjez ori v-o las dumneavoastră?

- Poftiţi!

Nu înţelese. Adică?... Se căută în geantă, tatonând, scoase plicul cu volumul...

- Poftiţi la dânsul..., vă aşteaptă.

Căscă ochii şi rămase stană. Faţă de echivocul primei invitaţii, cealaltă îl năucise prin claritate. Păşi, totuşi neîncrezător, spre uşa capitonată, vru să ciocănească în rama de lemn, renunţă - prin inutilitatea lui, gestul i-ar fi părut caraghios -, apăsă clanţa şi întredeschise uşa, strecurându-şi, într-o dungă, trupul înăuntru. Mai marele scriitorilor îl observă.

- Aha, domnul Tarna... Intraţi.

Preşedintele se săltă de pe scaun, cât să ajungă să-i strângă mâna peste colţul biroului, şi-i arătă fotoliul, să stea. Păi, să stea două clipe, dacă-l roagă, să-şi vină în simţiri. Va să zică, omul important din faţa lui îl primise imediat, când pe confraţii lui mai de soi îi silea să facă antecameră, îl poftea să şadă, dispus să-i acorde un minut, enorm!, iar acum îi zâmbea cu bunăvoinţă din barba-i neagră, bucuros că-l vede. Chiar îl aşteptase?... Ce năstrusnicie mai era şi asta? Şi ce mai urma?... Depuse plicul subţirel cu placheta sa de versuri peste maldărul altor plicuri dolofane, tomuri trufaşe, reviste şi hârtii de pe masă, justificându-şi astfel vizita lui acolo şi deranjul pricinuit.

- Cartea mea! preciză cu sfiiciune, să nu se creadă că în plic e vreun memoriu, iar el nu venise la preşedintele scriitorilor, ci la senatorul care...

- A, mulţumesc... O aveam, mi-a fost adusă. Acum tocmai redactam cronica şi zoream s-o termin. Să-ţi procuri revista de miercuri.

Pe Marius Tarna îl izbi în piept talazul bucuriei, deschise gura după aer, dar preşedintele, nesinchisindu-se, ţinu să-l omoare de tot:

- Săptămâna viitoare vrem să-ţi facem şi lansarea, în Sala Oglinzilor..., am chemat nişte critici... Să te pregăteşti de eveniment.

Criticii de afară?... Sala Oglinzilor?... Cartea lui?... Rămase siderat. Ce se întâmplă?... Cam multe nedumeriri, ca să le descâlcească într-un biet minuţel; preşedintele se ridicase deja de pe scaun, să încheie discuţia.

- Deci, rămâne hotărât. Ne vedem joi, săptămâna care vine.

Ieşind din cameră, cu minţile răvăşite, Marius Tarna se îndreptă abulic spre bărbaţii de la fereastră, le întinse mâna - îl obliga onoarea-, aceştia îl descusură avizi:

- Gata?... Aţi convenit?

- Da.

- Când?

- Joi.

- Acum?

- Nu..., joia cealaltă.

- E bine..., avem vreme să ne punem la punct.

Afară, scara pe care urcase adineaori atât de smerit şi de timorat, o coborî acum întraripat. Tot astfel străbătu şi curtea Casei. Dar, ajungând pe trotuar, chibzui că trebuie să-i dea puţin răgaz inimii să-şi domolească bătăile nebuneşti. Îl ajută şi semaforul: era roşu. Voia să traverseze Calea Victoriei şi..., stop! Uite cât de binevenit era roşul. Pentru ce l-or fi detestând toţi? Te iubesc, roşule, să trăieşti, Marius Tarna te salută! Sunt autorul cărţii care a pus pe jar Uniunea Scriitorilor. Miercuri - cronica. Şi semnată de cine?... Peste o săptămână - lansarea. Şi unde?... He-he-he! Verde. Traversă şi o porni cu pas vioi înainte. Maşinile parcate pe trotuar îl obligau să facă slalom, să le şteargă cu pantalonii de praf. Eh!, era fericit.

La Muzeul Literaturii, avea treabă cu Ioan-Savu Ocnărescu. Critic în vogă, crescut în ultimii ani, care, la o emisiune TV, **Cu cărţile pe masă**, el era cu judecăţile. Cu cinci fraze despre cartea ta, dacă îi cădea în mână şi-i atrăgea luarea aminte, om te făcea. Deci Marius Tarna voia să încerce şi el marea cu degetul: să-i dea ăluia cartea, să i-o frunzărească două minute şi să i-o arate acolo sau, barem, să i-o pomenească. El e un simplu debutant, îşi cunoaşte măsura, dar la Casa Scriitorilor se bucurase de o primire... Vrea să-i povestească?... O să audă şi o să citească singur. O domnişoară rasată îl conduse într-o sală spaţioasă, cu ferestrele spre bulevard, în care trebăluiau vreo patru-cinci persoane. Din întâmplare, dinăuntru lipsea tocmai Ocnărescu. Cine-l caută? Marius Tarna. Îşi înălţară toţi privirile din hârtii, îl sorbiră din ochi, îl cântăriră îndelung, cuprinşi de extaz.

- Domnule, despre dumneata am vorbit toată dimineaţa, catadicsi în cele din urmă un bărbat să-i tâlcuiască admiraţia vădită care pusese stăpânire pe ei, de îndată ce aflaseră cine e. Domnul Ocnărescu ne-a citit cartea dumitale vers cu vers şi n-a făcut nici o economie de elogii. Aşteaptă-l, trebuie să se întoarcă.

Într-adevăr, pe masa criticului, răsfăţându-se, volumul lui de poezii. Înseamnă că pe cel din geantă, cu autograf, poate să nu i-l mai dea. Îi rupe pagina de gardă, scrisă, şi i-l oferă altcuiva, că de pomană jinduiesc toţi de la tine cărţi. Apucă un scaun de spătar, să se aşeze, dar în aceeaşi clipă îşi făcu apariţia şi Ocnărescu.

- Domnule Tarna, bine că ai venit... Nu ştiam cum să dau de dumneata. Ce program ai deseară?

- Deseară?!... Nici un program.

- Perfect. Mergem la Televiziune. Îţi dedic emisiunea **Cu cărţile pe masă**.

- Mie?!

- Da. În întregime. Te invit special.

- Dar eu n-am mai fost..., e prima dată.

- Nu-i nimic, iei o piatră în gură şi te ţii tare.

- Păi...

- O să te descurci, sunt convins. Un om care

a scris minunăţiile alea de poezii, are ce spune. Ţi-am citit cartea, te-am intuit. Eşti valoros.

- Mulţumesc. Ăăă...

- O să fii cu mine. Lasi totul în grija mea: eu te întreb şi dumneata îţi dai drumul, eu enunţ o idee, dumneata îi pui carnea. Cu emisiunea asta trebuie să le rupem gura invidioşilor. Cred că e şi în interesul dumitale...

Când ieşi în stradă, se opri din nou, să-şi facă un plan, să răzbească şi efectele şocului de pe urmă. În chioşcul cu reviste şi cărţi, putea să petreacă zece minute tihnite. Chiar şi mai multe. Va fi reconfortant ca, rotindu-se în locul acela îngust, să tragă mereu cu ochii spre colţul de la geam, din dreapta uşii, unde se aflau chitite şi plachetele sale de versuri..., va fi reconfortant. Acestea îi vor părea, indiscutabil, cele mai frumoase, numele lui detaşându-se de al tuturor: Marius Tarna, Marius Tarna... Cât de inspirat fusese redactorul de editură să-l boteze aşa! Câteva litere ajustate, şi ce schimbare!

Nu se uită, de cum intră, într-acolo, nici în clipele următoare, dar când ţinti, în sfârşit, colţul, îl străfulgerară, frigându-l, două bănuieli: prima - că librăriţa îi dosise volumele sub tejghea, să nu i le mai vadă nici dracu; a doua - că i le mutase într-alt loc, mai puţin accesibil, pe care el încă nu-l descoperise. Acordă credit ipotezei aparent convenabile. Aşa, ca să se amăgească... Începu, deci, să scruteze teanc cu teanc, titlu cu titlu, tot ce se afla la îndemână sau la vedere. Aşadar, prima ipoteză, cea dezagreabilă, se confirma: vânzătoarea îi pusese cărţile sub obroc. Cu sângele pulsând primejdios în tâmple, o salută cu blândeţe:

- Doamnă, cartea de poezii a lui Marius Tarna...

- Pe care am primit-o alaltăieri...

- Exact.

- Ce-i cu ea?

- Era acolo... şi n-o mai văd.

- Păi cum s-o mai vedeţi, domnule Tarna, dacă s-a vândut ca pâinea caldă?

- Aţi vândut toate exemplarele?

- Absolut toate...

- Nu-mi vine să cred.

- Zău!

_ Dar cum aţi ghicit că sunt autorul?

- După fotografia de pe copertă.

_ Şi chiar n-aţi mai reţinut nici un exemplar?

- Nici... Oprisem unul, însă l-am dat acum un ceas. A venit un domn care s-a rugat, a insistat, a lăsat cinci mii peste preţ şi... Cartea dumneavoastră a fost un fenomen. Vom solicita o suplimentare de tiraj.

Tăie bulevardul, să ia calea întoarsă şi să şteargă praful de pe maşinile urcate şi pe trotuarul de vizavi. Dacii, pe Dacia, în Dacia... În colţ cu Victoriei, o coti la dreapta, spre redacţiile revistelor. În faţa Academiei, îi tresări că avea şi pe acolo un mic interes: să doneze Bibliotecii două volume, să intre şi numele lui în patrimoniu... Se avântă să traverseze anapoda, dar un ţignal îl pironi în mijlocul străzii şi, cum se întâmplă, se fâstâci şi nu ştiu cum e mai bine să facă: să se retragă ori, din trei paşi şi-o săritură, ţuşti, la Academie în bătătură. Sentimentul vinovăţiei îl îndemna să se retragă, mizând pe clemenţă, decât să pună vârf boroboaţei şi s-o încaseze, nemaiavând astfel nas să se milogească de iertare... Dar unde era poliţistul? Un înger îi şopti (unul milostiv, de pe treptele Bisericii Sf. Nicolae căreia îi întorsese spatele, în loc să fi intrat să mulţumească Domnului pentru norocul ce-l năpădise), îi şopti că, acum, când fusese prins în flagrant, cel mai cuminte era să asculte de ce i-o porunci poliţistul. Unde stătuse pitit, de nu-l văzuse?... Rămase ca un cocostârc în vârtejul traficului, îl căută cu privirea în direcţia de unde ţâşnise ţignalul. Da, era şi mic să nu-l vadă. Radia. Bineînţeles, avea şi de ce: fusese vigilent şi-şi înhăţase prada. Ciudat însă: nu era pornit să-l înfulece. Dimpotrivă, bucuria şi fericirea parcă voia să i le împărtăşească. Îl iscodi nedumerit, ce se îmbăţoşează ăla acolo?, şi, în fine, se lumină: poliţistul îi ţinea la şold, sub centură, cartea, cartea lui de poezii, uite-o, i-o cumpărase şi i-o citise..., recunoscându-l, îl fluierase în semn de veneraţie, asta era. A priceput?... Ptiu, bătă-te să te bată!.. Aşa! Ducând mâna la chipiu, poliţistul îl salută cu respect, apoi fluieră din nou, lung şi ameninţător, să sară inimile în pieptul şoferilor, să îngheţe frânele... Trecea strada poetul Marius Tarna.

Care, dezmeticindu-se din sperietură şi uimire, îşi aduse aminte pentru ce era s-o păţească abia după ce trecu de Academie. Ăăă..., lasă! O să rezolve treaba la întoarcere. Revenea, oricum, pe acelaşi drum.

Pentru redacţiile revistelor îşi compuse deja altă morgă. Normal: Marius Tarna de acum nu se mai potrivea cu Marius Tarna din urmă cu o jumătate de oră. Vedeţi şi dumneavoastră... Acum, toată lumea trebuia să-l ştie, să-l cultive. Redactorii, exultând că le calcă pragul, să-l asalteze. Cărţi, vrem cărţi pentru cronici... Vrem poezii noi, să le publicăm... Vrem o fotografie reuşită... La **Luceafărul**, Marius Turban, întrecându-şi confraţii de la celelalte reviste, după ce-i smulse din mâini şi cartea, şi haiku-urile cu fotografia, mai veni cu o idee isteaţă:

- Un interviu! Ar fi oportun un interviu pe două pagini... Cele de mijloc.

- Accept.

- Atunci, vorbesc cu o colaboratoare care să pregătească nişte întrebări iscusite...

- Se face.

- Bun!

Obţinuse ce era stringent.

- Că, mai încolo, după ce se dumiresc fraţii cum stă treaba...

- Se aranjează şi de-o rubrică.

Ha-ha-ha-ha!

Mergeau lucruile ca unse. Las' să meargă. E poet, merită... Sus poeţii!

Deci nu se mai mira că trag femeile cu coada ochiului spre el, că alţii întorc capetele de-a binelea, să-l ţină minte, că se şuşoteşte în urma lui... Intră în curtea Academiei dezinvolt şi o luă spre fundul grădinii, pe lângă panouri, sărind peste borduri înalte şi praguri. Urcă scările întortocheate ale Bibliotecii cu aplomb. La secretariat, două domniţe citeau din presa de dimineaţă Horoscopul şi chicoteau. Le puse cărţile pe masă, de le curmă veselia. Chipurile li se înseninară însă repede, când luară seama.

- Dar e cartea pe care o laudă ziarele...

- Care ziare?...

- N-aţi văzut? Ţ, ţ, ţ! Îl mustrară ele şi răsfoiră animate cotidianele, să găsească paginile şi să-i arate. - Uitaţi-vă, e semnalată în toate...

Îi dădură să citească, răstimp în care una dintre femei chemă la telefon:

- Doamna Radu, poftiţi să primiţi o donaţie preţioasă.

Citi, fotografie, mai bine zis, textele dintr-o privire, nu avea acum destulă vreme să..., nici răbdare..., le va studia pe îndelete acasă..., dar scriau, scriau despre el şi cartea lui, contemplă reproducerea copertei, superbă, va să zică îşi dăduseră drumul, începuseră comentariile, devenise o persoană publică, era definitiv Marius Tarna, În curând - M.T., VIP.

- Săru'mânuşiţele, doamnelor, mi-aţi făcut o mare bucurie...

- Şi dumneavoastră nouă, cu darul dumneavoastră... Mai treceţi pe la noi!

Afară, pe aleea centrală, în apropierea porţii, întrucâtva în calea lui, se oprise academicianul Costin Andreescu, acompaniat de doi bărbaţi. Nu purtau o discuţie dintr-acelea absorbitoare, încât să nu observe lumea care trece prin preajmă şi să nu răspundă la saluturi. Fiindcă nu era de închipuit ca vreun om care are treabă pe acolo să nu-l cunoască pe preşedintele Academiei, lasă-i pe ceilalţi, şi să nu-i dea onorul. Aşadar, înclinându-se, Marius Tarna îşi depuse omagiile... Costin Andreescu îi răspunse politicos, dar nu numai: cu un semn din bărbie, îl chemă la el. Văzuse bine? Da, pentru că bărbaţii îi ţineau companie îi creară loc, îmbiindu-l să vină şi învăluindu-l cu multă simpatie. Ceea ce voia să-i transmită şeful lor, ei ştiau deja şi se bucurau că se află părtaşi la eveniment.

- Domnule Tarna, o să fim un grup de doisprezece inşi, începu cu vocea blajină academicianul, o delegaţie, pe care preşedintele ţării a invitat-o pentru o întâlnire cordială la palat. Ne-am gândit, hotărând să facă parte şi un tânăr din delegaţie, la dumneata. Care ne-ai surprins pe toţi plăcut cu cartea dumitale. Vei primi în scris invitaţia, dar fiindcă s-a nimerit să ne vedem, îţi comunic şi personal.

Ieşind pe poartă, zări peste drum biserica, luminoasă şi frumoasă. Sosise vremea să aducă prinos. Traversă strada, după năravu-i prost, fără să mai „păţească" nici o dandana şi intră în curte. Pe platforma scării, un cerşetor sfrijit, cu picioarele adunate sub el, ca un Buddha în mizerie, ţinea mâna întinsă după pomană. N-avea bani să-i dea..., n-avea.

- Miluieşte-mă, domnule poet..., miluieşte-mă!

Înţepeni cu un picior înălţat pe o treaptă şi cu celălalt lipit de treapta de jos.

- Poet?... De unde ştii că sunt poet?

- Ah, vrei să mă ispiteşti, domnule Tarna.

Dacă îi dădea bancnota de cinci mii, sisngura pe care o avea în buzunar, nu-i mai rămâneau bani nici de lumânări, nici de ziare. Ca să nu-i dea nimic, era o ingratitudine. Şi, atunci?... Primi revelaţia: deschise geanta, scoase o carte şi i-o puse cerşetorului în palmă.

parodii

Ioana Greceanu

(**Luceafărul,** nr. 12/1999)

O aripă în plus

Poeţii bieţii
scriu şi tac
fac şi desfac
iţele vieţii
noastre literare
Veşnic cuminţi,
aureolaţi,
aproape sfinţi,
doar neintraţi
în calendare.
Prin ei s-a relevat minunea,
lucru chiar foarte-nteresant:
un singur creier are lumea
şi acela e transplant.

Lucian Perţa

LIMITE ŞI EXIGENŢE ALE ROMANULUI POLICIER

de SIMION BĂRBULESCU

*După clasificarea lui Thibaudet ar exista trei tipuri specifice de roman: **brut** - „care zugrăveşte o epocă", **pasiv** - „care desfăşoară o viaţă" şi **activ** „care izolează o criză". Aceasta este însă doar una dintre numeroasele clasificări, cu referire specială la conţinut... Potrivit însă altor clasificări, romanul mai poate fi **obiectiv** sau **subiectiv, autentic, de atmosferă, analitic, de formaţie (Bildungsroman)**, respectiv: **naturalist, realist, expresionist, absurd** sau **„noul roman"**, scris **de pe poziţiile autorului omniscient** sau **ale unui narator**, respectiv: **doric, ionic, corintic** (după clasificarea lui N. Manolescu) şi încă n-am epuizat toate tipurile de clasificare, romanul fiind un **gen proteic**... El încearcă a surprinde în mod **verosimil** realitatea, construind o **acţiune** orientată atât spre cunoaşterea în profunzime a vieţii, cât şi spre analiza psihologică, exprimând totodată gustul şi modul de viaţă al unui moment istoric, prin întruchiparea unor cât mai sugestive tablouri şi portrete de epocă - toate acestea în spiritul unei estetici a compoziţiei, a timpului şi toposului... Aici şi acum ne vom îndrepta atenţia asupra unei specii care se bucură de mare audienţă la public, corespunzând gustului unor largi categorii de cititori - e vorba de **romanul policier** în concurenţă cu **cel S.F.**

* Un asemenea roman cu intrigă criminalistic-poliţistă este şi **Maria, probabil un înger**, semnat de către Emilian Blaj, apărut în acest an, la Editura Niculescu. **Intriga** acestui roman - ca şi a altora de acelaşi gen - nu e deosebită. E vorba de asasinarea unei tinere femei, Maria „atrasă de locul ciudat unde violenţa se îmbina cu liniştea, unde păcatul se contopea cu sfinţenia (puritatea)", precum (şi mai ales!) de investigaţiile orientate (şi aici e - poate - altfelitatea acestui roma) nu atât spre descoperirea criminalului, „ci de a pricepe înlănţuirea faptelor" spre înţelegerea misterului acestei crime... Ca atare, intriga nu e punctul forte al acţiunii, autorul dovedind, totuşi, o bună cunoaştere a ceea ce se cheamă tehnica amânării, apelând în acest scop la ocolişuri semnificative, la tot felul de episoade care să întârzie evenimentul final, tensionându-l, reţinând în obiectiv cu precădere „partea sălbatică a lumii, cea neluminată", dintr-un „secol injectat cu umanism roz... secol în care au fost gazate milioane de fiinţe"... În acest scop, autorul reţine din viaţă „un şir de întâmplări violente, trăite în mijlocul unei lumi agresive", accentul căzând pe ceea ce el numeşte „realitatea rece", lume în care a devenit posibilă suprimarea unei femei (Maria) „ce a pierit fără vină, alungată de o lume ce n-a înţeles-o"... Bun romancier de gen, el posedă un ascuţit spirit de observaţie (ceea ce nemţii numesc **Geistgegenwart**), reuşind cu precădere „să construiască senzaţii", specialist în a inventa situaţii inedite, caracterizate printr-un exces de primitivism şi aplecări triviale.

* Compoziţional, îşi structurează romanul pe capitole (în număr de douăzeci şi două), fiecare dintre acestea fiind precedat de către un **motto** expresiv, extras din opere celebre (nu numaidecât de gen) ale unor autori contemporani, precum Ortega Y Gasset, Umberto Eco, Truman Capote, Salinger, Anne Tyler, Mihail Sebastian, Lucian Pintilie ş.a.

Fiecare dintre capitolele romanului se constituie în tot atâtea aspecte ale vieţii, ale societăţii contemporane, selectate, organizate şi finalizate în vederea surprinderii cât mai exacte a unei umanităţi caracteristice pentru epoca de tranziţie pe care, o parcurgem, atras de realizarea unei fresce în culori sumbre...

* Acţiunea este, într-adevăr, antrenantă, dar cu prea dese alunecări licenţios-naturaliste.

Notabilă ni s-a părut la Emilian Blaj şi **dezvăluirea părţii ascunse** a unor instituţii de bază ale societăţii, precum: şcoala, armata, poliţia (bineînţeles!), parlamentul (cu precădere senatul!) - lipseşte biserica! - pe baza unor **observaţii directe**, din care lipseşte însă ficţiunea (element esenţial în realizarea unor imagini veridice), autorul nereuşind (sau neintenţionând!) să absoarbă contingentul în ficţiune... Procedeele folosite sunt mai degrabă reporterice şti, romanul policier (cu precădere al lui Emilian Blaj), cultivând cu insistenţă „violenţa limbajului", obiectivul constituindu-l ridicarea vălului de pe „faţa murdară a vieţii" - mijloacele adecvate realizării unei cronici a faptelor şi evenimentelor legate de mobilul unei intrigi. Ca atare, din romanul lui Emilian Blaj - ca şi cele ale unor Lawrace (ba chiar cu ale marchizului de Sade!) - nu pune în prim plan descoperirea sensului mai adânc al evenimentelor relatate, transfigurarea artistică a realităţii, ci - potrivit formulei naturaliste: **„Rendre la nature telle-quelle est"** - să înregistreze **felii de viaţă**, reduse la consemnarea, uneori abject-obscenă, a unor aspecte ale sexualităţii (normale sau deviate), precum şi a reţinerii unor expresii licenţioase - în conturarea - e drept - a unor anume tipuri ale societăţii...

* Am putea observa - pornind de la una dintre replicile unuia dintre personaje (Nicolae Petran - amantul Mariei) că „distincţia slabă dintre realitate şi ficţiune" constituie limita principală a romanului policier - respectiv a celui semnat de către Emilian Blaj, limită cultivată am putea spune chiar programatic dat fiind publicul căruia se adresează cu precădere viaţa senzaţională (plăcerile cărnii) şi nu propensiunile idealist-imaginative, raţionale sau etice („Suntem doar o grămadă de bestii egoiste, arşi de dorinţe şi pofte" - afirmă Petran, personaj care încearcă să se detaşeze, totuşi, de cotidianul trivial; „Adevărul e o mare băşină" - clamează un alt personaj dezgustat şi el de lumea în care trăieşte).

* Întrebarea din finalul romanului, referitoare la **rostul** existenţial, este rezolvată expeditiv după poziţiile unei umanităţi empirice, respectiv cea a omului de rând: „Rostul nostru? De ce ne naştem, de exemplu? (...) Care a fost rostul tău de plutonier de companie? Adică, undeva sus, Dumnezeu a zis înainte să vii pe lume cam aşa: „Tu, Ioane, te faci plutonier şi toată viaţa numeri chiloţii şi bocancii soldaţilor!" - Domn' Popa, mă iei la mişto! - Nu te iau! Pe cuvânt!"... Şi alte personaje ale sale sunt adevărate „copii de pe natură" - (**id. est**: pot fi uşor identificate, mai ales politicienii, parlamentarii) în genul celor create de către Negruzzi, cu precizarea că aproape toate intră în viaţă „pe uşa ce dă în iad".

Cu aceste precizări, concluzionăm că **romanul policier** al lui Emilian Blaj, este unul deosebit de antrenant, cu o acţiune vie, în ciuda alunecărilor spre pornografie. Sau poate tocmai de aceea!...

ÎN LOJĂ CU MARCEL PROUST

de RADU CERNĂTESCU

Corespondența lui Marcel Proust cu familia Bibescu, un adevărat roman epistolar inclus de Robert Proust, fratele romancierului, și de Paul Brach în **Correspondance générale**, Paris, Plon, 1930-1936, ca și romanul autobiografic al prințesei Marta Bibescu, **La bal cu Marcel Proust**, reeditat la noi anul trecut, reliefează o legătură cu totul specială a prozatorului francez cu aristocrația românească în general și cu familia Bibescu în special. Iar dacă exegeza franceză poate acum recunoaște că scrierile ducesei de Noaillés (născută Brâncoveanu), au declanșat resortul scriptural în Marcel Proust, nu la fel de recunoscută este azi influența, am spune noi mult mai hotărâtoare, pe care o altă veche familie aristocratică românească a avut-o în devenirea literară a marelui romancier.

În biografia lui Marcel Proust, prietenia cu cei doi prinți Bibescu (Anton și Emanuel), verii Martei Bibescu, rămâne și azi unul din cele mai bizare și mai elevate episoade, o legătură spirituală cu o amprentă inconfundabilă care avea să înceapă pe la 1900, în vremea când cele două familii erau vecine, locuind în Paris pe aceeași stradă, Rue de Courcelle, Proust la numărul 45, iar familia Bibescu la nr. 69; și avea să dureze până dincolo de moartea prematură a protagoniștilor. „În fiecare noapte - va spune prințesa Marta Bibescu în romanul ei autobiografic - la reîntoarcerea de la bal, de la teatru, de la un dineu în oraș, puteai fi sigur că-l vei găsi pe Marcel Proust acasă și nu trebuia decât să urci scara, să suni de două ori, și feeria începea. «Era focul de artificii într-o mină de smaralde; el știa totul, spunea Anton, și spiritul său îi lumina comorile»"

La rândul său, parcă în continuarea acestei notații, într-una dintre multele scrisori către prințul Anton Bibescu, Proust își motiva astfel totala sa disponibilitate sufletească, distribuită în multe alte ocazii cu parcimonia unei mizantropii funciare: „Dacă puținul pe care-l cunosc te poate interesa, el este la dispoziția ta, micul meu Anton, în aceeași măsură cu inima mea, cu puterile, cu viața și cu mărunta utilitate pe care o pot avea, cu totul întâmplător, în viață, adică în întregime".

Un spirit elitist și un sentiment nedisimulat de reciprocă admirație însoțește și caracterizează această admirabilă prietenie. Ele sunt motivele care au făcut ca, de pildă, într-unul din momentele de maximă efuziune sufletească, Proust să ceară prietenilor săi români statutul, se pare, mai mult decât onorant pe atunci, de membru adoptiv al... națiunii române: „Dragă Anton, eu te-am considerat întotdeauna ca cel mai inteligent dintre francezi. Te rog acum, la rândul tău, să mă consideri oarecum român, și nu unul dintre cei mai proști, nu-i așa?"

Dincolo de exclusivismul elitist care l-a caracterizat dintotdeauna pe autorul lui **Á la recherche du temps perdu**, stă însă și o mai puțin sesizată dimensiune ocultă, o preocupare care și-a tras seva în special din această legătură de suflet și spirit a micului burghez francez cu marea și vechea aristocrație românească. Căci dincolo de fațada mondenă, Proust și cei doi frați Bibescu (lor alăturându-li-se contele Bertrand de Fénelon, descendent al autorului **Aventurilor lui Télémaque**) au avut o viață secretă purtată după toate regulile ermetismului masonic. Mai mult, confreria celor patru tineri și-a codificat și ocultat limbajul după moda ideografiilor masonice. Astfel, Anton Bibescu era pentru ceilalți Téléphas, iar numele Bibesco, prin anagramare devenise Ocsebib, la fel, Fenelon - Nonelef, Marcel - Lécram. Și tot ca în ritualul masonic, toate lucrările grupului se desfășurau sub pecetea tainei și a titulaturii de „mormânt". Cine dezgropa secretul „osemintele", devenea „o hienă". Semn al încrederii într-un arhetip astral, o întâlnire căpăta caracterul unei „conjuncții". Un „sic" în vorbire trebuia să oculteze un adevăr, iar adagiul „sicissime" să sublinieze caracterul său irefutabil. Etc., etc.

Trebuie însă spus din capul locului că această ocultare în spiritul - și adesea în litera esoterismului masonic, - depășește caracterul ludic (vizibil, de pildă, în cazul „pahucilor" lui Urmuz) și se apropie, în datele sale esențiale, de amatorismul lojelor din Masoneria neregularizată. Și ar fi greu de crezut faptul că cei doi frați Bibescu, serioși diplomați de carieră și masoni de grad înalt, provenind, în plus, dintr-o veche familie de masoni care va da, o generație mai târziu, chiar un Mare Maestru al Masoneriei Române: pe prințul Gheorghe Bibescu, să se preteze la vulgarizarea nobilei lor apartenențe la această străveche fraternitate. În plus, orice vulgarizare ar fi fost drastic pedepsită în conformitate cu reglementările interne ale Masoneriei regulate. Mai degrabă, dat fiind starea maladivă și caracterul dificil și exclusivist al solitarului romancier, cei doi masoni români, opinăm noi, au creat special pentru acesta o lojă neregulată, ca un nobil semn al profundei lor prietenii.

De altfel, din subiacența textului proustian răzbat până la noi voci auctoriale ce trădează un partizanat și un interes deosebit în chestiunea masonică: „Ah! îmi spuse el (Saint-Loup, personajul sub care e disimulat Fénelon - **n.n.**), maiorul Duroc, profesorul de istorie militară despre care ți-am vorbit, este, se pare, adept înflăcărat al ideilor noastre, de altfel, atitudinea contrarie m-ar fi mirat, pentru că nu numai că este înzestrat cu o inteligență sublimă, dar este radical-socialist și francmason".

Ne-am oprit la acest exemplu, nicidecum singurul, din **Guermantes**, pentru a atrage încă o dată atenția asupra unui volum în care magia numelor și a semnelor reliefează, cum vom vedea, mai mult ca oriunde, la Proust, principiul hermetic *nomen atque omen* (nume și totodată semn), regula de aur a simbolismului masonic. Dar nu numai magia cuvintelor a putut veni prin intermediul fraților Bibescu dinspre esoterismul masonic, ci și, de exemplu, pasiunea lui Proust pentru simbolismul catedralelor, domeniul în care Emanuel Bibescu s-a dovedit nu doar un cunoscător, ci un erudit. În plus, întreaga lucrare masonică stă sub semnul căutării unui nostalgic „timp pierdut", relicva umanității edenice care se cere într-un mod imperativ regăsită și retrăită în Templul universal.

Considerat doar „o carte despre snobism", **Guermantes** este, din perspectiva noilor deschideri la care ne îndeamnă corespondența autorului cu frații Bibescu, un roman eminamente inițiatic, în sens misteric chiar, un disimulat jurnal al unei labirintice apropieri prin saloanele pariziene de misterul unui *nume* care se relevează totodată ca *semn*. Căci Guermantes nu este doar numele unui ținut mirific care a înflăcărat cândva imaginația copilului Proust (cum se îndeobște crede), ci și un semn sub care se îmbracă polisemic misterul masonic.

Demonstrația noastră pornește de la o listă alcătuită de Proust în august 1905 pentru prietenul său Anton Bibescu („mon petit Antoine"), listă ce cuprinde nume de familii nobile care se stinseseră din lipsă de urmași. *Arhondologia* aceasta pe care romancierul Proust o va folosi adeseori, cuprindea și familia Lusignan, celebră printr-o legendă de blazon ce intrase și în romanul lui Jean d'Arras, **Mélusine** (1387). Or, în **Le Côté de Guermantes II**, ducele de Guermantes afirma că familia sa, obiectul obsesiilor naratorului, s-ar trage din această veche familie Lusignan. Ce se știe mai puțin este faptul că întemeietoarea acestei nobile familii, așa cum o mărturiseau armoariile și legenda de blazon povestită de Jean d'Arras, era zâna Mélusine, o etimologie populară vorbind chiar despre proveniența numelui zânei din coruperea sintagmei „Mère Lusignan". Întruchipată cu corp de fecioară și coadă de reptilă, *melusina* a ajuns să reprezinte în iconografia alchimică „spiritul lui Mercur" și „esența Artei Regale" grație preluării de către Paracelsus și a echivalărilor ei din romanul hermetic **Le songe de Poliphile** (1600). Melusina, ca un simbol al metamorfozei adeptului, va fi recuperată de Masonerie, în imageria căreia intră după 1888 pentru a figura aici alături de Pelican (simbolul sacrificiului cristic) cel de-al șaptelea grad din ritul francez, cel de Cavaler Rozicrucian.

La frumoasa zână care se transforma în șarpe ascunsă în conotațiile numelui ducesei de Guermantes, Proust face dese trimiteri, de genul: „Uneori, ascunsă în adâncul numelui său, zâna se transformă după bunul plac al vieții imaginației noastre care o hrănește; astfel că atmosfera prin care doamna de Guermantes exista în mine, după ce nu fusese ani de-a rândul nimic altceva decât reflexul sticlei unei lanterne magice și al unui vitraliu de biserică, începea să-și piardă culorile, când cu totul alte vise o îmbibară cu spumoasa umezeală a torentelor".

În *prima linea* a sensului scriptural din **Guermantes** stă, așadar, o himeră și căutarea ei. Ea apare continuu dublată printr-o punere în abisal de un ilustru blazon ce iradiază forța hipnotică a misterului masonic. Iar ca orice himeră, apropierea poate însemna uneori dezamăgire, căci „zâna - spune Proust - piere dacă ne apropiem de persoana reală căreia îi corespunde numele ei (...), zâna poate să renască dacă ne îndepărtăm de persoană; dar dacă rămânem în preajma ei, zâna moare definitiv și o dată cu ea și numele, ca acea familie de Lusignan care trebuia să se stingă în ziua când avea să dispară zâna Mélusine". Același lucru se întâmplă cu aura de mit și mister a Lojei masonice atunci când, o spune un adagiu masonic, cauți aici un scop, când de fapt trebuie să găsești doar un mijloc.

Această *mise-en-abîme* a misterului masonic continuă în **Guermantes** cu exhibarea aproape idolatră a monogramei acestei familii ducale, „un G purpuriu sub o coroană ducală", care trimite la simbolul consacrat al Francmasoneriei: enigmatica literă G acoperită de ramuri de acacia.

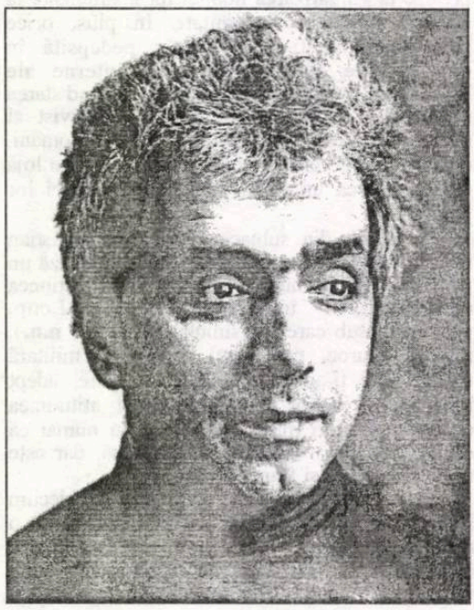
Dincolo însă, de jocul mai mult sau mai puțin serios de-a misterul masonic din Loja neregulată a celor patru prieteni, se mai cere subliniată importanta contribuție a prințului Anton Bibescu la publicarea celor 1400 de pagini cât numără manuscrisul lui Proust în 1913. Prin relațiile sale oculte, romănul a făcut ca uriașul manuscris să ajungă în mâna tuturor editorilor importanți din Paris (Fasquelle, Copeau, Schlumberger, Galimard) și chiar a lui André Gide. Se știe acum faptul că Gide, fără a desface voluminosul manuscris, și-a dat un aviz negativ, hotărâtor însă pentru ca Proust să fie refuzat de toate editurile pariziene importante. Când însă primul volum, **Du côte de chez Swann**, apărea pe cheltuiala autorului și cu largul concurs al familiei Bibescu, la obscura editură Grasset, Gide va recunoaște și va clama printre cei dintâi geniul autorului. Un geniu trecut și prin athanorul incandescent al unei prietenii care, spre deosebire de devenirea masonică a lui Proust, a fost cu adevărat desăvârșită.

dan stanca:

„CEL MAI CUMPLIT LUCRU ESTE SĂ MORI ÎN VIAȚĂ...“

Marius Tupan: În ultimii ani ai publicat foarte mult. Se poate chiar vorbi de o explozie editorială. Ai luat și două premii literare. Ce înseamnă pentru tine aceste realizări?

Dan Stanca: Nu știu dacă e vorba de o explozie. Cum am mai avut prilejul să spun, eu nu am scris acum toate aceste cărți care au apărut în ultimii doi ani. Le-am scris încă din anii '80. În acei ani eu nu puteam să public un rând. Adică făceam tot felul de încercări dar, de fiecare dată, eșuam. Mă duceam pe la diferite reviste, mă întâlneam cu oameni care-mi promiteau că mă ajută ca să public și eu un rând, deși pe de altă parte îmi dădeam seama că e vorba numai și numai de iluzie. Numai că sărbătoarea debutului este într-adevăr sacră. Conține un sâmbure de sacralitate care nu poate fi în nici un fel pervertit de viitoarea blazare și de viitorul dezgust. Cam aceasta ar fi problema. Debutul pentru orice autor fie genial, fie mediocru, cu un destin apoi mare în literatură sau care chiar după debut cade într-o tăcere de unde nu-l mai salvează nimic, deci pentru orice autor și indiferent de calitatea textului prin care debutează, debutul este un fel de coborâre a cerului pe pământ sau o ieșire a inimii din tine care vrea să cucerească cerul. Debutul meu a fost - dacă nu mă înșel - în vara lui '86 în paginile SLAST-ului. Exista acolo o rubrică, „cenaclu prin corespondență“, și, grație lui Alex Ștefănescu, care-mi reținuse câteva pagini dintr-o povestire mai lungă am reușit și eu să mă mândresc că uite dom'le, public ceva. Pe atunci la SLAST lucra Constantin Sorescu care m-a cam luat peste picior spunându-mi: „Ce, Stanca? Ăsta e primul tău text pe care-l publici? Nu-i așa?“ Da, era primul, aveam 30 de ani, mi se părea că vârsta aceasta e matusalemică și mi-era îngrozitor de rușine de anii mei, - nu mai spun ce rușine mi-e acum când am trecut de patruzeci - iar acel debut pe care eu îl consideram întârziat, deși mă bucura enorm, pe de altă parte mă și făcea să mă simt ridicol, exact ca un cavaler bătrân care se însoară după 50 de ani, ceva de felul ăsta mă înțelegi... Eram, deci, în 1986, în țară vuietul demolărilor nu mai contenea, optzeciștii, din a căror generație făceam parte, aveau deja cărți, erau premiați, eu, cu chiu cu vai, reușeam să public o coloană de revistă. Sentimentul, deci, era destul de contradictoriu și felul oarecum batjocoritor în care m-a abordat atunci Constantin Sorescu mi-a rămas mult timp întipărit în memorie. Să-ți spun însă și titlul acelui text: **Sfârșit aparent**. Îmi vine acum să râd. Mai bine l-aș fi numit **Început aparent** fiindcă totul e aparență și cu cât trec anii fără a te înțelepți neapărat, fără a câștiga în maturitate etc. etc. înțelegi ce dulce și ce amară e oboseala și că numai această lecție a aparenței și iluziei e singura care te absolvă de toate greșelile. Când văd, bunăoară, persoane foarte în vârstă, octogenare sau chiar mai mult, care sunt foarte sprintene și au și o judecată sprintenă - iertată fie-mi ironia - mi se face cumva milă de ei, deși din alt punct de vedere îi invidiez. Dar ce să-ți mai spun... Sfârșitul acela aparent nu a fost numai aparență. Oricum, pe vremea aceea în vara lui 1986 scrisesem deja două romane (**Ultima biserică** și **Vântul sau țipătul altuia**) un volum sau două de povestiri (**Pasărea plânsului** și **A doua zi după moarte**), aveam pare-mi-se și un volum de versuri (**Rana ca o casă**) din care acum public cu multă prudență și parcimonie



câteva eșantioane, cum am făcut și în **Luceafărul**, în **Vatra**, în **Euphorion**, dar evident nu contează ce scrisesem eu până atunci, contează, dragă Marius Tipan, dacă ești sau nu ești viu...

M.T.: Adică? Ce vrei să spui?

D.S.: Păi, cred că-ți dai seama. De ce mă întrebi sau o faci așa ca să pară interviul mai atrăgător? Cel mai rău lucru pe lumea asta, care, după părerera mea, nu poate fi decât efectul unui blestem, este acela de-a muri în viață, de-a ajunge un cadavru viu. Acest lucru mă sperie cel mai tare. Moartea în viață este cel mai cumplit lucru. Pe de altă parte, toate tradițiile de înaltă spiritualitate și cu un pronunțat caracter ascetic scot în evidență acest fapt: că adevăratul spiritual sau, dacă vrei, sfânt, este mort pentru lumea aceasta. De aici termenul care pe mine m-a preocupat mult timp, ani întregi: **jivan-mukti**. Adică, eliberatorul din viață. A fi eliberat din viață, de toate condițiile, a nu mai depinde de nici o conjunctură înseamnă cu adevărat să fii liber și nu libertatea celui care este aruncat în pustiu, ci adevărata libertate spirituală când ai devenit un locuitor al cerului și trăiești în ochii lui Dumnezeu. Dar, după părerea mea, și nu numai a mea, așa ceva acum, aici, în spațiul nostru de civilizație, fie el și creștin-ortodox nu mai este posibil. Probabil în Orient, în infinita Indie, unde oamenii comunică extraordinar cu celelalte regnuri, să mai fie posibil. Aici însă nu și, cu cât intrăm mai mult în Europa cu atât această realizare devine mai îndepărtată de posibilitățile noastre. E clar? Dar să mă întorc la ce spuneam: cel mai cumplit e să mori în viață. Moartea ca formă de robotizare. Fac o paranteză: m-am întâlnit anul trecut cu un prieten plecat în Germania de mulți ani. Am fost colegi de liceu, am stat în aceeași bancă, am jucat fotbal, el n-a intrat la facultate imediat după liceu, a plecat în armată taman la Caracal de unde a fost transferat la Ploiești fiindcă reușise să seducă pe fata unui colonel care i-a aranjat acest transfer, dar tot binele spre... rău! Într-o dimineață de ianuarie a lui '75 sau '76 - nu mai îmi aduc aminte exact - intrând în cancelarie - era furios - și vrând să dea drumul la foc nu a simțit mirosul de gaze. A fost o explozie îngrozitoare care l-ar fi omorât dacă nu ar fi fost îmbrăcat foarte gros, în veston militar, închis la copci etc. S-a ales cu niște arsuri groaznice, a stat nu știu cât timp internat în Spitalul Militar, dar până la urmă a reușit să intre la Drept și a mai și plecat în Germania. Întors acum în țară mi-a spus un lucru pe care n-o să-l uit niciodată cât oi trăi și de care iarăși o să mă apăr tot cât oi trăi: „m-am robotizat“. A realizat multe acolo, în München, dar mărturisirea lui cea mai importantă este aceasta:„m-am robotizat“. De așa ceva mă tem îngrozitor. Europa Occidentală, dacă a realizat câte a realizat, lucrul a fost posibil deoarece condiția de mecanism a eclipsat-o pe aceea de-a rămâne om. Și ce înseamnă să fii om? Foarte simplu: să nu mori în viață, să nu ajungi un cadavru viu. Acum să nu mă înțelegi greșit. Europa Occidentală nu este un cadavru viu, Doamne ferește, dar o anumită civilizație care se bizuie pe valori materiale, care a atins un nivel atât de înalt de prosperitate și de eficiență are în ea măcar câteva fibre rigidizate care sugerează moartea. În fine, dar cred că vorbesc prea mult.

M.T.: Ai atins în ce ai spus până acum domeniul religiosului. Cât te marchează el?

D.S.: Din păcate, nu sunt o persoană credincioasă în sensul clasic al cuvântului. Apăr însă spiritualitatea cu o vehemență care mă pune de multe ori într-o situație ridicolă. Adică sunt credincios și sunt alături de principiile spirituale atunci când scriu. Mă enervează toți acei „naivi“ care elogiază și se simt foarte atașați de lumea modernă. Detest această lume căreia îi aparțin la urma urmei și detestând-o mă detest și pe mine fiindcă plătesc un preț mult prea mare pentru a fi integrat în ea. Aceasta-i problema! Așadar, vocația mea spirituală se exprimă în scris. Când mă aflu la masa de lucru - masă care nu este într-o cameră, ci în bucătărie fiindcă am niște vecini groaznici care mă deranjează și, din cauza lor, m-am cam refugiat la bucătărie, - atunci îl slujesc pe Dumnezeu. Sună cam pretios ce spun, dar asta e: scrisul este o slujire, este o formă înaltă de vasalitate și nu de rebeliune. Adică te revolți pe această lume infectă, pe tot ceea ce vezi în jurul tău și nu suporți oameni, situații etc., dar în fața lui Dumnezeu ești cel mai supus. Mă înțelegi? A te revolta împotriva divinității este cea mai mare prostie iar pretinșii autori care hulesc numele Domnului, care vor prin aceasta să fie interesanți, teribiliști, liberi etc., etc. sunt cei mai mari cretini. Da, țara ți-o poți nega, poți scuipa pe mormintele eroilor și ale strămoșilor, dar nu poți să scuipi o icoană, nu poți să tragi cu gloanțe în cer. Știi exemplul acelor arcași din spița nimrodiană care au tras cu săgeți în cer și de acolo, după un anumit interval de timp, a început să plouă cu sânge. Da, cu sânge. Bineînțeles, mitul trebuie citit simbolic, dar simbolic nu înseamnă figurat, alegoric. Simbolic înseamnă, până la urmă, foarte

concret. Realităţile mitice luate la propriu. Nu e vulgarizare ce fac acum, să fie clar. Dar mai pune-mi o întrebare că am obosit.

M.T.: Nu ştiu ce să te mai întreb. Te simţi mai apropiat de proză, eseu, critică? Te întreb fiindcă tu ai publicat cam în toate domeniile...

D.S.: Până la urmă de proză, evident, deşi, repet, nu ştiu în ce măsură sunt prozator. Am publicat vreo şase romane, mai am şi alte proiecte, tot ce spun pare grafomanie, dar repet cu acest prilej: niciodată nu am scris în sensul că m-am silit să scriu, am scris numai fiindcă am avut ceva de spus. Garanţia aceasta a autenticităţii nu poate fi în nici un fel trucată. Minţi pe toată lumea, dar pe tine e mai greu să te minţi fiindcă dacă ai ajuns să te minţi pe tine şi să nici nu-ţi mai dai seama de asta, e grav de tot, atunci - iarăşi! - se poate spune că ai murit în viaţă. Am scris, deci, multă proză, dar nu cred că sunt prozator. Un prieten, Radu Voinescu, mi-a spus: tu scrii proză, dar cred că principalele calităţi ale literaturii tale sunt acelea de eseist şi de dramaturg, adică puterea speculativă şi forţa dialogului, a conflictului exprimat prin dialog, sunt acele trăsături care te evidenţiază. Cred că are dreptate. Numai că - aici e ironia! - eseul şi teatrul bine îmbinate şi contopite, dacă intră într-un cadru de roman, nu-şi mai servesc propria natură, ci devin instrumente ale prozei. Fiindcă proza e ca marea - nu ştiu cine făcea comparaţia asta cam banală - o iei în pumn, nu are culoare, dar când o priveşti de la distanţă are toate culorile posibile şi imposibile. Proza e incoloră, dar ca să atingă acest grad inefabil trebuie să topească în ea calităţile altor genuri literare. De aceea prozatorul e scriitorul total fiindcă nu are încotro şi trebuie să fie şi poet, şi eseist, şi dramaturg, şi ziarist. Dacă ai aceste trăsături, atunci nu-ţi mai rămâne decât să ştii să spui o poveste. Dar ăsta-i cel mai greu lucru până la urmă. Cum să povesteşti? Aici ai nevoie de ritm, să susţii tema, să nu încâlceşti firul epic, să ai grijă să nu se rupă, sunt multe, multe cerinţe pentru a ţine o proză la un anumit nivel şi în acelaşi timp să nu fie deloc plicticoasă. Să fii şi metafizician, dar să şi creezi tensiune, suspans vrednice de roman poliţist, cam asta-i problema. De aici superioritatea literaturii lui Dostoievski. Marile sale romane de sute şi sute de pagini se parcurg cu uşurinţa cu care citeşti un roman poliţist. Totuşi, nu treci prin ele ca gâsca prin apă. Este extraordinar cum acest autor a putut să suprapună miza intelectuală şi tensiunea epică. De aceea, autorii contemporani, mai ales post-moderni, care nu au un talent uluitor, aşa cum are Mircea Cărtărescu, deci autorii care nu sunt talentaţi la un asemenea nivel scriu extrem de plicticos. Pe de o parte nu prea au ce spune, miza intelectuală e minimă, talentul scrierii nu există şi, în consecinţă, proza lor e căznită, chinuită, ca vai de capul ei. M-am bucurat enorm când am văzut că un autor ca André Makine a primit premii mari şi deci o consacrare uriaşă. Romanul lui, **Testamentul francez**, este cea mai bună dovadă de proză adevărată, proza unui autor care nu vrea să moară în viaţă, exact ce spuneam la începutul acestei discuţii. Toţi autorii care provin din şcoala lui Claude Simon sunt morţi în viaţă. Când te concentrezi pe detaliu, nu poţi face literatură mare decât cu o singură condiţie: să fii extrem de talentat şi scrisul tău să fie un spectacol în sine. Eu am rezerve şi faţă de acest talent abundent care eşuează în calofilie, manierism, dar măcar aici e o ştiinţă a scrisului excepţională. Dar câţi dintre noi sunt cu adevărat talentaţi? Câţi dintre noi sunt meseriaşi în sensul adevărat al cuvântului. Să nu se bâlbâie, să scrie sigur şi luxuriant, să nu fie reci dar nici foarte calzi, să realizeze o proză ireproşabilă, din care să nu poţi scoate o virgulă, câţi? Foarte puţini! Sunt convins că nu voi ajunge niciodată la o asemenea perfecţiune şi acest lucru îmi dă mereu conştiinţa eşecului fiindcă lumea spre care ne îndreptăm este o lume a profesionalismului desăvârşit şi de aceea cine nu va fi capabil să exercite impecabil o anumită profesie, meserie - iar scrisul este una dintre cele mai dure meserii! - va fi repede exclus şi va ajunge, mai devreme sau mai târziu, muritor de foame. Că nu va muri de foame asta e partea a doua. Orice om strâns cu uşa, oricât de fraier şi de bleg era înainte, este obligat să se descurce. Şi se descurcă. Recurge la improvizaţii, fură, minte, înşală. Noi trăim într-o ţară unde profesionalismul adevărat are puţini reprezentanţi. Cei mai mulţi sunt impostori, palavragii şi, din această cauză, cum era şi pe timpul comunismului - dar atunci lucrurile stăteau cumva mai clar! - ne hrănim cu minciuni şi la rândul nostru secretăm minciuni. Puţini dintre noi au cu adevărat putere de muncă şi le mai şi place munca.

Când mă aflu la masa de lucru - masă care nu este într-o cameră, ci în bucătărie fiindcă am nişte vecini groaznici care mă deranjează şi, din cauza lor, m-am cam refugiat la bucătărie, - atunci îl slujesc pe Dumnezeu. Sună cam preţios ce spun, dar asta e: scrisul este o slujire, este o formă înaltă de vasalitate şi nu de rebeliune. Adică te revolţi pe această lume infectă, pe tot ceea ce vezi în jurul tău şi nu suporţi oameni, situaţii etc., dar în faţa lui Dumnezeu eşti cel mai supus. Mă înţelegi? A te revolta împotriva divinităţii este cea mai mare prostie iar pretinşii autori care hulesc numele Domnului, care vor prin aceasta să fie interesanţi, teribilişti, liberi etc., etc. sunt cei mai mari cretini. Da, ţara ţi-o poţi nega, poţi scuipa pe mormintele eroilor şi ale strămoşilor, dar nu poţi să scuipi o icoană, nu poţi să tragi cu gloanţe în cer.

M.T.: Ţie-ţi place să munceşti?

D.S.: Nu ştiu ce să-ţi răspund. Vreau să fiu absolut sincer cum sper că am fost pe toată durata acestei discuţii. Îmi şi place, dar uneori mă apucă aşa o lehamite încât îmi vine să nu mai fac nimic şi chiar îmi spun că e cea mai mare prostie să faci ceva. Din păcate, societatea noastră, încă insuficient maturizată, tolerează asemenea atitudini. Colegul meu îmi spunea: „m-am robotizat". Adică e un mort în viaţă. Dar pe de altă parte - vezi cealaltă faţă a aceleiaşi probleme - fără muncă, profesionalism, fără respect pentru adevăratul profesionist ne-am dus pe copcă. E greu să decantezi lucrurile. Cert este că mergem spre o lume pe care eu nu o iubesc. În această lume scriitorul ce va scrie cu mâinile tremurând de furie, scriitorul romantic, pasional, nu are ce căuta. Situaţia aceasta e valabilă de multă vreme, dar abia acum, în anii ce vor veni, ridicolul său va fi cu atât mai accentuat. Nu trebuie să ne facem iluzii. Cu cât se îndesesc rafturile bibliotecilor, cu cât ştiinţa de carte sporeşte, cu atât modelul acesta de scriitor va fi mai deplasat. Cred că dintr-o lume ca aceasta care se va construi în viitoarea sută de ani şi care va avea nevoie - culmea! - de viziunile noastre mergând până la jertfă, ei bine, tocmai dintr-o asemenea lume-carcasă vizionarul va fi exclus. Pentru mine vizionarismul este determinant. Lui nu i se poate opune însă decât profesionalismul. Un vizionar poate să se bâlbâie, poate să arate nesiguranţă în scrisul său, dar el vede dincolo de văz. El are o cultură metafizică nu în sens livresc, posedând o intuiţie intelectuală care-i permite să intre chiar pe lungimea de undă a profeţiei. Să nu mă întrebi dacă eu fac parte dintr-o asemenea categorie. Sunt departe de mine posibilităţile de-a vedea în sensul pe care l-am definit. Dar uneori mi se pare că în literatura pe care o scriu sunt atinse nişte nuclee foarte sensibile. În acel moment, însă, mi se face frică. Mi-e teamă să nu provoc eu anumite lucruri. Adică le-am gândit, le-am încorporat într-un anumit scenariu fantastic iar apoi, într-o formă sau alta, ele vin asupra realităţii. Să ştii că nu e pic de orgoliu sau de infatuare în ce spun acum. Aventura scriitorului este foarte riscantă. Conflictul său cu ambianţa poate determina reacţii adverse. Ai mereu impresia că precipiţi ceva, că accelerezi cursul descendent al lumiii fiindcă, din păcate, noi scriitorii, aşa cum suntem, eretici, nebuni, nu putem să-l frânăm.

M.T.: Cu cine te simţi solidar dintre toţi colegii de generaţie şi nu numai?

D.S.: În primul rând mă simt apropiat - deşi nu am vorbit decât o singură dată - cu un tânăr excepţional care a şi publicat în **Luceafărul**. E vorba de Cristian Bădiliţă. Ştie atâta carte cum n-aş putea să învăţ în zece vieţi. Şi nu doar că ştie - poate atunci l-aş dispreţui - dar cunoştinţele sale sunt vii, adevărate, nu s-au anchilozat într-un ghips al erudiţiei, mă înţelegi. Apoi mă simt solidar cu un nume faimos şi controversat al zilelor noastre: Cristian Tudor Popescu. A făcut o carieră extraordinară în presă şi, ceea ce e cel mai important, a reuşit să nu se uite pe sine. În editorialele sale, pe care unii le adoră şi alţii le detestă, eu simt acel zbucium autentic al omului care, ca şi mine, nu vrea să moară în viaţă. Apoi e vorba, bineînţeles, de Mircea Cărtărescu, unul dintre cei mai talentaţi scriitori ai tuturor timpurilor. Eu nu ştiu cum poate să scrie omul ăsta. Cuvintele lui ţes efectiv vălul demiurgic al Mayei. Din lumea criticii două nume, Dan C. Mihăilescu şi Alex. Ştefănescu.

Primul, deşi m-a considerat mereu cam ciudat, m-a sprijinit publicându-mi toate ciudăţeniile în LAI, când mai exista încă LAI Cotidianul, aceasta fiindcă voia să aibă o privire vastă asupra literaturii, nu numai din interiorul textului, al doilea din dorinţa de-a cunoaşte în amănunţime toată literatura română contemporană în vederea acelui proiect de istorie literară, a avut răbdarea să-mi citească nişte cărţi văzând în ele ce e etern şi nu ce e perisabil. Nu în ultimul rând rămâne Horia Patapievici împotriva căruia am scris un articol acum patru ani. El, însă, nu s-a supărat pe mine, înţelegând că nu am nimic cu persoana lui de care mă simt foarte apropiat - fiindcă eşti apropiat întotdeauna de cei la care te raportezi -, ci cu anumite idei pe care de fapt nici el nu le aprobă în totalitate. Dar e cazul să mă opresc, nu crezi?

M.T.: Îţi mulţumesc.

Interviu realizat
de **Marius Tupan**

ştefan ion ghilimescu

Hypos

De sânger mai azi puneam în arc eroic
nuia lucioasă, cosiţa-ntunecată în lemnul
lui de taină tăia adânc sub coajă
vlaga-n lemnul tânăr se primenea
precum în coastă Eva pas întinde
spre legănarea din'ceput
tot valul în care ochiul din adânc înoată.
băieţii-n fumul acelei ore aleargă iată-n fierărie
ţipătul lor bicisnic pe ilău harapu' înnoadă
şi focul drugii înroşesc în slava dreaptă
spre pasărea de foc din carte aţintind săgeţi.
din joacă uguitul turturelei deprins e
în urechi şi pleoapa peste trupul nost'
a tras. se săvârşeşte-n amintire
zvâcnind un înger
şi cântul lin al piscoiului şi hymnul Meluzinei
din valuri multe
poate vom regăsi penata umbră cum pe obraz
adie, adie!
mai jos la râu, grădina e păzită-n azalee movă
un gând funest corola mai tânguie-n horbote
mirt dulce adie în extază şi rod e
pentru smochinul cu mijloc cast cuprins cu lacăt.
fructul în ram rămâne să viseze
la propriul anotimp
pe cheltuiala noastră poate întârzie acuma
viitorul e-n ficţiune. îndărătul acestui
batist brodat se lustruie încă perla roză
fascinaţia unică a verbului - o iniţiativă
a polului alternativ. înţeleg târziu efectul
pedepsitor în pliul lui de nuntă.
un izvor ca un licăr în zăpadă blând
şopotind peste muşchiul beat
în tărie încă sufletul cheamă
clopotul frăţiei; închipuirea de gheaţă
din grădinile sticloase - avântul inimii cucernice
de strană îngerul apropie -
mâinile pure ale iernii ca o orgă
a mestecenilor desfac din mecanismul trufaş
oglinzile anilor nelocuiţi, acvila singuratică
în zbor razant făptura de zinc o sparge
buzele de piatră se întredeschid când
vântul pridideşte caliciul nalbelor.
sfânt acoperământ casa sihastrului
nu osteneşte în rugă
ca o muşcată pală gura lipită de geamul tăios
desface coloane din aburul tămâiei. seara
îngerilor limpid odor e-n gândul meu o poartă!
Domnul păşeşte spre noi - cântecele sale
binecuvântă înăuntru chilia versului.

Calea apofatică

Gol e flautul astăzi de cântec, bonita,
oh, cât invidiază ochiu-mi urma
sandalei frumosului tău logodnic
iertare, nu doară cu vorbe aş vrea să-ţi slujesc
dar cum poate răzvrătitul, păcătosul
preţul lui să afle altcum -
arată-mi calea, mai desăvârşit se vede
în cărţile tale suspinul trandafirului
pe care l-a prins dezvelit bruma groasă.
suflarea toamnei târzii pe pleoapa lui
picură perle. mai presus de voinţa mea
se face iarnă, îndărătul bastionului
casa porumbeilor învăluită e-n ruşine.
fâlfâie-n uitare unda argintie
a păunului venusian. Orb în peşteră de ce
aş mai urma nimfa? bolnav chiar şi trupul
copilăros al cântăreţului se scufundă
în limpezimea curată a sihăstriei. văpaia
miezului de granată întemniţată e între
ziduri inexpugnabile
pe paie umede sufletul aiurează-n suspin.
e un preţ aici, presimt legea, adă-mi semn
dezleagă-mă, o, mărite,
simt ferăstrăul cum roade în tâmpla mea
soarta a înmulţit gardienii întunericului
culegătorul volburilor toate nimic este -
doar mărăcini-s vie călăuză
trandafirul dezvelit de bruma groasă
desăvârşit eşti, Doamne!

Proză

Asiaţi exoftalmici cu ghirlande de lalele daliniene
goi până la burice, acoperindu-şi mădularul
cu piei de hienă, în sticlă de umede focuri femei
strânse sălbatic în fierul centurii goneau pe cai subţiri
ca gândul de frumoşi, desemnul urmărind perspectiva
buclei revărsată pe coapse. lumina metalică a
frunzei de laur pe toate grăbind cearcă în
subţirimea foiţei de biblie ideograma de plumb, alte
orânduieli în alte rânduri din şiruri amânate
şirim...
o, dar prea adesea edecarii din pupilă au ascuns
influxul acesta între coperţile catehismului
au prefirat în alte vieţi fardul fluturilor seceraţi
de molime, prea adesea au clătinat adăpostul
paserii însingurate de frig, au jefuit asemenea iubirea
oriunde au înălţat spânzurătoarea - ştreangul visului -
copoii degrabă ştiind să ia urma sudorii amuşină căldura
animalului sorbind cu nesaţ ape de cocleli amarnice -
prin grădini de ambră telali tocmiţi
fură poama, bat cu prăjina plantaţiile moi
de tirşi, le culcă-n ierburile seci ale rigorii.
într-acel
ascunziş Lola îşi aranja conciul, rodea în pantaloni pescăreşti
pistilul lung al florii de glicina ninfeta
desfăcându-şi picioarele în soare - cumineţenia pământului
bunăoară ca un foarfece nu bănuia puterea ceanurii
cusută în gulerul tunicii lui Céline, inconştientă
îşi trăgea peste cap gutaperca fără de rost lăsând
mustăţile pe care i le croise Picabia, ci numai kirikiki
în scorbură împuşca soldaţii, uite aşa, baletul ăsta e
un foşnet de tâmplă pe scândură rostogolindu-se, călăul
nu va întârzia să-şi scoată şi el cagula
bonita în bucătărie înfundă în cuptor mere roşii. cum
notează scribul - frumos pe masă plutea, **că nu făcuse**
în viaţa ei clătite fiecare înălţare a golemului
are cum se vede un negru care sugrumă leul puchinos
un chiriaş ce se roagă pentru limba pierdută, un
castrati să ajute filozoful de împinge cu tacul
globulele de barbură sub perină muzical - toate cuprinzând la hotarul terfeloagei intarsiile
mesei cavalereşti.

ce fericit trebuie să fii, serenissime, când îţi dai seama
că sufletul e simplă poţiune de otravă, dulceaţă a stilului
pierzanie în flăcările Etnei, un cuţit de purpuri
menit maestrului în veac să înţepe - agonia lui
ca o pâlpâire a ficţiunii, ca un spasm - ideea pură...
şi iată Lolita respiră elogios pe umărul nostru
papagal guraliv, explicaţia ei pentru Iosif
e-n necredinţă mai scumpă
oho, bonita, ai de la îngeri dară înscris să treci prin
focul bucuriei himenale, în toate celelalte nopţi
rânduită eşti altor socotinţe ale polipului orb
din cer în mărăcinişuri steaua ta va fulgera Capul Verde
din neiubire virtutea zidită în pereţii luntrei de pergamente
cu trosnet lovi-va; lavă încinsă zvâcnind în mare
când plebee îţi vei fi închis ochii de dor.

DESPRE DICȚIONARUL DERIVAȚIONAL

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În ultimii ani s-a constatat o adevărată "inflație" de dicționare, atât în ceea ce privește numărul lor cât și al profilului și a tematicii abordate. Ca și cum aceasta ar avea un efect stimulator, universitățile de pe mapamond nu ezită în a prezenta alte și alte tipuri de dicționare, unele dintre acestea de un real folos lingvisticii, dar mai ales limbajului contemporan. Un astfel de dicționar este și **dicționarul derivațional** al cărui proiect a fost lansat cu un an în urmă la Universitatea din Lille, Franța, în cadrul laboratorului de cercetare URA-SILEX.

Dicționarul derivațional are în vedere cuvintele complexe din limbajele contemporane; este vorba, prin urmare, de un dicționar al cuvintelor, denumite în general *nou formate*, fie că sunt ele obținute prin procedeul derivării sau al compunerii. Un astfel de dicționar are ca obiectiv, într-o logică lingvistică și nu în mod prioritar într-o logică lexicografică, să enumere și să asocieze toate structurile morfologice cu interpretările semantice posibile cuvintelor nou formate. Acest tip de dicționar ar trebui să fie, în viziunea autorilor proiectului, aplicarea și verificarea experimentală a unei gramatici a cuvintelor nou formate, cele două lucrări, gramatica și dicționarul, fiind lucrări complementare și interactive.

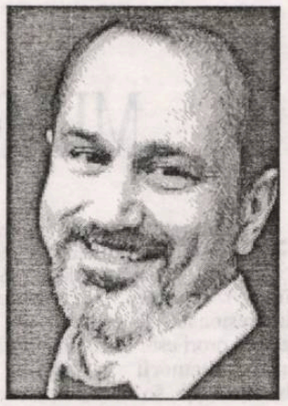
Principiul de bază al unui astfel de dicționar este **principiul de asociativitate**, ceea ce vrea să spună că unei pluralități de structuri îi corespunde în mod biunivoc o pluralitate de interpretări. Altfel spus, dacă există o omonimie structurală, adică dacă una și aceeași formă acoperă mai multe structuri morfologice, atunci există, în mod obligatoriu, polisemie și, reciproc, dacă există polisemie ireductibilă, adică dacă una și aceeași formă derivată primește mai multe interpretări semantice care nu sunt derivabile între ele, atunci există, în mod obligatoriu, omonimie structurală.

Specificul unui cuvânt nou format față de un cuvânt neformat rezultă din faptul că interpretarea semantică a primului cuvânt este compozițională prin raport la structura lui internă. De exemplu, diferența între statutul lingvistic al cuvântului **antialcoolic** și cel al cuvântului **antimoniu** se bazează pe faptul că definiția primului este dedusă direct din organizarea constituenților într-una din structurile morfologice ale acestui cuvânt: **anti-alcool-ic**, în timp ce sensul cuvântului **antimoniu** nu poate fi dedus din constituenții **anti-** și constituientul inexistent în limbă, **moniu**. Această descriere derivațională a unei limbi dă socoteală de tipurile de asociații între structurile morfologice și interpretările semantice ale cuvintelor nou formate dintr-o limbă. Morfologia dintr-o astfel de descriere este deci asociativă, adică, în virtutea principiului asociativ, regulile de formare ale cuvintelor creează simultan structura morfologică și interpretarea semantică predictivă pentru cuvintele nou formate. O astfel de descriere depășește ceea ce în mod normal se numește **lexic convențional**, adică cuvinte și sensuri atestate, având în vedere și o posibilă descriere a **lexicului derivațional** format din cuvinte și sensuri posibile, în funcție de regulile de formare ale cuvintelor dintr-o limbă.

Importanța majoră a unui astfel de dicționar este că prin el sunt create regulile de încorporare ale noilor împrumuturi, masive în ultima vreme în oricare limbă, păstrându-se specificitatea limbii respective, explorând în același timp toate sensurile care pot fi asociate tuturor structurilor morfologice reperabile în formele respective.

bujor nedelcovici

PELERIN AL ABSOLUTULUI



19 octombrie 1992

* Sensul valorilor morale și ideale.

Înainte - în viziunea socratică - mă întrebam: "Ce este Binele? Ce este Adevărul? Ce este Frumosul? De unde vine Răul"? De la un timp încerc să aflu - într-o viziune genealogică -: "**Cine** spune ce este Binele, Adevărul, Frumosul sau Răul?" De curând, mi-am propus o "reevaluare a propriilor mele evaluări", o analiză simptomatică a unui anumit tip de om, a unei atitudini față de viață și a unei anumite psihologii umane. Încerc să știu **cine** este la originea fenomenelor analizate și **ce vrea cel care vrea? Care** îi este scopul - ținta - ascunsă în cuvinte și fapte și ce mijloace folosește pentru realizarea scopului?

Trecând prin **Ce, Cine, Care** aflăm explicația sensului valorilor morale și ideale. Ne apropiem de realitate **așa cum este**, renunțăm la idolii morali și ideali și reușim să înfruntăm viața în toată violența și cruzimea ei.

22 octombrie 1992

* Despre mentalitate - lat. **mentalis, mentis**.

Ansamblu de credințe și cutume spirituale individuale și colective; modalitate de a gândi, raționa, acționa și reacționa.

Mentalitatea primitivă: insensibilă la procesele raționale, este dominată de instincte ancestrale, prejudecăți, reacții afective, epidermice, sentimentale și pasionale.

Mentalitatea modernă (tragică): rațională, lucidă, critică, curajoasă.

Cei care au avut un Montaigne, Montesquieu, Fénelon, Bossuet, Descartes sau Pascal au depășit mentalitatea primitivă - nostalgică - în favoarea celei raționale, tragice și care obligă la o opțiune.

Mentalitatea elevată: ieșirea din pasiuni, dualitate, conflict (Binele subtil nu înfruntă direct Răul, îl depășește trecând peste el eliminându-l); evitarea simulacrului generalizat, găsirea ironiei, comicului, grotescului, înțelepciunii, seninătății; surâsul detașat și impasibil; clipa în care rădem de tot ce am suferit...

26 octombrie 1992

* Publicarea romanului: **Le matin d'un miracle**: telefoane de la editură, de la serviciul de presă, radio, întâlniri cu jurnaliștii, prezentări în librării... Emoția este atenuată de timpul care a trecut de când am scris această carte: doi-trei ani. S-a despărțit puțin de mine și parcă am uitat-o... Și totuși! Bucuria îmi invadează uneori sufletul! Am pentru ce trăi câteva luni...

* **Ieșirea din exil.**

Primul exil interior: doisprezece ani trimis la "munca de jos pentru reeducare" după terminarea facultății și după ce tatăl meu a fost arestat.

Al doilea exil interior: publicarea unor cărți, interzicerea și cenzurarea altora (inclusiv un film), efortul de a nu ceda presiunii istoriei și terorii spirituale.

Al treilea exil: exilul exterior - 1987. Plecarea (Fuga din Egipt) din țară, la vârsta de 50 de ani.

Al patrulea exil exterior: conștiința că voi rămâne definitiv în exil și niciodată nu o să trăiesc ziua "repatrierii".

Dostoievski a trăit zece ani într-o închisoare țaristă: patru ani în pușcărie, șase ani "închis în libertate".

Poate acesta este destinul scriitorului, să fie ineluctabil într-un "exil al pelerinului" - **Pelerin al absolutului,** cum spune Léon Bloy - și în căutarea unui Graal...

"Moi, je ne cherche le port - écrivait Flaubert -, mais la haute mer. Si j'y fais naufrage, je te dispense de deuil".

Cred că a sosit ziua în care nici eu nu mai caut un "port de sosire" și pot să spun: Am ieșit din exil! Sunt liber! Definitiv liber! Condamnat la libertate!

29 octombrie 1992

* Ideea romanului **Îmblânzitorul de lupi**: un gând trăit cu intensitate maximă și extremă voluptate poate să ucidă dar... și să vindece.

Dostoievski îl detesta pe tatăl său care era un tiran brutal, autoritar și deseori îl bătea și îl înjura. Dostoievski dorea inconștient moartea tatălui său. La 18 ani, a aflat că tatăl său a fost asasinat de către niște țărani, după ce l-au torturat. Tânărul Dostoieski a avut impresia că este responsabilul moral al crimei comise de alții. Nu i-a dorit el moartea? Este suficientă "retragerea afecțiunii", apariția "gândului ucigaș" și realizarea lui apare imediat. Ne simțim complici cu făptașii. Uneori actele nu depind doar de autorul lor direct și sunt dirijate de legi care ne rămân inexplicabile. Sentimentele țin loc - uneori - de probe. În "Codul penal" se vorbește de intenție, tentativă și acte pregătitoare.

Am avut revelația că ipoteza enunțată și dezvoltată în romanul meu a fost cândva gândită și trăită de tânărul Feodor Mihailovici. O confirmare a unei idei. Romanul este o idee transfigurată cu detalii credibile și reale. Sau o imensă minciună realizată cu mijloace reale și convingătoare. În clipa în care am înțeles toate acestea, am trăit o iluminare-bucurie ce mi-a înfiorat sufletul...

ADAOS LA „MEMORIALUL DURERII“

*Literatura documentară - inspirată de ororile petrecute în temnițele comuniste a cunoscut, după 1989, (și cunoaște încă!) o mare dezvoltare, deși numărul impresionant al celor ce au cunoscut și trăit aceste orori este în continuă scădere. Unele dintre aceste **memorii** și **jurnale ale durerii** s-au bucurat (și se bucură și acum) de o mare audiență la un public avid de a cunoaște și fața întunecată a lumii. Demne de remarcat, în această ordine de idei, au fost contribuțiile unor Virgil Ierunca - despre **Fenomenul Pitești** - și, mai aproape de noi, evocările lui Ioan Ioanid din **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, dar și cele ale unor Vlad Georgescu, Teodor Mihadaș ș.a.

Printre cele mai recente lucrări de acest fel se numără și cea cu titlul: **Drumuri în întuneric** (cu subtitlul: **Destine mehedințene**: 1945-1964, Mehedinții fiind „cu adevărat o zonă în care s-a acționat hotărât pentru răsturnarea regimului comunist“ - p. 224). Cartea e alcătuită din transcrieri după înregistrări-audio, efectuate în anii 1994-1998, realizate de către Dumitru Andreca. El a întocmit din aceste înregistrări **o carte zguduitoare**, cuprinzând „mărturii ale oamenilor trecuți prin temnițele comuniste, cu convingerea că toate acestea reprezintă o **pagină de istorie vie**, care nu trebuie să se piardă“ (**Precizare**, p. 3). Cartea este precedată de o **prefață** (cu titlul: **Trebuie să se știe**) semnată de către ing. Nicolae Ianoși - președintele A.F.D.P.R. Mehedinți, care afirmă că procesul de comunizare a României „a fost o acțiune gândită și pregătită din timp, de administrația de ocupație a trupelor rusești, după împărțirea Europei la Ialta și Teheran“ (p.7.).

* Partea I a cărții cuprinde treisprezece rememorări ale drumurilor în întuneric, în care sunt evocate metodele bestiale folosite pentru „reeducare“ la Pitești, dar și în alte închisori și lagăre din România, precum cele de la Gherla, Sighet, închisoarea pentru elevi, de la Târgșor, Craiova, Bicaz, Onești, Jilava, Periprava etc.

Semnificativ ne pare faptul că aproape toți cei intervievați mărturisesc că ceea ce le-a dat putere să reziste (să supraviețuiască!) în aceste teribile locuri de exterminare a fost „credința în Cel de Sus și încrederea în justiția divină“, dar și „în forța biruitoare a iubirii“, **a rugăciunii** - și, nu în ultimul rând, **contactul cu poezia** care le-a oferit „șansa“ de a supraviețui moral, spiritual... Evocarea suferințelor îndurate respectă adevărul crud al faptelor trăite, pentru care toți recunosc că ar fi necesar „talentul unui scriitor“ (precum Dante - autorul **Divinei Comedii**) numai acesta putând sugera, prin forța imaginilor, sensul celor îndurate: „Tortura - mărturisește Mihai Buracu, unul dintre cei „reeducați la Pitești“, îmbina toate cele trei forme știute: **frica, foamea** și **frigul**“ - toate constituindu-se în „exerciții de dezumanizare“, exercitate de către „călăi“, precum bine cunoscutul Eugen Țurcanu, al cărui țel era metamorfozarea celor aflați sub influența lui în animale lipsite de „cel mai mic sentiment uman“ (pentru un asemenea specimen nemții folosesc expresia: **Gefhüllöserman**), unica lor vină fiind doar aceea de a fi fost... „purtătorii unei vini universale“. Printre cei menționați a fi trecut prin aceste bolgii dantești sunt menționați: Lucian Valea, „un fel de Labiș al acelor ani“ - pe care s-a întâmplat să-l am și eu profesor în anii liceului -, Laurențiu Cerneț (Bobleanță), istoricul Dumitru Berciu, criticul de artă Raoul Șorban, poeții Radu Gyr și Nichifor Crainic, Andrei Ciurunga, Al. Paleologu, Ion Iuga, Ion Dezideriu Sârbu, Al. Ivasiuc, Prelipceanu, Sorin Botez, Al. Zub, Neagoe Popescu-Vâlcea, Al. Constantinescu, Romulus Dianu, N. Balotă și foarte mulți alții a căror prezență a acționat asupra celor întemnițați cu puterea unor modele de comportament, erijându-se în „formatori spirituali“...

* **Partea a II-a** e consacrată legendelor despre acțiunile unor Trocan M. Nicolae, zis Nae, Totir Dumitru, Năsărâmbă Dumitru și alții, iar **partea a III-a** e rezervată unei **addenda** care include documente referitoare la acțiunea de rezistență anticomunistă din Mehedinți, în perioada 1947-1952. Cartea se încheie cu un avertisment **(Piteștiul după Pitești)** al lui Mihai Buracu asupra **satanismelor** care ar putea să reînvie.

Semnificația apariției acestei cărți constă în aceea că cei ce o vor citi să facă „tot ce le stă în putință“ pentru ca faptele evocate „să nu mai existe nicicând în istoria acestui neam“ (p. 295).

Așa să fie!

O BINEVENITĂ RELUARE EDITORIALĂ

*În preajma împlinirii vârstei de cincizeci de ani (pe 16 iunie) și a douăzeci de la debutul editorial, Viorel Dianu propune cititorilor o relectură a povestirilor din primele sale două volume: **Revelație în do minor**, din 1979, și **Apoteoza meșterului**, din 1984, cărora le adaugă alte patru **povestiri cenzurate,** din cel de-al doilea volum... În afara acestor prime volume de povestiri, Viorel Dianu a mai publicat romanele: **Suplinitorul**, în 1986, **Crucea perpetuă**, în 1995, **Înălțarea**, în 1996 și - un volum de povestiri - **Iubiri alese**, din 1998. S-ar părea că se detașează două etape distincte în evoluția prosastică a lui Viorel Dianu: **una inițială** (de pregătire) a **povestirilor** și **a doua** - cea **romanescă**.

* Între povestire și roman există deosebiri ce trebuiesc amintite **în prima** - ceea ce contează nu este **epicul**, ci un anume simțământ a ceea ce se cheamă **fortuna labilis**, pe câtă vreme, **romanul** presupune o **intrigă** puternică și o **motivație psihologică** a acțiuniii personajelor, bazate atât pe observarea atentă (acel spirit de observație pe care nemții l-au botezat **Geistgegenwart**) a vieții, psihologiei și tipologiilor, cât și pe **ficțiune** - contingentul trebuind a fi absorbit de către aceasta...

* Asemenea observații se pot verifica și în ceea ce privește proza lui Viorel Dianu (compusă din povestiri și romane). Astfel, primele sale povestiri, din volumul de debut din 1969, reluate și în prezentul volum (**Ochiul Demiurgului,** Editura Semne, 1999), utilizează, ca mod de expunere, cu precădere evocarea subiectivă, (la persoana întâi), a unor evenimente și întâmplări caracteristice, care conțin un grăunte de mister, precum și insolite ciudățenii, prin intersectarea timpului real cu cel imaginar. De pildă, în povestirea liminară (**Fiica lui Iair**) este evocată o întâmplare cu un personaj ciudat prin premonițiile pe care le face cu privire la un timp care - în ochii lui dobândea un înțeles special și un sens unic. Naratorul îl surprinde pe un peron de gară, știind că în trenul ce va veni se află Talita, fiica sa, pe care n-a mai văzut-o de doisprezece ani. Trenul intră în stație, dar el nu reușește să se urce, fiind proiectat sub roțile vagonului... În compartiment, naratorul o întâlnește într-adevăr pe aceea pe care o aștepta Iair...

* Alte întâmplări ciudate sunt evocate și în **Risipitorul**, în care personajul principal - pentru a scăpa de zgârcenie - aruncă banii la întâmplare, în speranța că acest lucru nu-l va leza... În **Străinul,** personajul încearcă s-ajungă într-un sat pentru „a se redescoperi, în acest loc necunoscut, omul care se știa că fusese înainte“ - dorind ceea ce potrivit legii necruțătoare a ireversabilității nu se mai poate: „să mai profite o dată de timpul de atunci“. Cineva îl conștientizează de faptul că ar fi „omul unei singure dimensiuni“, încercarea sa de evaziune fiind sortită eșecului...

Și celelalte povestiri încearcă să raspundă la unele întrebări existențiale inefabile, prin recurgerea la procedeul interferării dintre real și fantastic. Astfel, întrebarea privitoare la **esența lumii**, din **Audiențe suspendate**, nu-și află „sublima revelație“. O altă povestire se bazează pe o **deformare locală generală** specifică vremurilor, cu sugerarea orbirii existente „în noi“... La fel și **Trenul** - în care pasagerii „se bucură de servicii ireproșabile“ în afară de libertate... Aluzia nu e greu de descifrat!

În schimb, într-o altă povestire (**Vocea din off**), cenzura descoperă aceste aluzii și nu-i dă „bun de publicat“. Alte câteva povestiri - din cel de-al doilea volum - sunt inspirate de viața artistică a teatrului (**Iubire patetică**) sau de angoasele unui romancier care după publicarea a douăsprezece cărți descoperă că n-ar avea calitățile unui „scriitor adevărat“. Pe tema deșertăciunii unei glorii solitare și a jocului dramatic al dedublării e compusă și povestirea **Marele rol**. Cu un implicat caracter etic e scrisă și povestirea **Judecătorul din turn** în care asistăm la pedepsirea răului și răsplătiea binelui. Ultima povestire - cea care a dat titlul celui de-al doilea volum (**Apoteoza meșterului**) reia motivul meșterului din balada **Mănăstirii Argeșului**, tratându-l prosastic, axat pe ideea imposibilității de a mai construi o altă capodoperă, fiindcă a sacrificat totul pentru realizarea uneia. Soția din zid este aceea care-l atenționează asupra acestui fapt esențial al jertfei: „pentru această nouă zidire a ta, ce ți-a mai rămas de jertfit?“

* Constituindu-se în etapă pregătitoare a celei de-a doua etape a evoluției sale, povestirile de început (din cele două volume menționate) atestă, la Viorel Dianu, o bună cunoaștere a tainelor creației și meșteșugului scriitoricesc dezvăluind aspecte inefabile ale unor insolite trăiri existențiale, axate pe motive general-umane, tratate în modalitatea specifică povestirii - prin îmbinarea echilibrată dintre fantastic și real...

Ceea ce - după opinia mea - justifică reluarea într-o nouă ediție menită a permite o mai judicioasă situare atât în contextul propriei activități prosastice, cât și în cel al prozei contemporane...

Pagină realizată
de **Simion Bărbulescu**

EXISTĂ UN POSTMODERNISM ROMÂNESC? (I)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Când Leslie A. Fiedler, definind o nouă vârstă a poeziei americane (Şcoala de la Black Mountain), văzând-o apocaliptică, antiraţională, atinsă de o iresponsabilitate veselă şi profetică, relansa, alături de alţii, conceptul de **postmodernism** nu putea bănui formidabila lui carieră. Dar credinţa noastră e că postmodernismul nu înseamnă doar o modă. Afirmaţia tranşantă, rostită de atâtea voci, că modernismul „s-a terminat" invită la o accepţie temporală, preluând sub umbrela noului termen orice vine **după** modernism. Postmodernismul, după alte păreri, este o prelungire a modernismului şi, în joaca noastră conceptuală, ar servi ca termen de periodizare. Aşa sunau concluziile simpozionului de la Poznan (2-5 februarie 1994), desfăşurat sub genericul **Cultura şi timpul transformărilor**. Am intrat într-o civilizaţie de tip postindustrial, într-o epocă complexă (atât tehnologic cât şi spiritual), o epocă a interdependenţelor şi, în acest context al „satului mondial", postmodernismul ar fi un concept inadecvat şi o falsă soluţie, cred alţii. Directiva acestor ani ar fi **reîntoarcerea spre uman**, implicit o nouă angajare existenţială; deci, **un nou antropocentrism** (1) şi, în acelaşi timp, o **resemantizare**, asta însemnând: atitudinea faţă de actul scrisului, relaţia cu cititorul (angajat în text), pe fundalul unei noi viziuni asupra lumii.

Discutând această nouă condiţie a culturii (îndeosebi, a literaturii) trebuie să o legăm de un alt termen, des invocat şi el: cel al crizei. Când, prin anii '80, la orizont (în spaţiul nostru cultural) se ivea o altă generaţie literară, ea exprima, dincolo de noua paradigmă estetică semnând un „nou pact cu realul" (Eugen Simion), - spun unii, azi, în plan politic - o „difuză premoniţie a schimbării". Furia novatoare şi nihilistă, refuzul formelor pure, elanul textualizant, apetitul ironic, recuperator, reciclarea tematică înseamnă şi o centrare pe **literatura autoreflexivă**. Sunt vizibile mutaţii de sensibilitate şi mentalitate, aşezând „eul producător" într-un nou tip de raportare faţă de lume şi faţă de text. Se vorbeşte despre o poetică a **existenţei** (Mircea Cărtărescu), de o invazie a ludicilor, definind o generaţie „sintetică", suspectată chiar de neseriozitate. Interesul pentru concretul existenţial merge mână în mână cu apetitul pentru demisificare şi deconstrucţie, cultivând ingineria textuală şi stabilind o nouă relaţie cu cititorul. Faţă de eul dezangajat al modernismului (Hugo Friedrich), re-biografierea fiinţei psihologice şi sociale care îşi redescoperă integralitatea înseamnă şi o reorientare spre viaţa reală.

Dar conceptul, cum spuneam, în pofida unor voci sceptice, reducându-l la textualism ori tratându-l ca un „passe-partout terminologic", demonetizat chiar înainte de a fi „lămurit" a prins şi solicită un efort clarificator.

În primul rând, se impune tentativa de a-l defini sociologic, prin studii tipologice, abandonând amatorismul. Refuzat de unii pe motivul „exteriorităţii", invocând - în numele specificităţii - diferenţele de context socio-cultural, ori cerând „aclimatizarea", **postmodernismul** nu este, de fapt, doar un curent literar. Absolut curios, deşi el invită la toleranţă, pluralism, permisivitate şi a antrenat la noi dispute aprinse (un număr special al **Caietelor critice** a fost dedicat fenomenului), după Revoluţia din decembrie 1989, în noul context, al pluralismului şi democraţiei, interesul pentru această dezbatere s-a stins în prima fază. Sufocantele preocupări politice, publicistica „de partid" au confiscat scena şi în pofida unor invitaţii repetate la toleranţă, tocmai **intoleranţa** triumfă. Intenţia noastră este de a relansa dezbaterea asupra acestui concept şi de a o aşeza pe un solid fundament ştiinţific, chiar dacă, firesc, în câmpul cultural vor fi reacţii de dezaprobare ori, dimpotrivă, ne va întâmpina un acord entuziast de suprafaţă. Invocând **condiţia postmodernă** (Jean François Lyotard, 1979) în sensul „depăşirii modernismului" (Luc Ferry), anunţăm de fapt, o schimbare a **stării de spirit** care înţelege, pe urmele lui Umberto Eco, că trecutul trebuie revizitat **cu ironie dar fără inocenţă**. Scriitura „controlată", procesul semiozic transformă scrisul în act traumatizant; iar motivaţia lui, asortată funcţiei postmoderne a ironiei, rămâne mecanismul textual.

Ar fi oare exagerat să susţinem că Postmodernismul inaugurează o epocă? Dar ar fi nedrept să credem că el se rezumă doar la o retorică. Oricum, termenul a intrat în jargonul critic şi a făcut o formidabilă carieră. Discursul critic postmodern, împins spre **neoapocalips** (după G. Graff) ne oferă permisivitate, indeterminare şi nesiguranţă; el jonglează abuziv cu un concept cameleonic şi foloseşte o etichetă care, prin larga-i utilizare (în chip de „ambalaj universal", zice Monica Spiridon; 2, p. 104) ne aruncă în imprecizie. Încât, pe bună dreptate, amuzându-se, amintita exegetă pare a fi de acord că ar fi mai lesnicios să răspundem la întrebarea: **Ce nu este postmodernismul?** Şi atunci soluţia ar fi să mutăm accentul **dinspre obiect spre perspectiva asupra lui**, tratând Postmodernismul chiar cu mijloacele recomandate: perspectivismul şi relativismul (cognitiv). Postmodernismul - conchide Monica Spiridon - „se află în dioptriile noastre" şi se desfăşoară ca realitate palpabilă tocmai în studiile despre postmodernism (2, p. 128). Să fie, aşadar, vorba de o ficţiune culturală? Să avem de-a face cu un **canon perceptiv** care, iată, exercită o „fascinaţie durabilă" şi acuză „nostalgia echidistanţei"? Negreşit, constatările de mai sus, chiar însoţite interogativ de echivocul unor răspunsuri nu alungă preocupările teoretizante, ispitite de a face lumină manevrând voluptuos un concept nebulos, dezavuând modelul modernist al totalităţii. În fond, dacă epoca (în sens etimologic) înseamnă un „răgaz", atunci epoca noastră, prin bilanţurile ameninţate de provizorat şi ezitările cultivate de „noua sensibilitate", căutând febril un concept „securizant", îşi oferă tocmai răgazul decantărilor. Postmodernismul a revenit în Europa „prin ricoşeu" (constată aceeaşi Monica Spiridon; 2, p. 108) şi se dovedeşte a fi nu doar un bazar cultural ci şi o „utopie întoarsă"; prin el, văzut ca Eden cultural, bătrânul nostru continent îşi descoperă „copilăria imaginară". Anexat prompt în titluri de volume (Irvin Howe, Leslie Fiedler) într-o vreme care nu anunţa extraordinara sa carieră, Postmodernismul riscă azi să fie discutat în chip maniheic, folosind două strategii utopice fundamentale: „raţionalul" faţă în faţă cu „esteticul". Simplificând excesiv şi deformând grav, unele voci văd în Postmodernism mai degrabă o **eră a hedonismului**, aşezată sub semnul permisivităţii, sabotând „principiul raţional". În realitate, continuitatea modernism/postmodernism nu poate fi negată câtă vreme ea invocă, inevitabil, un orizont axiologic. Şi, cu deosebire, în filosofie ea se sprijină pe această încredere în valorile perene, estetica rămânând „un refugiu iluzoriu" în faţa raţionalităţii (2, p. 168).

Încât, tentativa de a judeca Postmodernismul raportându-ne la paradigmele culturale, „descoperind" modelele poetice româneşti (ca „metafore epistemologice") este, categoric, profitabilă. Articulând codurile de creaţie cu cele ale cunoaşterii, Liviu Petrescu ajunge în **Poetica postmodernismului** (carte care reface şi actualizează **Vârstele romanului,** 1992) la încheierea că Postmodernismul, departe de a fi privit ca o simplă modă, este **o epistemă** (3, p. 148). Chiar o categorie epistemică esenţială, definind - din păcate, nebulos - o obsesie intelectuală a epocii noastre babilonice. Demolând „mitul luminist al Raţiunii", refuzând orice formă de meta-naraţiune legitimatoare (în termenii lui J. Fr. Lyotard), postmodernismul înclină spre o legitimare performativă (auto-legitimare). El va instaura **un model al cunoaşterii de tip pluralist** (sau, cum spune exegetul clujean, un „model de-totalizant"). Evident, discuţia are şi **o protoistorie**, chiar neaşteptat de încărcată (avertizează autorul). Şi, pe urmele lui, vom descoperi pozitivismul euforic al modernismului timpuriu, apoi paradigma tare a modernităţii (în cazul modernismului târziu, dezvoltând o poetică de tip organicist) pentru a ajunge la modelul pluralist al postmodernismului, nutrit de un „scenariu gnoseologic centrifug".

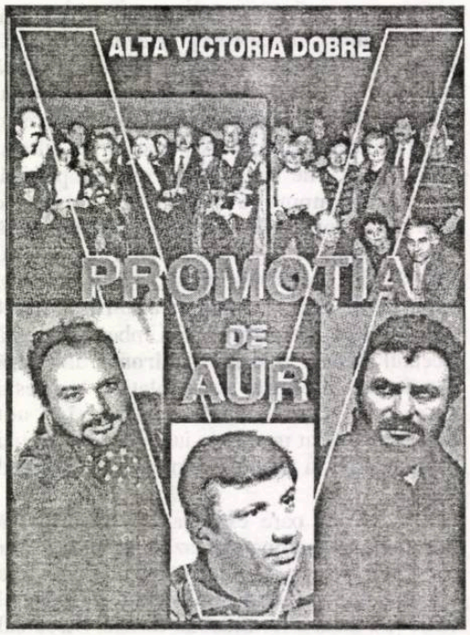
O paralelă cu realitatea învolburată a sfârşitului de veac 19 s-ar dovedi nu doar instructivă, ci chiar profitabilă, oferind concluzii şocante. **Kulturkritik**, cum bine se ştie, prefigura temele postmodernităţii şi dacă, la 1892, un Max Nordau îi acuza pe fondatorii modernităţii (Baudelaire, Oscar Wilde şi Nietzsche) de „egomanie" (cf. Jacques Le Rider; 4, p. 78), în vremurile noastre Cristopher Lasch reia acuza (1979) şi defineşte acest final de secol drept o „eră a narcisismului". Procesul personalizării hrăneşte narcisismul, în sensul unui individualism pur - atrag atenţia sociologii, somând postmodernitatea să manevreze conceptul în altă accepţie. Gilles Lipovetsky era limpede: „dezafectarea marelor sisteme de sens este însoţită de hiperinvestirea Eului". Iar Richard Sennet făcea o corelaţie între „decăderea omului public" şi „ascensiunea omului privat", repliat asupra sinelui. Mai mult, cum lumea postmodernă a intrat (după Jean Baudrillard) într-un proces de indistincţie crescândă, iată că în plină eră a narcisismului, înţeleasă mai degrabă patologic, criza identităţii subiectului erupe asumându-şi dezordinea lumii.

teatru

„VIAȚĂ, VOINȚĂ, VICTORIE“

de MARIA LAIU

Se întâmplă uneori ca, dinlăuntrul unei generații de artiști, să se ivească cineva care să-i consemneze cu minuție itinerariul. Cu siguranță că o astfel de scriere nu va fi o cronică seacă, făcută detașat, a unor evenimente petrecute demult. Dimpotrivă, marcată de subiectivitatea autorului, el însuși personaj, cartea va fi mai mult o istorie sentimentală, alcătuită sub imperiul emoției. Este cazul volumului intitulat chiar **Promoția de aur**, aparținând Altei Victoria Dobre (apărut, acum puțină vreme, la Editura DU Style, București). Impecabil realizat din punct de vedere grafic, cuprinzând și un inedit album cu fotografii, impresionează însă nu doar prin calitatea imaginii, dar și prin cea a conținutului. Amestec bizar, la prima vedere, de amintiri ale actriței-poete (începând chiar cu cele ale copilăriei), cu fișe de creație ale monștrilor sacri, atent întocmite - să nu uităm că este vorba de generația de actori, absolvenți ai anului '56, nicicând egalată valoric de o alta,



numărându-i, printre alții, pe Mircea Albulescu, Mitzura Arghezi, Flavia Buref, Gheorghe Cozorici, Victoria Dobre, George Constantin, Draga Olteanu, Amza Pellea, Silvia Popovici, Dan Puican, Constantin Rauțchi, Victor Rebengiuc, Emil Reus, Dumitru Rucăreanu, Silviu Stănculescu, Sanda Toma, Eugen Todoran -, cu aduceri aminte ale unora dintre artiștii acelei generații, portrete ale acestora (făcute de autoare), frânturi de cronici etc. Aparent labirintică, **Promoția de aur** are ca fir călăuzitor (creând o unitate în diversitate) chiar povestea vieții actriței-scriitoare ce, cu o modestie trucată, se lasă sedusă de faptele/viețile colegilor săi, punându-le mereu înaintea faptelor/trăirilor ei. Se naște, în felul acesta, un soi de *best-seller* ușor de citit, atrăgător în toate privințele. Limbajul poetic nu îngreunează nici o clipă lectura, dă numai întreaga măsură a fascinației exercitate de marii săi colegi și prieteni asupra Victoriei Dobre - ea însăși parte din ei, din viața lor, din creația lor.

Scrise cu majuscule, într-un asemenea context, cuvinte ca TOAMNA VIEȚII, NENOROC, DESTIN, TIMPUL STRĂBĂTUT, HAR, CUNOAȘTERE, TAINĂ, DEVENIRE etc. nu mai par desuete, ci conferă mai multă emoție faptelor consemnate cu migală.

Având pe copertă, alături de titlu, un "V" de la viață, voință, victorie, **Promoția de aur** constituie nu numai frânturi din destinele, în cea mai mare parte împlinite, ale unor actori de incontestabil talent, dar și oglinda unei epoci deosebit de faste din istoria teatrului românesc.

cinema

ULTIMUL KAFKIAN

de ILINCA GRĂDINARU

Apartenența la o cultură națională face ca modul fiecăruia de a se exprima pe sine să fie rodul asimilării unui bagaj de informații pe care-l deținem ca popor. Din vremuri de demult o voce colectivă s-a format și își pune amprenta asupra opiniilor și judecăților pe care le emitem . Ca un melc într-o cochilie, omul își duce mereu casa în spate și lumea de afară, o vede numai prin ferestrele ei. Prin propria existență, ca și prin identitatea existențelor trecute și adunate înăuntrul său, el e un prizonier al mesajului personal. Timpul lui este întotdeauna un timp subiectiv care visează la universalitate. Iar acest vis este cheia realizărilor sale, toate într-un singur sens, al evadării dincolo, dincolo de ferestrele cochiliei, dincolo de propria viziune care-l învăluie și-l înghite, într-un spațiu al cunoașterii, dincolo de sine însuși.

Cea mai de seamă tentativă de anulare a granițelor este crearea unei culturi universale care încearcă să anexeze treptat trecutului personal întinderea uriașă a amintirilor planetare. Nu un cetățean al meleagurilor sale, ci un cetățean universal se visează omul mai departe, în casa cochiliei cu ferestre strâmte, unde, iarăși, este prizonier. Dar, atunci, cât și cum poate el să învețe din cultură? Nu adevărurile absolute, desigur, chiar dacă ele au fost revelate maeștrilor, ci micile adevăruri subiective menite să-l conducă din nou, înapoi spre lumea sa.

De aceea, viziunea asupra unui autor este măsura potenței spirituale a celui care se încumetă s-o construiască. Iată un posibil punct de pornire al înțelegerii unei ecranizări. Căci, într-un film care pornește de la o operă literară, nu ideea cărții va fi rezultatul, ci ideea originală născută în cineast, ca extensie intimă a mesajului livresc.

Dintre toți marii scriitori de la care s-au inspirat regizorii de film în timp, Kafka este un caz aparte. Datorită tipului de literatură pe care l-a promovat uzând de un realism-capcană, un realism oracular, ca bază a unei opere cu mesaj absurd, cele mai multe adaptări pentru ecran au eșuat. Una dintre nereușite este și filmul **Castelul**, prezentat de Institutul Goethe în deschiderea unei săptămâni „Kafka", literatură și film. Creație din 1968 a unui regizor german, filmul cade pradă chiar stilului literar specific kafkian pe care l-am evidențiat mai sus. Deși imaginea picturală, alăturând peisaje breugeliene de iarnă unor interioare puternic personalizate de prezența unui aparat de filmat în continuă mișcare, creează un spațiu plastic incitant, dezvoltarea poveștii într-o cheie realistă i-a aplatizat sensurile și a dus la pierderea absurdului atât de pregnant la Kafka pentru o senzație ușor dezorientată de stranietate și confuzie. Transmiterea unui sens a devenit aproape imposibilă, în încercarea de a vorbi, *à la lettre* de o carte printr-un film.

Dar, trebuie să constatăm cu modestie că filmul mai are de închinat multe eșecuri marii culturi ce l-a precedat. Cu toate acestea, inițiativa Institutului Goethe este surprinzătoare pentru că amintește de un autor ale cărui creații par să se rescrie la nesfârșit în secolului al XX-lea, și de la care mai avem încă de tras pentru noi înșine un lung șir de concluzii edificatoare.

Vizionarea filmului a trezit, poate, în amintiri și geniala ecranizare a romanului **Procesul**, semnată de Orson Welles. Moment de cristalizare stilistică a marelui regizor, el s-a descoperit cu această ocazie și ca artist al unui spațiu opresant și al unui sistem destructiv prin fanatismul formelor birocratice (Hollywoodul?). Când Kafka devine o cauză personală, orice limbaj îl poate cuprinde. Altfel, ultimul kafkian a fost autorul însuși.

fără comentarii

„Sunt un om cu sentimentul rădăcinilor, fiindcă baricada mea, poezia, are rădăcini. Știu că lumea e mare și înfricoșător de atrăgătoare, dar câmpia Băileștilor a rămas icoana originară peste care s-a suprapus apoi palimpsestul existenței mele. În tinerețe, urbea natală a fost izvor de inspirație și bucurie, acum este refugiu, balsam și melancolie. Prietenii s-au rărit, au început să se lase năpădiți de griji, de viață și de moarte ca niște sculpturi în lemn năpădite în mușchi. Străzile și ulițele de acum 20 de ani sunt aceleași, doar că pe ici pe colo au apărut cârciumi mai multe, cu muzică vulgară și stridentă. Doar câmpia de jur împrejur, măreață și suverană, balta Cilienilor, ca o oglindă răcoroasă, au rămas darul lui Dumnezeu, un balsam pentru sufletul rănit de iarmarocul otrăvit în care trăim".

(Petre Berceanu-*Ramuri*)

Festivalul Național de Poezie

Ediția a IV-a, 28-30 mai 1999, Drobeta Turnu Severin

Organizatori: Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor din România, Centrul European de literatură din Gura Văii, Biblioteca Județeană, "I.G. Bibicescu", Fundația Culturală "Alice Voinescu"

Din program:

- concurs de poezie și critică literară (debuturi)
- colocviul „Starea poeziei"
- recitaluri din opera poetului Nichita Stănescu
- lansări de carte

Regulamentul concursului

Concursul vizează autori care nu depășesc vârsta de 33 ani.

Secțiunea volume de debut

- se acordă trei premii de câte 1 milion lei pentru trei volume de debut în poezie sau în critică literară, eseu, despre poezie, apărute în anul 1998;
- se acordă două premii constând în publicarea a două volume de debut în poezie. Manuscrisele trebuie să cuprindă 60-80 de pagini (dactilografiate într-un exemplar).

Secțiunea grupaj poezie

- se acordă: Premiul I în valoare de 1.000.000 lei. Premiul II în valoare de 700.000 lei, Premiul III în valoare de 500.000 lei și Mențiuni în valoare de până la 300.000 lei. Autorii, nedebutați editorial, pot concura cu șapte-zece poezii (dactilografiate într-un exemplar).

Manuscrisele vor purta un motto care va figura și pe plicul închis cu datele personale (nume, prenume, vârsta, adresa, telefonul).

Autorii sunt invitați să trimită manuscrisele și cărțile până la data de 24 mai a.c., pe adresa: Centrul European de Literatură, bulevardul Carol I, nr. 4, Drobeta Turnu Severin, cod 1500, județul Mehedinți.

Informații suplimentare la telefoanele: 052-311854, 052-315314, 052-328377

PENTRU CREAȚIE

1. Doamnei Ana BLANDIANA, pentru opera literară și civică de excepție;
2. Domnului Miron KIROPOL, pentru OPERA OMNIA;
3. Domnului Cătălin ȚÎRLEA, pentru romanul ANOTIMPURI DE TRECERE;
4. Domnului Horia GÂRBEA, pentru contribuții importante în domeniul dramaturgiei.
5. Domnului Mircea A. DIACONU, pentru volumul de critică și istorie literară *MIȘCAREA "ICONAR";*
6. Doamnei Mariana SIPOȘ, pentru realizarea excepțională a emisiunii TV *DREPTUL LA ADEVĂR;*
7. Domnului Valeriu STANCU, pentru volumul RĂSTĂLMĂCIREA JOCULUI și tălmăciri în și din franceză;
8. Domnului Gheorghe I. FLORESCU, pentru rubrica La bucovina, susținută în CONVORBIRI LITERARE;
9. Domnului Ion BELDEANU, pentru rubrica La Bucovina, susținută în *CONVORBIRI LITERARE;*
10. Domnului Nicolae NEGRU, pentru contribuția adusă la cunoașterea tendințelor literaturii române din Basarabia în perioada postbelică;
11. Domnului Pavel PELIN, pentru volumul de proză LUPOAICA;
12. Domnului Emilian Galaicu PĂUN, pentru volumul de ciricǎ POEZIA DE DUPĂ POEZIE.

PENTRU REALIZĂRI EDITORIALE

1. Colectivului de realizatori al ***DICȚIONARULUI ENCICLOPEDIC ILUSTRAT (Editura Cartier, Chișinău, 1998)***;
2. Revistei ***LIMBA ROMÂNĂ*** din Chișinău, pentru substanța discursului de profil.

ACADEMIA LIBERĂ

1. Domnului Nicolae LEAHU, pentru înalta știință de a transforma premiile literare în note de plată;
2. Se acordă premiul *„George Popa"* domnului George BĂDĂRĂU, pentru revenirea la gânduri mai lichide;
3. Domnului Gabriel MARDARE, pentru aducerea pe lume și creșterea până la vârsta de trei ani a lui *G Master X*, sub supravegherea atentă a Dr. A. Kulakov;
4. Domnului Constantin DRAM, pentru fastuoasa calitate de milionar la marginea „Junimii" și a Universității;
5. Domnului Gellu DORIAN, pentru calitatea de Cîrlimoș de onoare al moșiei *CONVORBIRI LITERARE.*

Timișoara
- Adrian Derlea
- Nicolae Roșianu
- Pavel Gătăianțu
- Radu Ciobotea
- Dumitru Hurubă
- Coleta De Sabata
- Petru Păcurariu

Brașov
- Petre Bucinschi

Constanța
- Iulia Pană
- Paul Sârbu

Cluj
- Rodica Lascu Pop

București
- Elefterie Voiculescu - proză
- Florian Stanciu - proză
- Domnița Ștefănescu - n. ficțiune
- Stavros Deligiorgis - traducător
- Oana Maria Cajal - dramaturgie
- Claudiu Iordache - proză
- Mariana Cojan-Negulesco

alain spiess

DE CE?

Când am intrat pentru întâia oară în casa aceasta din Passy, chiar în clipa în care Vanessa îmi spunea **o să te simți bine aici**, am știut, auzind declicul dublu al ușii mari de sticlă ce se închidea în urma noastră, că nimeni nu poate s-o deschidă pe dinăuntru pentru a ieși pe treptele de la intrare, și cum sora mea, surprinsă de zgomotul închiderii automate, întorcea mașinal capul, doctorul Sernin își puse mâna peste a mea și spuse **și de ce să nu se simtă bine?** În acea după-amiază de sfârșit de iunie, stând în picioare în holul unde, în pofida răcorii binefăcătoare a casei, știam că fața trebuie că-mi șiroiește de sudoare, îmi amintisem zgomotul cheii întoarse, în fiecare zi pe dinafară, în ușa camerei mele de tata sau de mama, ca nu cumva să ies în timpul nopții, auzisem eu, și, în holul pustiu, la începutul acelei după-amieze, alături de sora mea care tocmai spusese **am ajuns!**, mă revedeam seara la mine în pat, pândind apropierea pașilor pe coridor, așteptând să încuie ca să pot adormi. **În regulă!** spusese doctorul Sernin, întorcându-se către mine, noi doi o să rămânem aici, iar Vanessa își puse mâna pe umărul meu în semn de bun-rămas, după cum îi stătea în obicei și, în vreme ce eu o priveam cum se îndepărtează către ușa de sticlă, vedeam grădina împrejmuită de ziduri înalte de piatră și-mi spuneam **acum sunt aici**, întocmai ca seara, la mine în cameră, când mai crescusem și, absorbit de jocul de puzzle pe care mi-l dăruia de fiecare Crăciun, îmi spuneam **iată-mă la mine!** de îndată ce cheia era întoarsă, pentru la noapte. Totuși, într-o seară, gândii eu auzind pașii Vanessei cum răsunau pe dalele din hol, Anna, bona noastră englezoaică, nu încuiase ușa camerei mele. Îmi plăceau zilele în care mama spunea **diseară ia cina la el în cameră**, fiindcă eram sigur că pe platou aveam să găsesc somon marinat, colțunași umpluți cu brânză dulce și ecler cu ciocolată iar, după ce mâncam, auzeam cum sosesc invitații și drumurile repetate ale Annei între bucătărie și sufragerie și, în sfârșit, în vreme ce căutam printre piesele de lemn ale jocului meu de puzzle o bucată de cer, zgomotul conversațiilor din salon, de cealaltă parte a zidului camerei mele. **Un moment**, spusese doctorul Sernin Vanessei care, cu palma pe mânerul ușii, privea plopii plângători, așteptând ca aceasta să se deschidă. În seara concertului, îmi spuneam eu, cu ochii ațintiți asupra Vanessei, știusem, încă înainte de sosirea invitaților, că ușa camerei mele nu fusese încuiată, și-mi promisesem să mă duc s-o văd pe Vanessa cântând la pianul adus în chiar dimineața aceea, un adevărat pian de concert, mai mare decât acela pe care voise-ntr-o-zi să mă-nvețe să cânt. **Chiar dacă nu vorbești, și tu poți să faci așa ceva,** spusese, arătându-mi cum să-mi așez degetele și, cum mă și apucasem să bat din toate puterile cu pumnii în claviatură, fusese nevoită să strige după ajutor ca să mă smulgă de pe scaun, așa că din ziua aceea îmi pierdusem dreptul de a mai intra la ea în cameră, fie și numai ca s-o ascult, așezat pe patul ei, **ca să n-o deranjeze**, spunea mama. În seara concertului, după toți acei ani în care auzisem pianul doar de la mine din cameră, mă strecurai pe hol încă de la începutul primei bucăți și o privii pe Vanessa cântând, prin ușa de la salon rămasă întredeschisă. Stând în picioare în holul casei din Passy, singur în acea după-amiază de iunie, auzisem mecanismul ușii de sticlă deschizându-se, acționat de doctorul Sernin, și o văzui pe Vanessa, în sfârșit eliberată, ieșind fără să se mai întoarcă și, în acea clipă, mă gândeam la finalul concertului din salonul apartamentului nostru de la Paris: mă repezisem spre ea, în mijlocul aplauzelor, și mă oprisem foarte aproape de pian, căci ea surâdea celor care o aplaudau, cum probabil avea s-o facă mai târziu după fiecare din recitalurile sale, surâdea fără să mă vadă, iar eu eram acolo, fără să fi simțit imediat mâna care mi se pusese pe umăr. **Haideți**, spusese doctorul Sernin luându-mă de braț, și astfel, în ziua sosirii mele în casa din Passy, am ieșit de pe hol însoțit de doctorul Sernin tot așa cum, cu ani în urmă, ieșisem din salonul apartamentului nostru de la Paris la brațul bonei noastre Anna, după ce îi văzusem pentru întâia oară pe invitații ale căror voci le mai auzisem în câte o seară dincolo de zidul camerei mele, în timp ce mama spunea, pe un ton de scuză, în clipa în care Anna îmi ștergea fața, **a încetat să mai vorbească la nașterea surorii sale.**

***...astăzi, după toți acești ani petrecuți aici în cameră, absorbit de jocurile mele de puzzle, îmi mai aduc aminte că în dimineața când a murit mama, după ce Vanessa se ridicase de pe patul meu, mă gândisem că* nimeni n-o să mă mai scoată la plimbare, nimeni n-o să-mi mai vorbească, nimeni n-o să mă mai îmbrățișeze...**

Astăzi, după ani și ani, îmi aduc aminte de sosirea mea aici însoțit de Vanessa, cu câteva luni înainte de dispariția doctorului Sernin într-un accident de mașină, și-mi spun, întorcându-mi privirea de la piesele de fildeș ale jocului meu de puzzle, că de când mă aflu în casa aceasta din Passy n-am ieșit nici măcar o dată în grădina pe care, în momentul de față, o privesc pe fereastra camerei mele. În dimineața în care Vanessa a venit și s-a așezat pe patul meu și mi-a spus, punându-mi mâna pe umăr, **mama a murit azi noapte**, am închis o clipă ochii, gândindu-mă pe dată că va trebui să părăsesc apartamentul nostru, în care petrecusem amândoi anii din urmă. Sora mea încă mai obișnuia să cineze cu noi în timpul scurtelor ei șederi la Paris și, cu ocazia aceasta, mama pregătea mâncarea cu mâna ei și încerca să facă din acele seri o mică sărbătoare: scotea fețele de masă brodate, paharele vechi și argintăria pe care nu le văzusem niciodată și care erau pe vremuri rezervate, când tata

mai trăia, recepțiilor la care niciodată nu am asistat. Vanessa vorbea de Londra, de München, de Ierusalim, pe unde tocmai dăduse un concert. Mama spunea **da, mi-aduc aminte, eu și cu taică-tău...** în timp ce eu, privindu-mi sora care stătea în fața mea, de cealaltă parte a sfeșnicului de argint ale cărui lumânări tot ținea să le stingă, ca să nu transpir, mă gândeam la jocul de puzzle pe care doar ce mi-l dăruise. **Poftim**, spunea ea de fiecare dată când sosea, **e pentru tine**, și mă grăbeam să ajung la mine în cameră unde rupeam hârtia ambalajului, citind pe capac subiectul, formatul și numărul de piese decupate artizanal în lemn, singurele indicații oferite amatorului de puzzle fără model, până să deschid cutia ca să-i cercetez conținutul.

Și astăzi, privind, în momentul de față, zidurile înalte ale grădinii și trecându-mi întâmplător prin minte că, de la o zi la alta, fără să sufăr, îmi pierdusem dorința de a mai ieși, îmi amintesc dezamăgirea pe care am resimțit-o la vederea ultimului set de puzzle pe care avea să mi-l mai ofere Vanessa, când, în locul lui **Nothern Moors** cu zece mii de piese, care figura și în catalogul casei Hardby, Pott & Hardby, și pe care mi-l promisese de multă vreme, îmi întinsese un pachet de formatul unui mic album, pe care-l lăsasem deoparte fără ca măcar să-l fi deschis. Iar astăzi, după toți acești ani petrecuți aici în cameră, absorbit de jocurile mele de puzzle, îmi mai aduc aminte că în dimineața când a murit mama, după ce Vanessa se ridicase de pe patul meu, mă gândisem că **nimeni n-o să mă mai scoată la plimbare, nimeni n-o să-mi mai vorbească, nimeni n-o să mă mai îmbrățișeze**, și câteva zile mai târziu eram aici, într-o după-amiază de iunie, stând în picioare pe hol, singur, și o priveam pe Vanessa cum coboară treptele de la intrare. Masa cea mare pe care îmi făceam jocurile în apartamentul nostru de la Paris fusese adusă cu o zi înainte în camera mea, dar, nu știu de ce, la începuturile ședерii mele aici, șovăisem să mă ating de vreuna din cutii și rămâneam întins în patul meu zile întregi în așteptarea întâlnirilor cu doctorul Sernin care, ca atâția alții, dar într-un mod cu totul deosebit de cei care i-au urmat, sperase să-mi redea putința vorbirii. Vanessa a venit să mă vadă, apoi mi-a mai trimis din când în când cărți poștale de prin orașelele în care dădea concerte. Într-o zi, după moartea doctorului Sernin pare-mi-se, am scos una din cutii din șifonier, am întins piesele de lemn pe masă și, de dimineața până seara, le-am potrivit răbdător, cu fața la această fereastră pe unde privesc acum zidurile înalte din piatră albă care, în lumina asfințitului, se colorează în roz. Când am știut că Vanessa n-avea să mă mai viziteze, am consultat catalogul casei Hardby, Pott & Hardby, **puzzle makers**, și am făcut, zic eu, ceea ce poate nimeni n-a mai izbutit vreodată: am recompus aici, în casa din Passy, închis în camera aceasta de la etajul întâi, fără să văd niciodată pe nimeni, în afară de îngrijitori și de infirmiere care, când vin să-mi facă patul sau să-mi aducă lenjeria și medicamentele, profită de ocazie să mă șteargă pe față, da, îmi spun eu, acum, am recompus toate cele șaptezeci și cinci de planșe de puzzle de peste șapte mii cinci sute de piese fiecare, propuse de casa din Londra. Acum exact opt zile l-am terminat pe ultimul, cel mai greu și mai frumos dintre toate, **Nothern Moors**, și după ce am potrivit la locul ei și ultima piesă, în vreme ce priveam marea landă din Yorkshire în sfârșit reconstituită complet, m-am gândit la ultima seară în care Vanessa venise să ne vadă, înainte de moartea mamei, și m-am revăzut în holul apartamentului nostru din Paris, cum primeam, cu inima plină de furie, cutiuța împachetată în hârtie neagră. Astfel, acum o săptămână, amintindu-mi de ultimul puzzle de la Vanessa pe care îl lăsasem deoparte, fără ca măcar să-l despachetez, am deschis, în lipsa altei ocupații, pachetul și, în clipa în care am citit pe capacul casetei lăcuite cu roșu **Indian Delights**, mi-am adus aminte că-mi spusese că l-a cumpărat de la un anticar din Chelsea și că nu știa nimic de gradul lui de dificultate. Astăzi eu știu că acest puzzle în miniatură cu nenumărate piese lucrate în fildeș este jocul cel mai dificil pe care l-am avut vreodată de făcut. Iată, sunt deja șapte zile de când cercetez, una câte una, piesele acestea care par toate la fel de albastre, șapte zile încheiate, cu lupa în mână, de când mă tot chinui să îmbin, fără nici un rezultat, bucățelele astea minuscule de fildeș, șapte zile la capătul cărora tot n-am ajuns să-mi închipui ce-ar putea reprezenta aceste **Indian Delights**, și iată de ce, în seara zilei a șaptea, istovit de sforțările mele atât de puțin rodnice, privesc grădina ca să-mi mai odihnesc ochii și iar îmi vine-n minte după-amiaza de iunie când am traversat-o la brațul Vanessei ca să mă mut aici, în această casă condusă la vremea aceea de doctorul Sernin. Îmi spun că deja știam, în clipa în care sora mea îmi spusese **o să te simți bine aici**, că era vorba să trăiesc de unul singur, ascuns privirii celorlalți, și, într-adevăr, de la ultima vizită a Vanessei, de la moartea doctorului Sernin, am petrecut toți acești ani fără să văd pe nimeni, în această cameră de la etajul întâi, cum fusesem altădată închis în camera mea din apartamentul de la Paris, ca să n-o deranjez pe Vanessa, ca să nu-i sperii pe invitați, neputincios cum eram pe atunci să vorbesc, cum deja eram pe vremea când Anna, bona noastră englezoaică, mergea cu noi în parcul Monceau iar eu, privind-o pe Vanessa cum se joacă împreună cu ceilalți copii, îmi tot spuneam, transpirând sub boneta albă de bumbac, **roag-o să se joace cu tine**, neputincios, cum sunt și astăzi când, tot privind la pietrele zidurilor cum se împurpurează, se reîncheagă în mintea mea chipurile jenate ale părinților mei, surâsul indulgent al Vanessei, batista de in alb cu care Anna mă ștergea pe față, în timp ce în capul meu răsună din ce în ce mai dureros cuvântul acesta, pe care dintotdeauna l-am păstrat înăuntrul meu și pe care aș vrea să-l strig acum din toate puterile: de ce?

...Îmi spun că deja știam, în clipa în care sora mea îmi spusese **o să te simți bine aici,** *că era vorba să trăiesc de unul singur, ascuns privirii celorlalți, și, într-adevăr, de la ultima vizită a Vanessei, de la moartea doctorului Sernin, am petrecut toți acești ani fără să văd pe nimeni, în această cameră de la etajul întâi, cum fusesem altădată închis în camera mea din apartamentul de la Paris, ca să n-o deranjez pe Vanessa, ca să nu-i sperii pe invitați, neputincios cum eram pe atunci să vorbesc, ...*

Traducere
de **Mădălin Roșioru**

EXILUL CA TRADUCERE

de ION CREŢU

Autoare a două tilturi apărute recent la Editura Integral - **Melbourne Sundays** şi o selecţie din poezia lu Thomas Shapcott, în traducere: **Oraşe în exil (Cities in exile)** - Irina Grigorescu Pană şi-a făcut debutul editorial în 1971 cu un roman, **Robinson şi inocenţii** (Cartea Românească), urmat, la mare distanţă, de alte două romane **Frontiera grădinii** (1980) şi **Lecţia de adio** (1984).

Preocupările literare ale Irinei Grigorescu Pană, trebuie precizat, au fost întregite în timp de interesul faţă de eseu - reflex şi consecinţă a statutului de cadru universitar al autoarei. Studiul **The Tomis Complex: Exile and Eros in Australian Literature** este doar unul dintre exemple. Judecând după gama largă a genurilor abordate - roman, poezie, critică, traducere etc. - se poate susţine fără exagerare că ceea ce caracterizează opera Irinei Grigorescu Pană este complexitatea; aceasta nu doar la nivel formal, ci şi, mai ales, al esenţelor, spre care ambiţionează.

Cele mai recente apariţii editoriale, spuneam, sunt două cărţi pe cât de diferite ca factură, pe atât de înrudite sub raport literar. Acest ultim aspect, ne-a sugerat ideea tratării lor împreună, deşi, trebuie subliniat, fiecare dintre ele este suficient de meritorie pentru a reclama întregul spaţiu al acestei cronici, şi chiar mai mult.

Dacă apropierea de un poet de expresie engleză de primă mărime - Thomas Shapcott - ar putea fi pusă, eventual, pe seama unei înclinaţii profesionale - Irina Grigorescu Pană este, totuşi, profesoară de engleză, **Melbourne Sundays** ne trimite într-o zonă a literaturii impusă şi asumată totodată. Câteva date biografice sumare ar arunca o lumină mai clară asupra acestei afirmaţii oarecum criptice. În 1985, Irina Grigorescu a părăsit România renunţând la cariera universitară bucureşteană (dar nu numai) şi, după o carantină vieneză în lagărul de la Traiskirchen a optat pentru un exil numit Australia. În anul 1997 a revenit în ţară reocupându-şi locul la Catedra de engleză din Pitar Moşi, unde continuă să se ocupe de literatura engleză, americană şi, firesc, australiană. Astfel se închide cercul unei bogate experienţe, unice prin dimensiunea ei umană şi, nu în ultimul rând, intelectuală.

Aşa s-ar putea explica, la nivel geografic, cel puţin, apropierea Irinei Grigorescu Pană de Thomas Shapcott, poet de primă mărime al Australiei de astăzi. O explicaţie la îndemână, superficială şi insuficientă fiindcă în această opţiune se regăseşte mai mult decât simpla pasiune pentru poezie a Irinei Grigorescu Pană, ea însăşi poetă cu merite indiscutabile. Shapcott, dincolo de statura lui impozantă ca poet, reprezintă o veritabilă "cutie de rezonanţă" a ceea ce s-ar putea numi, cu un termen generic, exil. De unde şi titlul volumului de traduceri: **Oraşe în exil (Cities in exile)**. Tomul propune un amplu şi doct studiu introductiv în opera lui Shapcott urmat de două cicluri de poezie în variantă bilingvă. Primul ciclu este o selecţie din **Selected Poems/Poeme alese** (1956-1988), al doilea, o selecţie din **The City of Home/Oraşul (de?) acasă** (1995). "Un vers din poezia **Oraşul Acasă** de Shapcott, scrie Irina Grigorescu Pană, perceput de poetul australian Peter Porter ca fiind <un epitaf al secolului viitor> rosteşte poetic spaţiul casei, ca dublu itinerar: Oraşul Acasă numeşte atât originea cât şi destinaţia, reperul său fiind o realitate provizorie, încadrată de sentimentul exilului, situat în îndepărtatul <altundeva> al unui prezent abia amintit: <Oraşul Acasă nu are oameni. Toate cântecele sale sunt cântece de exil>" etc.

Exilul nu este singura temă abordată de Shapcott, **Oraşe în exil** oferă spre meditaţie o amplă paletă tematică, exilul însă (ne) serveşte ca o punte de legătură extrem de pertinentă spre celălalt volum al Irinei Grigorescu Pană, **Melbourne Sundays/Duminici la Melbourne.**

Tomul se deschide cu o introducere, mai degrabă o explicitare a gestului literar propus de autoare. El se numeşte "Forword: Translations into English as a Second Life" - altfel spus, "Introducere: Traducerile în engleză ca a doua viaţă." Firesc, traducerile despre care se face menţiune nu sunt traducerile în sensul strict literal al termenului; nu este vorba despre o activitate secundă, de natură culturală constând în transpunere într-o limbă străină a unei opere scrise, originar într-o altă limbă. Doar dacă, firesc, gestul nu este înţeles (şi) în dimensiunea lui metaforică. Fiindcă aici avem de-a face mai ales cu această a doua viaţă pe care Irina Grigorescu Pană o începe în Australia. Este un început dar şi o continuare a unei vieţi trăite iniţial în limba română şi al cărei abandon nu este luat în discuţie nici o clipă. Din contră, ceeea ce-şi propune Irina Grigorescu Pană este să "traducă" Bucureştiul în limba Melbourne-ului. "Asemenea exilului, susţine Irina Grigorescu Pană, traducerea este o a doua viaţă." Australia, este "o ţară privilegiată, deja tradusă, o ţară al cărei alfabet emoţional începe cu exilul pentru toţi.." "Traducerea perfectă, ca şi exilul ideal, ar demonstra că adevărata identitate a poetului (Poietul, cel care face) este să nu aibă o identitate fixă; el îşi are rădăcinile într-o utopie (adică niciunde) etc. Dar traducerea perfectă, asemenea exilului ideal, sunt contrasensuri, oximoroane, iar poetul are, nu are cum să aibă, o identitate fixă. De aici suferinţa lui.

Duminici la Melbourne este, în chiar viziunea autoarei, un jurnal de exil. El nu-şi propune să consemneze, asemenea altor texte aparţinând aceluiaşi gen literar, în mod cotidian, faptic, evenimentele trăite; el este un jurnal subiectiv, poetic, al stărilor sufleteşti prin care trece autoarea departe de ţară. Un scriitor în exil, scrie Irina Grigorescu Pană "trăieşte cu trei suflete diferite înfipte adânc în trei lumi diferite, pentru el la fel de reale şi de esenţiale, imposibil de trădat şi de abandonat. Unul dintre suflete (numele lui viu, poate?) se întoarce la izvorul vieţii sale, la ţara şi limba în care s-a născut. Altul e plin de poveşti adevărate nenăscute şi nespuse. Al treilea suflet, figură de Hermes, un intermediar, rămâne cu cel viu şi îi împărtăşeşte experienţele pe pământul exilului".

Jurnalul, scris în engleză (cu un aplomb, expresivitate şi eleganţă care comandă respect), are forma unor notaţii (o sută, la număr), scurte scrisori adresate surorii - fictive? alter ego? sufletului întors în ţara de origine? - rămase la Bucureşti, căreia îi comunică impresii culese de pe pământul exilului. Tonul este confesiv, plin de emoţie, deseori dramatic, limba împrumută accente poetice, anume pentru a fi mai încăpătoare, amintind nu odată de lirismul Sfântei Tereza de Jesus din **El Castillo interior**. De altfel, în mod cu totul surprinzător, ultima scrisoare se desparte de epicul tipic epistolar pentru a deveni poem. Datele concrete, atâtea câte sunt, sunt înconjurate rapid de un halou sentimental, căpătând sub privirea autoarei o irealitate transcendentă. Un exemplu, printre multe altele: "Oamenii sunt prietenoşi, au feţe zâmbitoare. Viaţa este uşoară **ca în viaţa de apoi**. Vorbim unii cu alţii, nu în cuvinte, ci în limba engleză, uşor, **de parcă am citi dintr-o carte**" etc. (s.n.)

Duminici la Melbourne ca şi **Oraşe în exil**, sunt două faţete ale aceleaşi pasiuni, două discursuri poetice exemplare despre traducere (ca metaforă) şi exil (ca realitate), susţinute deopotrivă de convingător.

UN CLASIC

de OANA FOTACHE

Scriitorul austriac Christoph Ransmayr a devenit celebru împlinind o utopie borgesiană: rescrierea unui text clasic, dar nu, cum încearcă Pierre Menard cu **Don Quijote,** scoţându-i în relief diferenţa de semnificaţie în timp în ciuda literalităţii neschimbătoare, diferenţă datorată transformării inevitabile a lumii reale, a mentalităţilor şi sistemelor de interpretare, ci suprapunând modelul livresc unei „realităţi" ulterioare lui, pentru a o face astfel inteligibilă pe aceasta. în **Ultima lume,** romanul din 1988 la care mă refer (tradus minunat în rom,neşte de Mircea Ivănescu), Ransmayr porneşte de la **Metamorfozele** lui Ovidiu şi „reface" drumul unui discipol al poetului în căutarea manuscrisului ultimei capodopere, într-un Tomis atemporal şi etern; revelaţia, firească nebănuită, e că întregul oraş trăieşte după regulile poemului, ilustrează în planul realului personaje şi situaţii nu numai ale artei, ci şi ale mitului.

Morbus Kitahara, al doilea roman al scriitorului tradus la noi (pe măsura farmecului rafinat al originalului) de Ana-Stanca Tăbăraşi, vădeşte o asemănare de substanţă cu celălalt, dincolo de subiectele şi problematica diferite. Ea ţine de o aceeaşi viziune artistică, deja inconfundabilă, privind raportarea la tradiţia literară, limbajul prozei, aspectul referenţial al literaturii, până la preocuparea implicită pentru limitele sensului şi ale înţelegerii, atât înăuntrul, cât şi în afara fabulei. Dacă ar fi să căutăm modele (dar ar fi imposibilă şi nerelevantă stabilirea unei filiaţii, mai ales că autorul îşi multiplică referinţele intertextuale), ne-am putea aminti totuşi de o epopee clasică, nu atât cele homerice, mai degrabă **Eneida,** dar în **Morbus Kitahara** călătoria e inutilă, nu e altceva decât o întoarcere tragică în dezolantul loc părăsit. O frază ce descrie prima ieşire a personajului principal din sumbrul Moor are cadenţa şi forţa creatoare de atmosferă a unui celebru vers vergilian: „Călăriseră toţi trei în tăcere, prin după-amiază, prin seară, prin noapte, ajungând, tăcuţi, la marginea lanţului de munţi."

Ca şi în **Ultima lume,** spaţiul şi timpul povestirii, deşi precizate de narator (ţinutul Moor - în germană, „mlaştină" - , cu cariera de piatră şi lacul lui, în anii ce au urmat unui război mondial şi „Păcii de la Oranienburg" care instaurase o nouă ordine), capătă un aer nedefinit, coşmaresc şi absurd, dar şi oricând posibil. Sunt destule elementele, în primul rând nume de locuri, ca Nürnberg, Birkenau, zone din centrul şi estul Europei, sau altele uşor deformate ca Nagoya (pentru Nagasaki), care ne permit să recunoaştem evenimente din şi de după al doilea război mondial, însă transformate într-o anti-utopie în care se perpetuează infernul, nu se caută ieşirea din el. Pentru locuitorii din Moor, învinşi, pacea a însemnat impunerea condiţiilor învingătorilor: nesfârşite ceremonialuri de ispăşire, actualizarea în scopuri punitive a suferinţelor foştilor deţinuţi în lagăre. Astfel, administratorul militar al zonei le cere oamenilor să reproducă întocmai scene de tortură aşa cum au fost păstrate în fotografii, fără a-i chinui fizic, căci, se comentează ironic, nu-i punea să care pietroaie adevărate, ci unele de carton. Trebuia doar să fie păstrată aparenţa muncii silnice, pentru a fi încă o dată fotografiată. Tortura e acum de natură morală - permanenta culpabilizare a învinşilor. Propaganda artizanului Păcii, Stellamour (un fel de Big Brother orwellian şi Ford din **Minunata lume nouă** laolaltă), care inventează mereu noi războaie pentru a-şi reduce supuşii la tăcere şi a le prelungi aşteptarea revenirii la normalitate, nu convinge pe nimeni, e artificială, un simulacru, ca şi fotografiile comemoratoare. Efectele pierderii războiului nu se reduc însă la atât: ţinutul Moor e condamnat să se întoarcă în timp, în epoca de piatră! Orice semn al civilizaţiei şi al tehnicii e îndepărtat, de la calea ferată până la lumina electrică. Totul se deteriorează cu rapiditate, ca într-un film derulat invers. Oamenii se sălbăticesc, bântuie bande de hoţi şi de criminali. Timpul însuşi devine monstruos: sunt ani câinoşi, ore ale lupilor. Munca rudimentară la cariera de piatră sau ordinul ca fiecare localitate să se aprovizioneze singură, să trăiască izolată, sunt dovezi ale recăderii forţate în primitivism.

Singurul care poate ameliora cât de cât această stare de lucruri e fiul fierarului, Bering, care are geniul mecanicii. El repară orice, adaptează permanent piesele de la o maşinărie la alta, are chiar o grădină de fier, de fiare vechi, care se scufundă treptat în pământul din jurul casei, copie în negativ a unei grădini adevărate. (De altfel, această metamorfoză malignă a lucrurilor are loc obsedant pe tot parcursul romanului, părând să semnaleze mimeticul, însă numai pentru a-l submina.) Dar adevărata lui pasiune e zborul: construind tot felul de maşini, chiar şi de jucărie (un zmeu electric, păsări din hârtie şi sârmă), speră să-şi împlinească visul. Sunt momente când metamorfoza lui în pasăre e parcă gata să se producă, mai ales prin auz, când ascultă muzică sau recunoaşte şi imită strigătele păsărilor. Marea lui operă e transformarea singurei limuzine din Moor, pe care, reparând-o, o face să semene cu o cioară, ca să zboare cu ea pe drumurile desfundate din ţinut.

Şi ceilalţi speră să iasă de aici şi aşteaptă să se întâmple ceva. Unii, ca tatăl lui Bering sau ca fostul deţinut Ambras, vor să se întoarcă la vremurile de dinainte de război. Ambras, ajuns administrator al carierei de piatră, supranumit în batjocură Regele Câinilor, visează la iubita lui dispărută într-un lagăr. El trăieşte în trecut, comunică doar cu câinii lui, care stau cu el în vila cândva somptuoasă, acum într-o accentuată degradare. De fapt, nimeni în Moor nu se poate apropia cu adevărat de ceilalţi, fiecare e singur, cu o taină care se teme că-i va fi descoperită. Absenţa analizei psihologice e firească. Cu atât mai puţin e relevantă intriga. Ransmayr e descriptiv, construieşte tablouri care concentrează imobilitatea obiectelor şi a oamenilor. Vila Câinilor pare scoasă la lumină din Pompei, o ruină elegantă, plină de mărfuri rare şi obiecte unice. Fraza de o perfecţiune clasică a scriitorului o desenează cu voluptate şi atenţie pentru detalii preţioase: „... se găseau atâtea lucruri de negăsit în casele de pe ţărm: conserve cu fructe de mare, unt de arahide, cacao din Brazilia, praline belgiene şi pliculeţe de celofan, umplute cu foi de dafin... Iar dacă în rafturile bucătăriei se găseau delicatese din depozitele militare sau de la negru, moştenirea locatarilor dispăruţi putrezea în şirul camerelor şi în saloanele cutreierate numai de dulăi şi necălcate de stăpân luni întregi: erau acolo goblenuri cu peisaje flamande şi vânători în zăpadă, fotolii de piele şi sofale a căror rezemătoare şi învelişuri fuseseră sfâşiate de câini şi atârnau în zdrenţe. într-o baie de la etajul superior, vana de marmură se umpluse pe jumătate cu moloz şi stucatură dărâmată, iar frunzişul adus de furtuni printr-un geam spart foşnea pe parchetul în formă de stea din biblioteca prădată..." (p. 90-1). Până şi televizorul devine ceva fabulos datorită unicităţii. Ambras însuşi e un erou, un ales, singurul care a putut îmblânzi haita de câini; unii îl aseamănă cu regele David.

Toate personajele, de fapt, au un model mitic, reprezintă o fiinţă divină, în bine sau în rău. Lily, „brazilianca", e o Artemis, care vânează bandele de hoţi. Uneori aduce cu o prinţesă biblică. Obsesia ei e întoarcerea în ţara de origine, şi doar ea va reuşi, până la urmă, să nu găsească acolo tot un Moor, cum li se întâmplă lui Bering şi Regelui Câinilor. Aceştia doi sunt purtaţi către moarte de viziunile lor, care îi orbesc, nu mai ajung să se recunoască pe ei înşişi. Mor în pustia Insulă a Câinilor de lângă ţărmul Braziliei, nişte Acteoni care se sfâşie singuri.

Finalul e anunţat din prima pagină. Lumea lui Ransmayr are o coerenţă absolută, fiecare întâmplare pare să fie dinainte hotărîtă, să aibă o explicaţie şi o cauză undeva, în Biblia nevestei fierarului sau în explozia unei bombe atomice de care boala lui Bering e misterios legată. Un univers care poate să dea pe alocuri impresia de estetism gratuit este astfel însoţit tot timpul de sentimentul tragic al lipsei de orizont. Văd în acest lucru o reuşită a scriitorului.

Luminița Mihai Cioabă

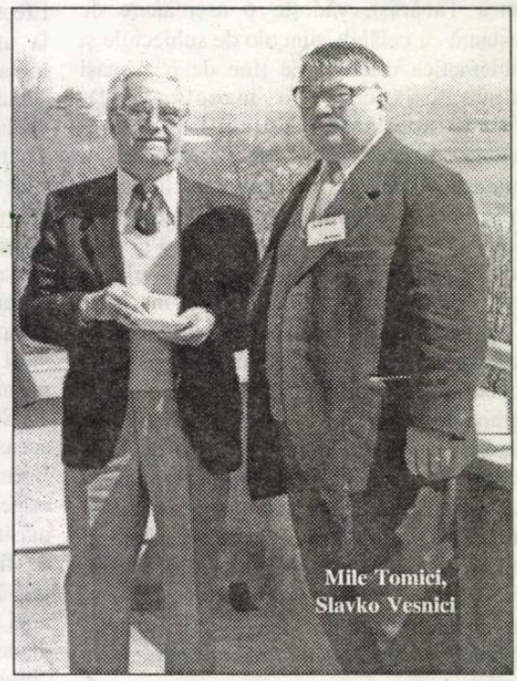
Ilie Zegrea, Vasil D.- Slovacek, Vasile Tarâtanu, Corneliu Răduș

La noi acasă

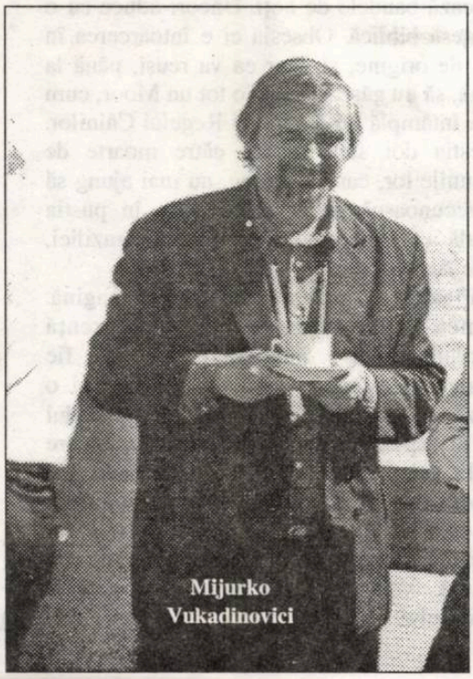
de Leon Talpă

Pentru prima dată în perioada postbelică, la inițiativa Uniunii Scriitorilor din România, cu ajutorul Departamentului pentru Sprijinirea Minorităților, Departamentului Informațiilor Publice și Departamentului pentru Problemele Românilor din Afara Granițelor, sponsor firma TEC-MIACO, a fost organizat un colocviu dedicat literaturii minorităților din Europa Centrală și de Est, găzduit de Mangalia.

Au participat scriitori din Republica Moldova, Iugoslavia, Slovacia, Ucraina, Ungaria, precum și scriitori ai minorităților din România. Colocviul s-a desfășurat într-o atmosferă prietenească, subliniată de către toți participanții, într-un moment în care, în vecinătate, flăcările războiului amenință liniștea și fac numeroase victime. Întâlnirea de la Mangalia a scriitorilor minoritari a relevat tradițiile comune, bogăția literaturii scrisă în limbile minorităților, relațiile prietenești dintre autorii majoritari și minoritari care conviețuiesc în aceeași țară considerată „casa" tuturor, de unde și simbolica intitulare a colocviului - „La noi acasă". De o importanță particulară a fost cunoașterea nemijlocită, de la prestigioși exponenți ai culturii și literaturii minorităților, a greutăților pe care le întâmpină în editarea operelor lor și a valorilor spirituale ale etniilor din rândul cărora provin. Apreciată ca binevenită, inițiativa USR a fost considerată ca având perspective benefice pentru statutul minoritarilor, pentru crearea și mai buna răspândire a valorilor spirituale specifice și care se constituie în componente prețioase ale tezaurului cultural comun al fiecărei țări. Colocviul „La noi acasă", de la Mangalia, marchează începutul unui șir de asemenea întâlniri, care se vor desfășura, în fiecare an într-o altă țară, asupra căreia se va cădea de comun acord.



Mile Tomici, Slavko Vesnici



Mijurko Vukadinovici

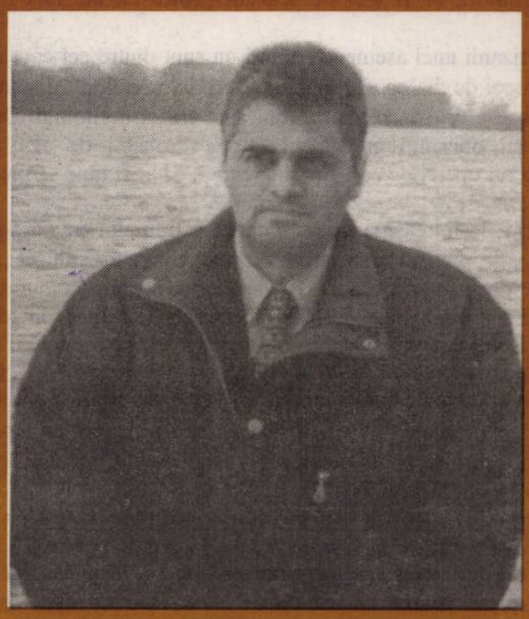
Leo Butnaru, Dan Stanca, Mijurko Vukadinovici, Cornelia Maria Savu ș.a.

BIBLIOTECA ASTRA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 18 (418), serie nouă. Miercuri 12 mai 1998. Preț: 3.000 lei



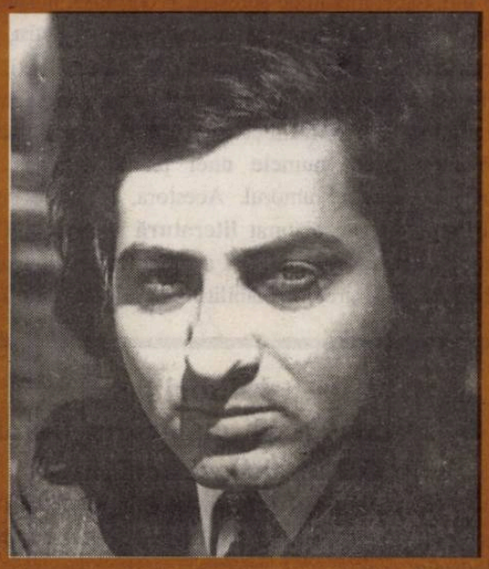
GABRIEL CHIFU

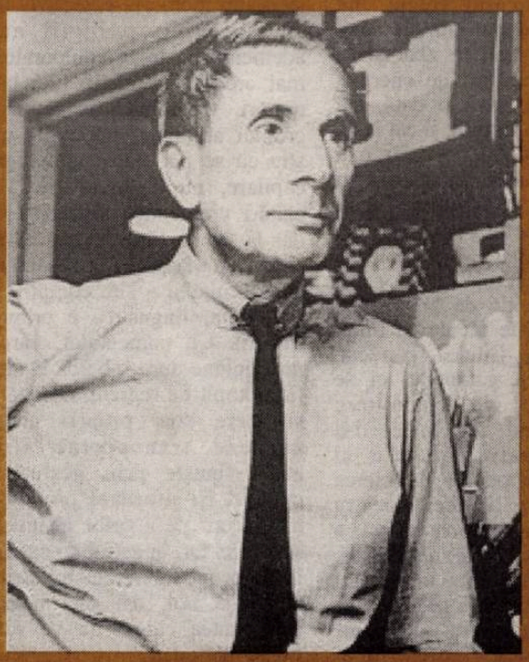
... caut să aflu procedeele prin care amărăciunea, dezolarea, simțul acut al golului se pot preschimba în bucurie.

GHEORGHE ISTRATE

prostul pururea-i tânăr
înțeleptul îmbătrânește mereu
ține-mi, Doamne, balanța pe umăr
și trece-mi binele totdeauna prin greu!

(Catren, *cheie*)





DINO BUZZATI

... auzi un cor uriaș, răvășitor: glasuri de îngeri, o rază de lumină ce pătrundea prin ceață. Deschise o mică ușă de lemn: era o biserică imensă, în mijlocul căreia, printre câteva lumânări, un preot se ruga. Iar biserica era plină de paradis.

FINI, AFINI ŞI AFINE (II)

Oricine răsfoieşte publicaţia cu pricina, se întreabă ce periodicitate are. Nu se specifică nicăieri aşa ceva. Se tipăreşte săptămânal, lunar, anual sau, precum alta, celebră în altă epocă, apare când iese de sub tipar. Desigur, până şi punctuaţia frivolă (voiam să spunem în afara normelor gramaticale) te întâmpină de la prima pagină, dar, înainte de asta şi de aglomerarea de cuvinte, te izbeşte numele redactorului şef. Asemănător cu al unui culegător de basme, cules cu un mare caracter de literă: să nu treacă neobservat, doar s-a cocoţat acolo numai prin jocul întâmplărilor postdecembriste. * Alţi redactori sau corectori nu-s pomeniţi în vreun colţ de pagină, ca nu cumva să umbrească sau să diminueze personalitatea şefului. Prezenţa în redacţie a unui academician s-ar putea să compromită puritatea şi compoziţia nobilă a cadrelor. Dar să nu zăbovim prea mult, astfel că ne facem ecoul unor guri: nu contează de-s bune sau rele! În redacţia respectivă, nu figurează doar afini, ci şi fini, care, tot gurile (rele sau bune!) spun că s-ar da în vânt după afine: măcar prin gustul fructelor respective să simtă aerul tare, ozonat al creaţiei montane! Deh, fiecare condeier cu ifosele sale! Traseul postdecembrist a fost doldora de capcane şi drumuri accidentate, astfel că publicaţia (secretă, confidenţială - ne gândim la alcătuirea şi difuzarea acesteia) şi-a schimbat, din mers în demers, profilul, dar şi modul de adresare. E deschisă, în special, spre academicieni, de vreme ce nu mai puţin de patru, adică un **careu de aşi**, semnează frecvent în gazetă. Toţi, aleşi pe sprânceană, unul şi unul, înzestraţi cu un haz nebun. A, da, am uitat să vă avertizăm că trunchiul pe care s-a altoit noua publicaţie purta numele unei plante ţepoase. Aşadar, promova satira şi umorul. Acestora, în noile condiţii şi distribuţii, li s-au alăturat **literatură** şi **artă**. Că satira şi umorul sunt în afara artei şi a literaturii, numai în această publicaţie, nu-i greu de stabilit, doar la o sumară lectură.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)
Simona Galatchi (*corectură*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

O IDEE STRANIE

de HORIA GÂRBEA

Am observat de la o vreme că o idee stranie a încolţit în mintea unor oameni, în general, respectabili. Ea este legată de temele preferenţiale ale dramaturgiei şi de relaţia între acestea şi valoarea pieselor. Se afirmă că piesele româneşti scrise după '90 ar trebui să se refere la „realitate" la „oamenii de lângă noi" etc. Şi că valoarea, pe care enunţătorii acestui punct de vedere o contestă piesei româneşti, ar fi atât de scăzută pentru că nu sunt abordate asemenea subiecte.

E notabil că partizanii unei asemenea opinii nu sunt dintre cei care au scris vreodată vreun crâmpei de dialog sau cinci rânduri de monolog. Ei sunt, în cel mai bun caz, regizori şi critici de teatru, mai ales critici nefilologi. Deci nici scriitori, nici oameni obişnuiţi cu scrisul altora. Probabil de aici provine confuzia între subiectul operei de artă şi valoarea lui. Şi ar fi bine să plece doar de aici.

Mai mult, ameţiţi de mireasma negustorească a timpului pe care-l trăim, preopinenţii judecă arta dintr-o perspectivă de marketing: un subiect „actual" aduce spectatori. O idee tristă: aceea de a judeca arta, precum comuniştii care impuseseră teatrului „autofinanţarea", din perspectiva rentabilităţii imediate.

În termenii lor, Romică Ţociu, care face bancuri pe seama realităţii politice postdecembriste, e mai valoros decât Pavarotti care cântă despre Aida, Carmen sau Tosca, nişte femei care au murit demult. Şi la fel de eficient, câtă vreme poate umple şi el Sala Palatului. Criticii la care mă refer preferă, probabil, bufonada politică şi cazuistica măruntă sau banalitatea trivială a crimelor descrise picant prin „Evenimentul Zilei" sau „Naţional".

Principial, nu greşesc. Dragostea unei prostituate pentru un ucigaş cu toporul poate da **Crimă şi pedeapsă.** Dar şi dragostea unei regine pentru un împărat roman poate fi la fel de interesantă. Absolutizarea temei în judecarea valorii, condamnarea unei piese pentru „inactualitate" e o idee de care orice om înzestrat cu logică trebuie să râdă. Este Camil Petrescu mai „bun" în **Suflete tari,** cu acţiunea căreia a fost contemporan, decât în **Act veneţian**? Ridicol! A mai lungi discuţia în jurul acestei chestiuni, înseamnă a pierde efectiv timpul. Substratul e altul: pentru nejucarea anumitor piese cât de cât valoroase e nevoie de un argument, oricât de nerealist ar fi. Când autorul e „cineva", se joacă fără nici o rezervă la „inactualitate" orice porcărie.

IEŞIREA ÎN DECOR (III)

de MARIUS TUPAN

Comentatorii, despre care tocmai scriam în numărul trecut, nu cedează şi nu depun armele când s-ar cuveni, dimpotrivă, se zbat şi se agaţă cu ultimele picături de energie, pentru a demonstra, încă o dată, cât sunt ei de utili într-o cultură, şi cât îs de pregătiţi să-şi apere demnitatea dar, mai ales, fotoliile, pe care le-au ocupat (ştim noi cum!). Şi, nu în ultimul rând, să-şi recâştige (refacă) imaginea, cândva atât de umflată. Nu contează opţiunile lor secrete, nu vor să recunoască defecţiunile de la unghiul de fugă, nici greşelile făcute în timp, desigur, conştienţi, fiindcă pândeau profituri imediate şi garantate, ci se luptă, din răsputeri, să demonstreze contrariul, ignorând istoria ce i-a înregistrat cu toate păcatele şi demersurile lor neortodoxe. Asocierea cu persoane compromise, nocive pentru o cultură, susţinerea, demonstrativă, a unor politicieni nostalgici şi revanşarzi, oferirea de spaţii tipografice unor barzi de trei parale, acordarea de premii unor submediocri (numai pentru a-i susţine în campanii dubioase), oferă unor **conştiinţe critice** un portret, greu de şters din memoria colectivă. Inteligenţi şi asociativi, scriitorii nu pot fi ademeniţi cu fraze edulcorate, cum tot mai cred oportuniştii, nici păcăliţi cu mutări, vremelnice în topuri, sau cu cronici ambigue, onorabile uneori. Ei ştiu că se pot vopsi numai podoabele capilare, nu şi năravurile: că există ezitări vremelnice şi derute spirituale, dar la fel de bine înţeleg că toţi aceia care s-au vândut o dată o mai pot face cu uşurinţă şi-n alte condiţii. Ba, chiar mai mult: linguşirea e prima armă a trădării. Un comentator, care sare cu repeziciune dintr-o barcă în alta, fără să fie potopit de regrete, fiindcă speră să-şi apere doar propria piele nu să uşureze transportul altora, se autodefineşte prin gesturi nu prin cuvinte, îşi şifonează propria-şi ţinută, nicidecum pe a celor abandonaţi, fără scrupule. Or, în astfel de cazuri, ieşirile în decor îi asigură celebritatea? Da, am răspunde noi, dar una negativă, din captivitatea căreia nu va scăpa uşor. Poate, niciodată.

PREȚUL

(note pentru o teorie a existenței umane)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Omul, căruia Dumnezeu îi cere să numească ființele lumii, uită că este el însuși parte a creației divine, diferind de rest prin faptul de a fi fost făcut după chipul și asemănarea Celui Atotputernic și prin acela de a fi primit Duhul Sfânt; ca parte a creației, el nu poate fi separat de condiția sa naturală. Ca om natural, Iisus este arestat, judecat, torturat și ucis pe cruce; pentru rugăciunea Sa - care nu putea să nu se împlinească - este înviat de Tatăl; ca Dumnezeu și Ființă a Treimii, El este Salvatorul tuturor oamenilor. Tot ceea ce este creație, rămâne creație și abia în măsura în care își împlinește rolul în interiorul acesteia o poate transcende. Să nu ne temem de adevărurile crude ale creației - crude pentru că spiritul își dovedește existența sa irecuzabilă inclusiv în prezența negației și chiar prin mijlocirea acesteia, la fel și poate chiar mai mult ca prin glorificarea în care se învește mântă.

Omul individual este spirit. De unde știm acest lucru? Din faptul că mobilul existenței individuale îl constituie eternitatea; omul individual există prin încercarea de a învinge timpul. Evoluția creatoare - dacă acest concept spune ceva - este rezultatul joncțiunii voinței eterne a spiritului și a ireparabilei treceri, care alcătuiește întregul univers al experienței. Omul însă nu este doar o ființă individuală (în acest sens ar fi contrazisă chiar condiția sa de parte a creației), ci și una socială; în societate, materia umană, stăpânită, infiltrată și recuperată, din generala trecere, de spiritul individual, se regăsește puternică și definitiv reinstaurată în real. De ce? Pentru că spiritul nu există în afara comunicării, dar comunicarea trebuie să pornească de la un fond comun, de la egalitatea stării - ori, spiritul este diversitate; materia este o utilă uniformitate. Legea ființei umane individuale (ca spirit) este salvarea din timp, reinstituire a celor dispărute. Legea omului social (ca substanță umană unică) este minimizarea prețului - în toate privințele, în toate spațiile, pe terenul tuturor faptelor.

Tot ceea ce există, există în baza unei forme specifice de staționaritate, ori creștere - intrările compensează (sau supracompensează) ieșirile. Timpul nu este altceva decât obligativitatea continuă a pierderii - o perpetuă cheltuială inevitabilă. Asupra energiilor, timpul nu aduce decât o globală disipare - acumulările locale sunt meandre pe un drum care, în ansamblu, conduce universul înspre epuizarea tuturor potențialelor. În căutarea timpului pierdut se așază exclusiv conștiința, îndeplinindu-și funcția de echilibrare a existenței individuale, deși faptul se întâmplă pe fondul unei străluciri nesigure, palide și triste. Omul, ca ființă socială, are de făcut față unei probleme aproape la fel de grele: să aibă grijă să nu primească mai puțin decât dă, să nu plătească mai mult decât cumpără, eventual să cumpere cât mai ieftin - pe scurt să obțină, pentru ceea ce are de primit, prețul cel mai mic, desigur, compatibil cu o calitate convenabilă a vieții (în absența căreia prețul s-ar altera, prin pierderi colaterale, sau inaparente, care pot fi grave). În economie se vorbește de legea maximalizării profitului; profitul nu este însă decât un preț cu semnul schimbat, cu care omul poate foarte bine să nu opereze - prețul direct este însă plătit de orice om, pentru toate bunurile pe care nu le creează singur și chiar pentru acestea, în măsura în care a le produce pentru sine înseamnă reducerea posibilității ca - în procesul invers - să obțină un anumit preț pentru munca sa. Principiul - aici enunțat - al minimizării prețului este absolut universal, în domeniul acțiunii umane. Împărțirea bunurilor în comerciale și necomerciale este superfluă. Bunurile comerciale își au prețul în bani; bunurile necomerciale își au prețul în bunuri comerciale. Securitatea națională este un bun necomercial - tancurile și avioanele sunt bunuri comerciale. Valorile culturale sunt bunuri necomerciale - cărțile și picturile sunt bunuri comerciale. Iubirea aparține, în general, sau cel puțin în esență, bunurilor necomerciale - perlele Margaretei sunt bunuri comerciale, chiar dacă Faust le-a obținut pe o cale necomercială. Este evident că istoria naturală a sentimentelor și cea a prosperității au o semnificativă - chiar dacă neunivocă - legătură.

Istoria umanității este istoria minimizării costurilor (prețurilor) în toate domeniile. Problema centrală a politicii - dictatură sau democrație - se tranșează, istoric vorbind, la nivelul prețurilor comparative ale celor două sisteme. Democrația, prin necesitatea informării tuturor cetățenilor, prin mecanismul complex al deciziilor, este costisitoare - mai ales în ceea ce privește comunicarea. Este nevoie de un anumit nivel de prosperitate, de o economie cât de cât eficientă, spre a putea plăti prețul democrației. În unele momente - de obicei acelea inițiale - din evoluția unei dictaturi, aceasta poate reprezenta o sursă de cheltuieli mai convenabile decât o democrație - în cele din urmă însă, prin ruptura care se produce între obiectivele dictatorului și interesele populare, costurile ajung să fie excesive. Întreaga evoluție a regimurilor politice - îndeosebi în lumea modernă - poate fi văzută ca o problemă a prețurilor, în sens generalizat, însă fără nici o îndepărtare față de domeniul economico-financiar.

Cele ce urmează ar putea să pară o satiră, dar trebuie să recunoștem, rămânând profund credincioși - acelora cărora ni se potrivește: rămânând profund creștini - că monoteismele s-au dovedit religii mai puțin costisitoare și - implicit - mai potrivite popoarelor decât politeismul. Când o confesiune a devenit prea costisitoare ea a suscitat reformarea. Căsătoria monogamă a fost multă vreme mai ieftină decât iubirea liberă; o dată cu diversificarea surselor de venit, ultima competiționează bine cu prima. Critica literară, muzicală, de artă sunt forme ale reducerii investiției culturale a consumatorilor de creații intelectuale. Filosofia este prin excelență știința ieftinirii vieții, dar ea nu este larg accesibilă. Activitățile culturale de larg consum realizează același lucru pentru alte categorii de populație. Relațiile internaționale sunt și ele o problemă de preț.

Dacă totuși cultura are, în chip esențial, vreun sens atunci acela este de a face să câștige în lupta pentru cel mai bun preț valoarea morală, estetică, adevărul, atât cât se poate - să crezi însă că legea prețurilor ar putea fi înfrântă înseamnă să refuzi să cunoști și omul în sine și istoria sa.?

PANICA

de ȘERBAN LANESCU

Unu mai muncitoresc... Dimineață, în dimineața istoricei zile, dintr-o toană masochistă aș fi vrut să ascult marșuri tovărășești cu izul prafului de stepă privind la televizor defilarea oamenilor muncii târându-se încolonați, cu steguțe și cu flori de hârtie creponată bălăngănite deasupra capetelor, iar când ajungeau în fața tribunei oficiale, dar și a camerelor tv, li se ordona la megafon să râdă și ei râdeau, «*Mai vioi! Mai vioi!*» răcnește megafonul până când, deodată, s-a auzit un răpăit de mitralieră și imediat a apărut pe *sticlă* mira. Revoluție! După care, pentru drenarea sanogenă a bilei, asumând riscurile aferente, înjurătura golănească e de rigoare. Tu-i mama ei de revoluție! Revoluția oricum, dar cu atât mai mult atunci când se face cu voie de la *primărie* ori încă mai rău, „revoluția" instigată de *primărie*, revoluția falsificată tocmai pentru a bloca transformările unei revoluții autentice, dacă s-o fi putând așa ceva. Dar, pentru a reveni la nostalgia maladivă de întâi mai, seara i-am revăzut la telejurnale pe vreo câțiva dintre aceiași oameni ai muncii, greu de spus câți, totuși cu siguranță că unii erau aceiași care ar fi defilat în coșmarul de dimineață și care au defilat de-adevăratelea în deceniile trecute. I-am (re)văzut la Moscova, la Pekin, mă rog, Beijing, dar și la București, aceiași bieți oameni ieșiți pe stradă, acum însă de bună voie, ca să fie iarăși împreună. Proletari din toate țările, uniți-vă! Împreună ca să (de) ce? Hai la lupta cea mare, rob cu rob să ne unim... La sfârșit de deceniu, secol și mileniu, urmând a se juca, și chiar se joacă - poți fi tentat să remarci c-un zâmbet/rictus cinic - mingea de *game*, set și meci. Barem în spațiul „contaminat" de valorile europene. Și fiindcă tot se poartă în ultima vreme, la cutremur - îmi amintesc - șobolanii ies pe străzi. Nu mai țin minte nici dacă, nici unde sau în ce am citit despre șobolanii roșii, dar precis s-a scris despre ei. Cu gândul la defilările *d'antan* și la șobolanii roșii, dentâi mai am găsit în foaia Cristoiu-lui (a nu se uita însă că finanțată de papa Rațiu-democratul) un comunicat în care «*Forumul Democrat din România, Liga de Prietenie Româno-Sârbă și Uniunea Sârbilor din România, împreună cu alte asociații și fundații civice*(nu se menționează A.R.L.U.S.) *organizează... mitingul spectacol „Artiștii români pentru pace în Balcani", consacrat exprimării compasiunii și solidarității cetățenilor români cu suferințele provocate de războiul și bombardamentele cărora le cad victime locuitorii Republicii Federale Iugoslavia*» Lume, lume! Nimic despre ceva mici și bere dar, în schimbul plăcerilor lumești, cetățenilor doritori a-și exprima compasiunea și solidaritatea li s-au oferit delicii spirituale, la panaramă anunțându-se participarea unor «*prestigioase personalități ale vieții artistice și culturale* (și artistice și culturale!) *dintre care amintim... Nicu Novac, Ramona Viță, Ghiță Brancu*», dar din păcate, și Gh. Zamfir, tartorul fiind, lesne de închipuit, același A. Păunescu pe care l-am și văzut seara, la telejurnal, roșu în fălci, foarte roșu. Cum să nu te simți atunci mândru de conaționali?! Poporul român sau, mă rog, ceva din poporul român, împreună cu, animat de prestigioasele sale personalități și artistice și culturale, își uită/neglijează - sublim! - necazurile autohtone pentru a-și manifesta de ziua solidarității celor ce muncesc (din fălci) compasiunea pentru poporul frate sârb. Compasiunea și, totdeodată, desigur, ba poate chiar mai mult însă decât compasiunea, „poporul român" (a nu se neglija ghilimetele) ținând morțiș să-și manifeste... la manifestație, mânia împotriva agresorilor americani. Bestiile-alea de generali americani demenți care stau în fața ecranelor de calculatoare și țintesc podurile peste care trec autobuze cu bătrâni, femei și copii. Numai că, din vorbă-n vorbă, a mai rămas puțin spațiu impunându-se a lăsa gluma de-o parte pentru a spune, serios, ce cred că se cuvine spus în chestiune despre isteria anti-americană care i-a cuprins pe alde Cristoiu, trupeții (componenții unei trupe) de la ***Adevărul*** și ***Antena 1*** etc. căci lista poate fi mult lungită cuprinzând și oarecari surprize. Isterie care, firesc, de *ziua istorică*, a profitat și de borhotul tovărășesc, nostalgic, din mintea bieților oameni necăjiți. Or, dacă până nu demult acest sindrom era de natură să îngrijoreze, acum, după *momentul Washington*, există motive care permit și altă interpretare. Șobolanii dau semne de panică. Ceea ce, bine'nțeles, nu înseamnă că se vor resemna, ba dimpotrivă, astfel încât, pe termen scurt, s-ar putea dovedi încă mai periculoși. Îl priveam și-l ascultam, mai deunăzi, pe to'arășu Ion Ilici Iliescu la ***Prima*** tv și prin cameră am simțit trecând un duh rău. Atâta doar că, înainte de închiderea ediției (vorba vine), am aflat despre existența bombelor cu grafit care, pac!, i-au stins lampa lu' Ilici!

LENEA CREATOARE (ȘI PREȚUL EI)

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Dacă visele nu sunt o altă viață, ci doar o prelungire și repetare a celei zilnice, nici nu mai merită să visezi. Mai ales că îți detronează odihna somnului și repetă, ca o placă stricată, toate muncile și grijile din ziua trecută.

Detest munca fizică rutinieră. Pot construi o casă într-o zi. Pot cără în spate sacii de grâu de pe un pogon. Îi și treier până seara. Dacă am un scop: să fac un lucru bun pentru mine, pentru altcineva.

Mă ucid amănuntele, relatarea lor în vorbărie iritată. Aud epopei tragice despre cum o persoană a răcit azi noapte și îi curge nasul. Sau a pierdut o pungă de plastic. Tragedii pentru care suferă, „nu își revine" trei zile.

Un sentiment de zădărnicie mă înfășoară. Ca firul dintr-o gogoașă de mătase. Înăuntru sunt eu. Mă sufoc, fiindcă rămân cu aceeași statură a trupului și aceleași unduiri alb-negre ale sufletului. Nu mă pot transforma în fluturele care va sparge zidurile de mătase și va ieși natural afară, în universul liber și plin de primejdii; din care va scăpa teafăr sau va pieri. Polaritatea aceasta războinică nu e o metaforă. E modul de comportament pe care îl am, neîmprumutat, nici câștigat prin educație. Genele, zodia, visările cu ochii treji, fanteziile copilăriei. În orice întreprind, am soluții. Două și ambele pozitive: „da" și „nu". Numesc „a face ceva" doar acțiunea care depășește rutina, are înălțime, este o luptă a spiritului, talentului de a construi o idee într-un roman sau eseu, puterea vicleană de a demonta teroarea socială a statului care, evident, nu mai are altă grijă decât să-și supună indivizii-cetățeni. Dacă izbutesc construcția sau țesătura complicată de multe ițe, fără să o spun, sau exprim, cum se spune mai corect, ci să o învălui și învăluresc și, totuși, să fie depistată de cititor sau societate, am soluționat problema cu „da". Dacă nu izbutesc, am soluționat aceeași problemă cu „nu".

„Nu" sau „da" înseamnă un capăt al enormului efort, a unei tenacități nesmintite, a unui lanț mereu încârligat și altfel, imprevizibil, uneori ilogic prin inițiative. Altfel, tot prostul și chiar vita legată la iesle știe că lanțul e făcut din inel legat de inel. Plus din o verigă legată de altă verigă și, tot așa. Plus o încuietoare.

Tenacitatea unui artist sau creator de destine și vieți n-are nimic rectiliniu. Nu e ciocan lovind nicovală de sute de ori. Nici scărțâitul maniacal al diletanților, încăpățânați și triști, repetând cu anii, ca să dea o „reprezentație" cu **Für Elise** sau **Marșul măgarilor** într-o casă burgheză, plină de fetițe cu funde în păr sau la o cafenea pentru șoferi, șomeri și infractori.

Tenacitatea creatorului schimbă fulgerător figura geometrică spre care pare a-i fi pornit creionul. Face din triunghi un romb. Trece în spațiu și perspectivă și se desfășoară pe liniile imaginare ale unui trunchi de con. Se desfășoară în spirală și se destinde într-un pătrat. Manevrele acestea țin de inspirație. Un om numai cu logica, așa cum sunt toți mediocrii, consumatori de artă sau funcționari ai puterii sociale le pot rar calcula. Cât despre genii, ele pot introduce și rezolva, tot ca tenacitate, cvadratura cercului.

La final, adică după obținerea soluției „da" sau a sorei ei „nu", creația, acțiunea asupra oamenilor e receptată ca o linie dreaptă. Cea mai simplă și cea mai nobilă geometrie. Se uită doar de către cei mai înainte numiți, că două puncte nasc o linie. Linia n-ar exista dacă un profesor de „elementară" ar spune: avem de a face cu 6089 puncte.

Lenea

Creatorul tânjește după lene. Între lene și libertate, independența este o stare subtilă și plină de nuanțe. Nu o voi detalia decât atât și atunci când mă va servi.

A lenevi, a nu depinde de un program standardizat. A te lipsi de număratul zilelor de vacanță.

A scăpa, prin fugă, de acasă de micile sau agasantele obligații de familie. A sta într-un hotel, motel, han sau cort. Cu minimul necesar pentru existență. Și, ca lenea creatoare să acționeze, când ai evadat din standarde și obligații, în hotel sau cort, câteva zile nici nu desfaci bagajele. Cât despre a scrie, nici vorbă. Instrumentul - creionul, computer, mașină de scris - rămân în universul închis și nedefinit al valizei. Între lenjerie, alimente, medicamente și o rochie de seară.

În lumea constrângătoare, toate și tot sunt

indispensabile. În lene orice își pierde rostul.

Legea universală își arată colții. Bineînțeles, în bagajele disciplinate găsești ce vrei și ce nu vrei. Lipsesc doar cele de care ai imperioasă nevoie (mai de curând orice trebuință e imperioasă). Lumea muncii care oferă în schimb omului care muncește îi „sminteste" spiritul. Îl dresează să nu gândească, să nu viseze contra salariului de supraviețuire. Ridică munca la rang de principiu al civilizației. Omul și-a însușit mii de ani această prejudecată. Dacă își ia o vacanță sau este șomer, cu suficiente venituri pentru a mânca, a-și întreține familia și a-și îngădui fără grijă micile plăceri sau *hoby*-uri intră în depresie. O călătorie pe mare i se pare un coșmar.

Ritmul, neritmat cu biciul muncii, îl face pe bietul om să sufere. La cafenea, în fața unei beri cu amicii de cartier își repetă, cui apucă, tragedia: Nu-i lipsește nimic decât munca. Timpul liber e o corvoadă. Nu știe să trăiască în edenul ceasului fără minutare. E fără de apărare dacă n-are stăpân. A uitat să culeagă fructele hrănitoare doar întinzând brațul. E incapabil să vâneze un iepure sau un curcan sălbatic. Nu-l mai duce mintea să adune vreascuri și să facă un foc, după ce a jumulit animalul. Cu toate că are cinci brichete la el. E capabil să moară de frică nu într-o pădure cu liane, șerpi și pantere, ci sub o tufă de zmeură. Sărmanul om stă cu pușca de vânătoare sub plapumă. Vede sclipind în întuneric doi ochi de felină și sare drepți, cu arma la picior. Rămâne țeapăn și anost ca o statuie proastă a soldatului necunoscut. Iar această statuie pe lângă care trecem, din respect, fără nici o mică grimasă necuviincioasă, se cațără pe un soclu în fiecare sat și oraș din Europa. Sunt tot atâtea statui ale Eroului necunoscut cât armata de oameni în vacanță sau într-o pauză de muncă sub biciul supraviețuirii.

Eroii necunoscuți, ai muncii sub bici, nu pot gândi. Ei doresc biciul. Fără el mor de rușine. Se consideră excluși ca pleava din grâu. Rușinea aceasta aduce alcoolismul, drogurile, jaful și omorul. Sau cancerul galopant.

Mintea încleiată nu mai râde. Își bate nevasta, își terorizează copiii. Tăcerea fulgerată de panică se instalează în locuință. A râde, a face glume, a primi ca pe un dar farmecul celui de alături este extirpat demult. Opacitate. Spaimă de moarte. Moarte ar fi corect, fiindcă nu sună bine nici unei urechi. Eroii necunoscuți au „spaima zilei de mâine". Adică, trivializarea unui sentiment profund uman, cu mii de vectori. Eroul necunoscut nu știe să doarmă la umbră când e arșiță, nu poate vâna când îi e foame, nu poate trage un glonț când e atacat de o fiară sălbatică.

Dar, să revenim la lenea creatoare. Am în bagaje ce vrei și ce nu vrei. Îmi doresc să plec, să călătoresc. Micul meu vis este să stau altundeva decât acasă. Și îl pun în practică atunci când rutina orarului de obligații sociale îmi topește spiritul. Unde plec? După posibilități. În alt oraș, la o familie de prieteni. În țară sau, mai departe, în alt continent. Tot într-o casă de amici.

Aceste evadări de la locul faptei au două scopuri. Unul - să revin eu însămi, cu fanteziile romanelor, cu lecturile și timpul alungat din ceasul deșteptător. Pentru trei săptămâni - o lună, nu știu că azi e luni sau vineri. Puțin îmi pasă când mă scol și când dorm.

Efectul de la sosirea în gară sau aeroport este straniu. Mai întâi **simt** că mi se îndreaptă ținuta. Apoi observ că atrag privirile. Obrajii arată cu zece suferințe lipsă, ochii strălucresc. Și zâmbetul farmecă de bunăvoință și bunăstare sufletească. Sunt aceeași sub raport fizic și la gramaj, dar cu o zi înainte mă credeam urâtă, îmi măsuram golul, mă durea ceva. Rutina de la locul faptei mă degrada fizic în imaginația mea naturală care se chema spirit de observație. Rutina zilnică pompa catastrofic prin porii angoasei. E de la sine înțeles că zburând cu avionul două ceasuri nu m-am preschimbat în Venus din Milo (+ brațul care lipsește). Am scăpat, am evadat cu acte în regulă. Relaxarea, siguranța de sine e plină de amabilitate și șarm. Am exclus orice control, sunt independentă și liberă. Și, ce fac, de fapt, cu atâta libertate? Stau în camera oferită mie, cu computerul la care scriu ore de-a rândul. Alternez acțiunea de a scrie cu cea de citi. Mă supun cu drag oricărei cereri domestice sau distractive venite din gustul a două generații. Nu intru în magazine să văd sau să cumpăr un tricou la modă, pregătesc masa, restaurez două mobile din secolul trecut, spăl și lustruiesc două etaje cu podea de marmură. N-am nici o curiozitate. Deci, nu sar gardul.

Ascult nemaiauzitele povești de la discotecă ale tinerilor și veșnicele socoteli de bani ale părinților. Mă integrez în programul lor cu toate obligațiile ce îmi revin + preumblarea mea prin diverse care, ca un animal exotic ținut în cușcă sau în lesă, arătat cu prietenească mândrie celorlalți. Proști sau deștepți, îmi plac toți oamenii cu povestea vieții lor pe care o consideră un roman. Nu râd de ei, Doamne ferește! și nu mă plictisesc, și nu mi se pare timp pierdut să aud despre greutățile de la început, succesul și iar greutățile cu fii ajunși să-și facă o profesie sau să-și întemeieze o familie. Sunt bună, le împrumut (pe jumătate) felul de a se exprima.

Nu am nevoie de libertatea despre care atâta vorbesc.

Mă las pradă, pe de-a-ntregul, gândurilor mele. Pe cei din jur nu îi judec. Îi ajut așa cum vor ei să fie ajutați. Nu intervin cu sfaturi. Nu corectez ce mi se pare greșit. Sunt naturală. Smerită, supusă și, surâzătoare, ca în Cartea sfântă.

De ce nu fac, la un moment dat, același lucru și acasă? Pentru că sunt luată în posesie de cei dragi și apropiați. Pereții mereu aceiași îmi chircesc spiritul. Problemele zilnice ale bărbatului iubit, de nemulțumire, incompatibilitate, intriga și reaua voință îi dau dureri de cap, bilă, durerile și le exercită asupra muncii mele casnice. Chiar asupra gustului meu, cu un ochi scormonitor. Plin de reproș. Țin cursuri blânde de psihoterapie, neapărat, flatându-l pe el. Zilnic.

În fine, lenea creatoare.

Creierul nu mai zbârnâie zi și noapte de idei încâlcite, prea multe și alegându-se una pe alta. Un gând se coagulează. Începe scrisul. Toate ies în ordinea dorită, din cutia Pandorei.

Rezultatul, bun sau rău, are amprenta mea. O creație. O ratare. Una sau alta e tot soluție pozitivă.

ALEXANDRU CANDIANO-POPESCU FAȚĂ CU REACȚIUNEA

de IOAN STANOMIR

Alexandru Candiano-Popescu aparține, structural, unei categorii de personaje care, dacă nu ar fi existat, ar fi trebuit inventate - traiectul său e cel al unui erou de roman și **Amintirile din viața-mi,** (1867-1898), îngrijite și prefațate de Constantin Corbu la Editura Eminescu, în 1998, au în substanța lor profundă un caragialism savuros, e drept involuntar, ce le transformă dintr-un simplu document istoric într-o lectură delectabilă. Prin educație și sensibilitate, Alexandru Candiano-Popescu, deși doar cu un an mai mic decât Maiorescu, e un postpașoptist: „Studinte în drept și publicist", ofițer în retragere și luptător la Grivița, republican convertit în aghiotant regal, personajul e un amestec seducător de Rică Venturiano și Coriolan Drăgănescu.

Self-made man, are orgoliul, dacă nu grandomania celui ridicat de jos, nu fără a fi afectat de un snobism din ce în ce mai vizibil o dată cu trecerea anilor. Revoluționar, mai înainte de toate, Alexandru Candiano-Popescu, rămâne în istorie ca inițiator al unuia dintre cle mai năstrușnice experimente politice de la noi, Republica de la Ploiești din 8 august 1870, al cărei epitaf l-a semnat Caragiale. Eroul revoluționar a cultivat și muzele, vocația poeziei derivând dintr-o premaioresciană concepție asupra literaturii. Amintirile de față sunt marcate indelebil de acumularea de clișee verbale, exclamații retorice și aluzii mitologice și istorice naționale - „beție de cuvinte", absența cenzurii critice și discrepanță între teatralitatea gesturilor și acțiunile concrete. Alexandru Candiano-Popescu e un Grigore Locusteanu pe dos - dacă ruginitul ofițer vitupera anticalofil împotriva revoluției, eroul nostru e un obsedat al complotului boieresc, destinul său stând sub semnul unei conjurații a cărei finalitate e eliminarea din viața politică a celui ce se descria, în maniera unui personaj dramatic caragialian, ca cel dintâi dintre revoluționarii timpului său. „Jertfele patriotice" sunt ofrande pe altarul „boborului".

Dacă Alexandru Candiano-Popescu se retrage din armată puțin după actul de la 11 februarie 1866, punctul culminant al carierei de luptător politic e 8 august 1870. Temutul revoluționar, cu o aparență feroce pentru adversari, cu o căutătură „ca de balaur", are șansa de a se afirma într-o „eră a reacțiunii", când mărăcinii boierești împiedică propășirea poporului de care candidul ofițer demisionar se simte apropiat. Mediul privilegiat de acțiune e cel al luptelor electorale și energetismul acțiunii politice e transparent în adunările animate de Alexandru Candiano-Popescu, pentru a contracara manoperele guvernamentale. Totul are aparența unui caragialism protocronic - dorobanții, deghizați, terorizează cetățenii pașnici, încât memorialistul de mai târziu e împins să se urce în balcon pentru a-și apăra drepturile constituționale. Oratoria sa are efecte magice: „Eu nu-mi pierdui cumpătul. În mijlocul acelei orgii și acelui desfrâu, contra brutalității ciomagului opun curajul cetățenesc. Mă sui într-un balcon, fac apel la mulțime să nu se înflăcărreze, ci să-și exercite cu energie dreptul de vot, strângându-ne împrejuru-i pentru a apăra urna electorală cu bărbăție și hotărâre. Glasul meu pătrunde în auzul și inima cetățenilor. Cei buni se înflăcărară, mișeii începură să tremure" (pag. 59).

Din balcon, în temniță, traiectul unui radical intratabil. Mai în toate alegerile, reacțiunea ce se teme de popularitatea lui Alexandru Candiano-Popescu îl aruncă în beciurile poliției. Petrece un al doilea Paște în închisoare și modelul christic e invocat pentru a accentua sentimentul jertfei patriotice. Anonimul precupeț ce-i strecoară deținutului o bucățică de zahăr are revelația vecinătății unui martir: „Să-ți mai îndulcesc suferințele, că destul rabzi, ca Christos, pentru noi" (pag. 62).

Când acțiunea politică eșuează, e timpul revoluției. Guvernul e alcătuit de Manolache Costache Epureanu și „juna dreaptă", cuprinzându-i pe câțiva dintre junimiști; antipatia lui Alexandru Candiano-Popescu față de acest „minister de junkeri" e vizibilă. Complotul cuprinzându-l și pe Brătianu implică și o ridicare a Ploieștilor. Ca într-o legendă patriotică de Bolintineanu, ultimul drum al eroului înaintea revoluției e la „măiculița" lui. Aici, o dată cu cămașa albă ca zăpada, măiculița, amintind, prin entuziasmul genuin, de muma lui Ștefan cel Mare, îi dă și binecuvântarea, fiind mândră că l-a născut.

"Boborul" pune stăpânire pe Ploiești și unele scene anticipează viitoarele revoluții, în cheie derizorie. Inevitabila scenă a fraternizării cu armata nu poate lipsi și „revoluția scapă de primejdia de a fi pătată de sânge", după cum notează cu gravitate oraculară memorialistul. Orașul devine un teritoriu de înfăptuire a utopiei revoluționare (amintind de proiectele lui Conu' Leonida). Veselie mare, libertate, eliberarea celor trei deținuți politici din beciuri. Personajul se dovedește un plastograf iscusit, confecționând la minut telegrame în numele ipoteticii regențe de la București.

Fatalitate! Revoluția rămâne izolată în Ploiești, căci restul țării e dominat de reacțiunea ce contraatacă. Seninătatea arcadică lasă loc disperării: „Un giulgiu se întinse peste cugetarea mea" (pag. 71). Ceea ce urmează e ca un mic roman de aventuri: Brătianu arestat, prefectul Alexandru Candiano-Popescu constituindu-se prizonier la Buzău, în mâinile unui prefect gentilom. Complotul boieresc începe a prinde contur - prizonierul e transferat la Ploiești, în scopul ascuns de a fi lichidat sumar de escorta militară. Planul eșuează, steaua politică a memorialistului ocrotindu-l. Elanul retoric nu-l părăsește nici în întunericul beciului, de unde exclamă profetic, glosând în marginea latinescului „fortuna labilis": „Maiorul X (Polizu) ordonă să fiu băgat într-un beci. Îi strigai: - Bagă de seamă, maiorule, că lumea e o roată ce se învârtește. Spițele ce astăzi sunt sus, mîine sunt jos, iar cele de jos sunt sus" (pag. 77). Orice tentativă de a-l lichida pe revoluționar e sortită eșecului: „Măiculița" veghează din exterior, iar călăul ce urma să-l împuște pe erou ezită să o facă. Exemplul istoric încadrează destinul personajului, într-o paralelă caragialiană: „La sfârșitul veacului al XVI-lea, în mijlocul unei epoci barbare, banul Mihai al Craiovei (...) fiind osândit la moarte de unul ce-l ura, nu s-a găsit călăul ca să-i taie capul, și eu, fără a mă asemăna cu Mihai la fapte mari, care lucrând cu patriotism înflăcărat și cu o dezinteresare neprihănită la mântuirea țării, puteam oare să găsesc, în anul 1870, un asasin? Se vede că în toate vremurile a fost o providență care a îngrijit de cei mai nevinovați" (pag. 80).

Erosul nu e absent din această încercare a revoluționarului: „O mână necunoscută" îi trimite în temniță de mâncat și de citit, totul culminând cu un răvaș consolator ascuns în pandișpan. Martirul se lasă pradă visului, promițându-și că, după eliberare, o va lua de soție pe frumoasa necunoscută. Visătorul romantic e trezit brutal la realitate - protectoarea ascunsă nu poate fi acceptată ca soție dintr-un motiv cât se poate de terestru: „Nu puteam să-mi țin cuvântul, era prea grasă și avea să se facă și mai grasă. Vedeam că nu voi putea trăi cu dânsa fericit" (pag. 84).

A fi revoluționar nu exclude o doză de machiavelism. Personajul cel mai fermecător al odiseei ploieștene e un conjurat, Rădulescu, a cărui damblageală impresionase pe jurați și judecători în proces. Rădulescu se dovedește în final un remarcabil actor - boala nu fusese decât o „manoperă", cu care revoluționarul își înșelase persecutorii. Spectacolul acestui simulant de geniu îl lasă pe Alexandru Candiano-Popescu aproape fără cuvinte - din impasul retoric îl salvează o pildă istorică: „Brutus, jucând pe nebunul și admirat de istoric ca putere de voință, e un prunc în față pe lângă acest atlet al voinței (...) eroismul e totdeauna modest" (pag. 116). Cu diplomația sa rafinată, ce sfidează simțul comun, Rădulescu e un autentic erou autohton, pentru care scopul scuză mijloacele.

Revoluția eșuată, procesul e un triumf, căci juriații achită pe complotiști. După lupte seculare care au durat cincizeci de ani, personajul se regăsește pe meleaguri napoletane, ca student al Facultății de Drept. Obsesia revoluției nu-l părăsește nici aici, de vreme ce se află în compania unor martiri ai cauzei libertății. Revoluționarul descoperă și deliciile erosului extraconjugal în înalta societate napoletană; i se admiră talentele intelectuale și abilitatea fizică de înotător. „Leul mării va fi silit în cele din urmă să se întoarcă pe meleaguri românești profesând avocatura. După aventura din 8 august, Alexandru Candiano-Popescu alege Craiova, visându-se un nou Tudor din Vladimiri. Pe meleaguri oltenești, complotul boieresc continuă să se facă simțit prin efectele sale: neamul lahovăresc devine una dintre obsesiile memorialistului, ce pare a desluși în spatele fiecărei acțiuni mâna malefică a neamului blestemat.

Orator înflăcărat, cu gustul antitezelor violente, avocatul și deputatul Alexandru Candiano-Popescu e vizibil dotat cu un românesc simț al oportunismului politic. Contextul crizei orientale îl temperează pe vechiul luptător antidinastic - în 1876 deputatul se dezice solemn de antidinasticism, invocând într-o tradiție națională, sacrosantul interes general: „Cine este adevărat patriot trebuie să aibă curajul să se dezaprobe pe sine însuși. De astăzi înainte, nu voi mai face opoziție dinastică" (pag. 173). Rică Venturiano lasă să se întrevadă pe Coriolan Drăgănescu.

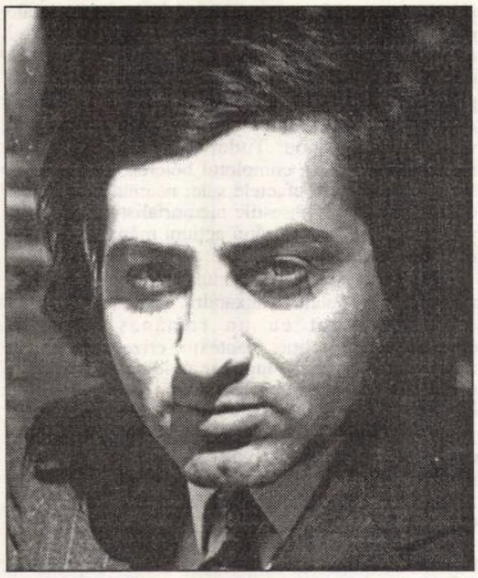
Războiul de Independență e ocazia perfectă ce furnizează spațiul de manifestare a acestui personaj proteic. Sub zodia complotului boieresc, ofițerul înrolat în Guardia Națională, Alexandru Candiano-Popescu pornește singur spre Plevna, în căutarea gloriei pe câmpul de luptă. Patriotismul autentic eșuează în beție de cuvinte și absurd urmuzian. Elogiul soldatului român e conceput în maniera manualelor de liceu. Orice eveniment se încadrează obligatoriu într-o schemă solemnă istorică sau mitologică - țăranul rănit suportând cu resemnare suferința „e un vlăstar al filosofiei stoice, transplantat de pe malurile Tibrului pe marginile Dunării" (pag. 219)

Brătianu însuși se metamorfozează într-un erou de legendă, printr-o acumulare de anecdote reliefând exemplaritatea destinului său. Tonul amintește de legendele avându-i în centru pe Vodă Cuza și Moș Ion Roată. Brătianu e surprins de memorialist trăgând la un car înnămolit la Nicopole, alături de țărani. Memorialistul intervine pentru a puncta morala relatării: „Da, Ion Brătianu avea copii la Plevna: armata română" (pag. 235). Dacă Brătianu posedă geniul acțiunii politice, C.A. Rosetti îl posedă pe cel al profeției. Entuziasmul patriotic vizionar al lui Rosetti e contrapus scepticismului unui conservator ca Gheorghe Costa-Foru. Contrastul dintre seriozitatea discuției și cadrul ei (cele două băi ale stabilimentului parizian) mineză gravitatea momentului, Rosetti însuși practicând un limbaj al temperării apropiindu-l de Trahanache: „Costa-Foru, cuprins de neastâmpăr, iar sare din baie, iar se duce la Rosetti despuiat și iar îl face nebun, Rosetti: - Bagă de seamă, Iorgule, că ai să răcești. Intră în baie, potolește-te și ascultă, că ce-ți vorbesc sunt lucruri serioase și înțelepte" (pag. 208)

Războiul de Independență culminează cu o dublă apoteoză - a națiunii române și a lui Candiano-Popescu însuși. Decorat de cele două armate, elogiat de țarul însuși, înfățișând în parada de la București steagul otoman capturat la Grivița, temerarul ofițer nu-și părăsește bunele maniere nici pe câmpul de luptă: în focul bătăliei, el împarte ofițerilor ruși cărți de vizită în franceză, cu precizarea titlului de doctor în drept. Grandomania memorialistului e lipsită de excrescențe maligne - e mai degrabă un automistificat plautian asupra propriilor sale merite istorice. Călătoria în Rusia, în misiune oficială, trădează o sensibilitate de Mitică valah - Harkovul e întrezărit ca un Găești rusesc. Fostul republican, dușman al tronurilor, colecționează minuțios laudele de complezență ale gazdelor imperiale.

Finalul însemnărilor din volum marchează și întemeierea căminului conjugal, revoluționarul poet descoperindu-și muza inspiratoare. Cercul vieții lui Coriolan Drăgănescu se închide - complotistul devine prefect al Poliției Capitalei și aghiontat domnesc. Abandonul politicii militante e sacrificiul pe altarul aceluiași admirat Brătianu, sau cel puțin acesta este motivul invocat în memorii. Metamorfoza nu e decât în aparență surprinzătoare; student la Neapole, Candiano-Popescu se confesa lui P.P. Carp: „Sunt revoluționar, nu mitocan". Simțul românesc al realităților învinsese încă o dată.

gheorghe istrate



Colind

vom intra prin porţi
luminaţi de sânge
vom intra în morţi
luminaţi de sânge

candele şi prinţi
luminaţi de sânge
fi-ne-vor părinţi
luminaţi de sânge

daţi-mi lut şi munţi
luminaţi de sânge
plămădi-voi prunci
luminaţi de sânge

şi vom pune sus
luminaţi de sânge
crucea lui Iisus
luminat de sânge

Insula sacră

prea umblu în vis - în etherée
în pânda destinului desfăcut
prea mă aplec în vulcan în scânteie
prea mă iubeşte mortul abia născut

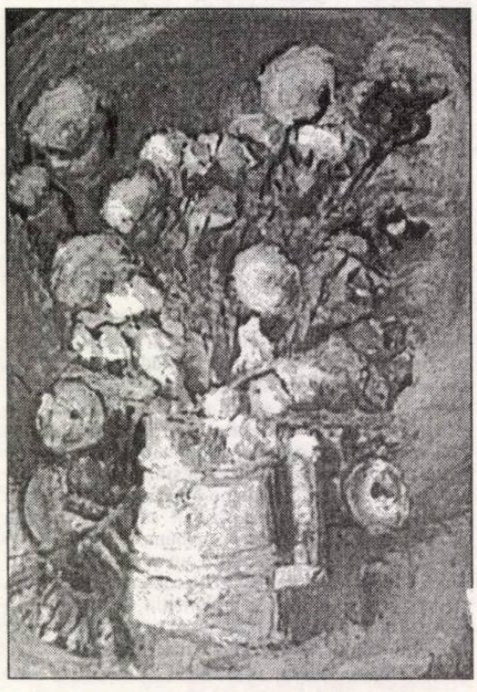
eu vin de departe din tâmple de piatră
din osul anilor vechi ne-nceput
din insula semnelor sacră
pe care apasă un deget necunoscut

Catren
(cheie)

prostul pururea-i tânăr
înţeleptul îmbătrâneşte mereu
ţine-mi, Doamne, balanţa pe umăr
şi trece-mi binele totdeauna prin greu!

Catren
(fiara)

ne tot vânăm prin nervi şi prin păcate
prin putrede păduri nevertebrate
ne suspectăm mereu la borna icsă
când sângele e fix şi fiara fixă



Sonet
(heruv)

în oaza mea de umbră şi cuvânt
mă ruşinez mereu de-atâta viaţă
când prieteni puri prelinşi de mult în ceaţă
îmi tot fac semne să m-aşez la rând

din lumea Ta eternă şi de gheaţă
trimite-mi Doamne-anume un vestmânt
să-nvăţ lumina morţii-n care sunt
şi pune-n el putere şi povaţă

ieri s-au surpat ferestre-n univers
în fumul lor Te-ai despletit fantomă
lărgimea nopţii lepăda aromă
şi numele din Faptă mi-a fost şters

desprins de pulbere şi de păcate
sunt un heruv născut pe jumătate

Catren
(infinit)

opt supra opt: avalanşă barbară
zerouri cuplate în fostul zenit
umbra mea umblă în fiară
carnea calcă în infinit

Oratorul

s-a arătat şi a rostit
cu limba lui potrivită toate cuvintele
cele uitate se adunau
ca nişte hulubi
pe buzele mele deja înmormântate
apoi a tăcut ori a orbit
ori s-a pierdut
într-o flamă - se spune -
pustie

PROBLEMA ISTORIEI LITERARE

de ALEXANDRU GEORGE

Voci din ce în ce mai neliniştite, semnale de alarmă, critici amare la adresa unei grave defecţiuni semnalează un fapt: că nu avem o istorie a literaturii române, mai ales pentru ultimii şaizeci de ani - în care valorile au fost răsturnate, trecute sub tăcere, nerecunoscute şi, multă vreme a dominat impostura - abia ceva mai recent putând să se facă dreptate Adevărului, în limitele îngăduite „de sus" şi abia de câţiva ani liber. Cred că preocuparea aceasta stăpâneşte pe mulţi, dar mai vârtos pe cei din mediile didactice, dascăli şi oameni de catedră care au nevoie de orientări şi de puncte ferme de reper. Oricât s-ar respinge varianta oferită în comunism, a manualului unic, pentru cei care predau literatura ea e cea mai de dorit; pentru ceilalţi, este operativă varianta unui tablou, măcar schematic, de curente, personalităţi, valori şi probleme în succesiune, faţă de care spiritelor libere să li se îngăduie o subînţeleasă şi ambiţioasă deviere.

Să recunoaştem că toţi cei care se plâng, indiferent de ce, au dreptate, că haosul trebuie cât de cât reglementat nu doar prin nişte prea generale puncte cardinale; este, oricum, nevoie de o anumită ordine. Dar cine să o facă? După ce criterii? Şi cu câte şanse de a nu strica, la rându-le, totul? Recenta revoluţionare pe care au adus-o în literatură, dar şi în istoriografie, Evenimentele din decembrie 1989, s-a adăugat numai unei grave carenţe a culturii şi ştiinţei literare din timpul comunismului; nici atunci nu s-au scris istorii literare demne de acest nume, rezultatul acesta nefast nefiind datorat în exclusivitate ideologiei comuniste şi cenzurii. Carenţa se datora lipsei de pregătire, lipsei de orizont, dar mai ales lipsei spiritului istoric pe care le vădesc toate încercările făcute atunci.

În mod destul de curios, democraţii din clipa de faţă s-au trezit cu o problemă care-i preocupase şi pe comunişti: elaborarea (care la cei din urmă trebuia să fie urgentă) a unei istorii literare cu caracter cât de cât normativ şi care să cuprindă pe cât posibil întregul tezaur literar al trecutului - spiritele liberale pretinzând şi cuprinderea anilor de comunism prin ceea ce au fost ei efectiv, nu doar prin câteva opere scăpate din tiparul şi jugul oficial. Că scopurile democraţilor de azi sunt restauratoare şi reparatoare, în timp ce ale comuniştilor erau pur politice şi deci exclusiviste - şi chiar falsificatoare - este altceva; eşecul se constată în ambele momente. Coincidenţa face ca şi în anii '50, dar şi în cei care au urmat, problema istoriografiei româneşti să se lovească de acea monstruozitate numită **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** de G. Călinescu şi care şi astăzi constituie un reper de care nu se poate face abstracţie. (În primii ani de comunism, ea trecea drept o operă recentă, scandaloasă, dar cu neputinţă de ignorat, deoarece autorul ei devenise peste noapte un om al regimului; astăzi ea are încă acest caracter, deoarece ediţia - întregită de autor şi rămasă necunoscută publicului - văzuse lumina tiparului abia cu câţiva ani înainte de căderea comunismului (1982) între timp făcând figură de mare operă misterioasă. Istoriografia noastră literară se află încă sub tirania ei, sau trăieşte din multele ei izbânzi dar şi erori.)

De curând, s-au auzit glasuri de protest împotriva acestei situaţii (cu totul de neconceput într-o cultură literară diversificată şi complexă, aşa cum se pretinde cea românească, în faza ei actuală, de maturitate); semnificativ mi se pare gestul lui Ion-Bogdan Lefter, un critic dintr-o generaţie mai nouă şi, pe deasupra, cadru didactic, un intelectual, aşadar aflat în poziţia cea mai favorizată pentru a da alarma într-o situaţie de criză. Nu voi saluta, însă, gestul său, deoarece eu consider că, în cazul de faţă, se cuvine nu o vorbă aruncată în vânt, ci un studiu serios, care să arate nu doar ceea ce e viu şi ce e mort în modul istoriografic călinescian, dar şi în ce măsură „modelul" său mai este de actualitate - ca să nu mai pun la socoteală „absorbţia" ideilor sale de către foarte mulţi, ceea ce este altceva decât putinţa şi recomandarea de a folosi cartea ca un instrument operativ, ea rămânând, oricum, un câştig de temei cel puţin pentru o parte din tezaurul nostru literar.

Dacă mai vorbim de „model", după şase decenii de la apariţie, este un fapt destul de grăitor, care are multe implicaţii. În primul rând, pentru că autorul însuşi s-a arătat sceptic asupra caracterului exemplar a acţiunii sale, pe multe planuri intelectuale. El a ajuns, cel puţin în discuţii particulare, să afirme că **Istoria** sa este un... roman, definiţie, totuşi, departe de adevăr, mai mult o veleitate a ideii sale de „creaţie" în critica şi istoriografia literară. El a refuzat titlul de „critic" şi a afirmat că toată activitatea sa de acest ordin (mai ales cea de recenzent şi cronicar literar, nu de eseist) a fost absorbită de istoriografia sa literară care-i ilustrează adevărata vocaţie. E un titlu pe care cu greu i l-am putea recunoaşte azi şi pe care i l-a contestat drastic cel mai acut şi mai profund critic al său, Şerban Cioculescu, într-un text capital pentru problema aflată în discuţie şi la care eu am mai făcut trimitere în câteva rânduri. Cartea lui Călinescu este o operă de un personalism acut, un fel de jurnal de lector, de fapt, de intelectual de altă formaţie, care şi-a aşezat în succesiune impresiile despre unul sau altul dintre autori. (Corespondenţa lui cu Al. Rosetti nu lasă nici un dubiu despre aceasta). G. Călinescu nu cunoştea în sensul actual al cuvântului literatura trecutului nostru literar, decât prin unele adiacenţe cu teme privilegiate şi se vede clar că lua contact cu operele cronicarilor, dar şi a multor scriitori vechi printr-o lectură *ad-hoc*. De aceea, Cioculescu l-a acuzat, cu dovezi, că la el tot trecutul este „dat peste cap", probleme sau personalităţi fiind trecute cu vederea sau tratate în fugă. **Istoria** sa ar fi, în aceste condiţii, una a literaturii recente, în bună măsură contemporană autorului, fără perspectivă şi înţelegere a epocilor istorice, dar mai ales fără preocuparea de a le hotărnici. Mai grav încă, autorul este un intelectual care ar privi trecutul prin prisma prezentului, dezvăluind, în scrierile vechi cu precădere, anticipări ale stilului modern, după gustul omului de azi.

Este aici o acuzaţie gravă, aceea că lui G. Călinescu îi lipsea simţul istoric, scrierea sa punând în valoare o orientare împotriva istoriei, ceea ce nu este integral adevărat, dar surprinde un adevăr. Criticul care ţine să devină istoriograf, scrie pe drept cuvânt Şerban Cioculescu (cf. **Aspecte literare contemporane**, 1972, p. 684) trebuie să fie în posesia unui mănunchi de antene sensibile, pentru fiecare din momentele literare succesive, spre a înregistra cu fidelitate evoluţia spiritului public şi a gustului literar; înainte de a aprecia, ca estet, ce s-a perimat, el e dator să arate ce anume opere au stăpânit conştiinţa literară a fiecărei epoci, prin ce secretă consonanţă s-au impus publicului, cât a durat eficienţa lor, cum au fructificat alte opere, creând şi întreţinând o serie sau o tradiţie literară" (p. 684). Aşadar, Cioculescu disociază simţul istoric de gustul estetic, dar le pune la contribuţie pe amândouă, în succesiune. În realitate, ele sunt antinomice, importanţa istorică, chiar temeinic dovedită şi recunoscută, nu validează esteticeşte pe nimeni. Dar îi asigură un loc tocmai în istorie, într-o galerie a trecutului. Şi cine să facă acest lucru, dacă nu istoriograful literar, care, de multe ori, în ţările cu tradiţie, nici nu e critic în sensul curent al cuvântului, ci mai mult un erudit cu specialitatea trecutului, în nici un caz un critic de foileton sau de întâmpinare.

... Aşa cum sunt mulţi publicişti literari de la noi care fac (desigur nu fără succes) critică şi se autorizează de la marele model călinescian, nu de la constatările şi recomandările judicioase ale lui Cioculescu. Dar pentru că veni vorba de acesta, să precizez un caz curios, deoarece el însuşi a scris o istorie literară şi a colaborat la alta. Este vorba de Iancu Văcărescu, un scriitor de maximă importanţă la vremea sa, care, în perioada de dinainte de 1848, era considerat un fel de poet naţional, cu o influenţă rodnică a liricii sale, mai ales, care circula în manuscris. El a fost un continuator al tradiţiei, dar şi un inovator, un spirit modern, un animator prin exemplul propriu. Cititorului de azi, el nu-i mai spune mare lucru, dar nu totuşi nimic, aşa cum stau lucrurile în judecata unui I. Negoiţescu, care-l exclude din tabloul său „istoric", dar şi a lui Cioculescu însuşi (din **Istoria literaturii române moderne**) pe motivul perimării. Nu aceeaşi fusese opinia lui Călinescu, la care chiar dacă în genere domină „operaţia surprinderii unor note moderne în operele vechi" se vede că în cazul poetului **Primăverii amorului**, s-a arătat mai generos - şi nu a greşit.

Am semnalat această problemă pentru că şi istoriograful literaturii de la „prezentul" lui Călinescu încoace (1937/1938) se loveşte de grava problemă: ce va face cu atâtea opere scrise în comunism şi care au reprezentat ceva, deşi nu mai pot fi repuse în nici un caz în circulaţie? Epoca nu poate fi „salvată" prin crâmpeie esteticeşte valabile, ci caracterizată prin ceea ce au reprezentat unele scrieri la timpul lor.

livia dimulescu

URMA

Hotărâtă, luna se-aşază pe cer. În aer bântuie un vânt rece. O gumă de mestecat i se lipeşte de talpă. Cu ea adună două frunze rătăcite pe trotuar.

Îl indispune situaţia şi-şi şterge murdăria de colţul unui zid. „Nu e frumos ce faci, nene".

Nu răspunde şi se uită în jur cu oarecare jenă. Se grăbeşte fără motiv, se stropeşte pe blugi, simte ciudăţenia zilei doar când o pisică leneşă îi taie calea.

Se opreşte în loc, un pensionar luat prin surprindere îl loveşte cu bastonul în călcâi, scuzele trec de la o gură la alta ca la tenis. Nu se lasă şi vrea să spargă ghinionul făcând trei paşi înapoi. În minte îi vine cuvântul „turuc" în germană şi-i place cum sună. Cu ochii în vârful bocancilor găseşte o urmă lăsată de un pantof în asfaltul încins de-acum o vară. În nări i se ridică mirosul de smoală, duhoarea ei, şi uită de frig. O ia spre dreapta cu vântul împingându-l din faţă. Şi-a impus ziua în care să nu facă nimic. Să păcălească timpul. Să-l frângă. Paşii îl conduc spre piaţă. La o tarabă cu cartofi din belşug urmele se adună ciorchine. Se-opreşte în spatele lor. „Ia cartoful, neamule! Ia cartoful!" Şi-atunci pleacă. Cerul e-aprins de luna sălbatică. Prinzând un alt gând găseşte în buzunarul hanoracului o lanternă. Se simte mai liber, mai uşor şi caută urma cu înverşunare. Trece de o răscruce, mulţimea se-mprăştie şi strada rămâne pustie. Alunecă într-o parcare luminată şi se sprijină de un autoturism cochet. Alarma îşi iese din minţi, inima i se strânge de indignare. Emoţia îl depărtează de paşi, se-ntoarce, pisica cu ochii şireţi îi iese din gând. I-aruncă în spate tot ghinionul şi, cu lanterna în mâini, caută ca un cerşetor în gunoaie. Simte ora târzie aşa cum simte ziua care i-a scăpat de sub control. Orgolios caută. O găseşte pitită sub un pachet de ţigări aruncat şi strivit de o talpă. Şi-l imaginează: pantofi din piele lăcuită, pantaloni cu dungă care taie aerul în felii subţiri, cureaua, cămaşa cu guler sedusă de doi nasturi simetrici, smocul de păr care inundă gâtul omului de afaceri grăbit, important. În zare femeia dorită, aruncă ţigara, aruncă pachetul gol, îl striveşte şi el pocneşte în timp ce duduia îşi trimite mirosul de firmă spre nările lui fremătânde.

Urma e acolo. O mângâie, îi ia dimensiunile, se concentrează. Instinctul îl conduce pe o alee înecată în întuneric. Lanterna face figuri, se-ntrerupe, se-aprinde, se joacă cu nervii lui. Cimitirul are mirosul lui de pământ proaspăt săpat, îngrijit. Urma se-apropie de gardul din lemn umezit. Acolo se-opreşte şi el neputincios. Asfaltul se rupe. Pământul argilos, pietruit pare nesfârşit de primitor, de-ntins. Crucile sunt nişte soldaţi în gardă. Noaptea e o ciulama neagră. Luna se strâmbă la el, barba-i transpiră. Stinge lanterna, salută şi se răsuceşte pe călcâie.

Lumina din intersecţie îl primeşte generoasă ca pe o gânganie nocturnă.

RĂZBUNAREA

O masă rotundă din piatră. Cinci scaune de jur împrejur. **Mestecenii** ciopleau aerul cu crengile lor pleşuve.

Noiembrie, februarie - era o lună de toamnă spre iarnă sau invers.

Bărbaţii cu cojoace miroseau a piele tăbăcită. Îşi sprijineau coatele de marginea colţuroasă a pietrei, ţinându-şi palmele adunate ca pentru rugăciune. Femeile lor, - tăcute şi plăpânde - adunau vreascuri pentru foc. După veştmânt, nu se distingea vreo diferenţă de clasă între ei.

Cel mai tânăr, cu pometii îmbujoraţi de frig, deschise gura:

- Spune-ţi ceva... mă grăbesc.

Vârstnicul, cu spatele lat şi nasul gros, vineţiu îl bătu pe umăr:

- Mi-e dragă liniştea asta de-nceput de lume. **Tăcerea** se strânse în jurul lor încălzindu-i.

Femeile se pierduseră în pădure, doar scrâşnetul crengilor rupte vibra în aerul dens.

- Au trecut zece ani... am promis. Aştept întâlnirea asta, ... am multe să vă spun... se bâlbâi cel mai roşcat dintre ei. Părul sârmos îi creştea de la jumătatea frunţii, urechile clăpăuge răzbeau prin claia groasă ca prinsă în cârlige de rufe.

- Am avut un an, poate doi, când v-am uitat. Viaţa mă trăgea după ea, sau eu mă-nhămasem ei ca un bou, nu ştiu. Vă văd acum... cuvintele îmi scapă. Ştiu doar că m-am schimbat...

În timp ce vorbeam se dezbrăca de cojoc. Gâtul gros era sugrumat de o cămaşă de in, peste care o vestă cu două buzunare mici, simetrice, acoperea un bust masiv, ca un trunchi de copac secular. Avea faţa arsă de soarele verii, încreţită spre urechi.

Tăcerea îşi reintră în drepturi. Tânărul, grăbit, se scotocea în buzunare. Vârstnicul îşi mirosea buricele degetelor aduse spre nări. O pasăre ţipă ca rănită şi frunzele umede picară peste umerii lor. Numai tânărul se scuturâ, bucuros că are cu ce-şi umple timpul. Un timp pe care îl năştea atât de uşor piatra aceea masivă, de neclintit, peste care capetele lor obosite se aplecau îngândurate.

- În fond, făcusem un pact. Al nostru. Trebuie să ne ţinem cuvântul dat.

- Eu plec. Am treabă la oraş. Tânărul se ridică o dată cu vorbele, picioarele o luaseră de mult la trap. Alerga cu părul lung, bogat, ca speriat de o fantomă.

- Ce ziceţi? Mergem mai departe? îngăimă bătrânul.

- Trăieşte în casa noastră. Mănâncă din pământul nostru. E drept ceea ce vrem.

- Are relaţii. Sâmbătă se-mbată cu poliţaiul din comună. Am înţeles că o să cumpere o treime din toată valea.

Roşcatul, nervos de parcă sângele se războia în venele lui, propuse, bâlbâindu-se, o răzbunare.

Femeile se apropiau chicotind. Vreascurile se cocoţaseră în spatele lor legate cu sfoara.

- Să mergem, atunci.

Bătrânul se ridică primul. Ceilalţi îl urmară târşâindu-şi picioarele. **Tăcerea** se sfărâmă în bucăţi mici, invizibile, şi se cătără în mesteceni. Femeile mergeau în urma lor, greutatea închizându-le gura. Nu se auzea decât pasărea rănită încercând să-şi reia zborul.

Casa se zărea dincolo de pod. Apa curgea în şuvoi negru, îndărătnică. Cu un şomoiog din cânepă şi o lampă cu gaz bărbaţii încolonaţi se îndreptau spre şura cu fân. Nici ţipenie de om în drumul lor. Liniştea anotimpului îţi alerta nervii încordaţi Departe, destul de departe, se auzi o fântână scârţâind. Era un martor - era vântul ce se răsfăţa slobod în aerul rece.

Au aprins şomoiogul, fânul s-a deschis în flacăra ca o artificie uriaşă. Se auzi un urlet de animal rănit. Femeile se opriseră în poartă, aşteptându-şi umile bărbaţii.

Bătrânul îşi desfăcu palmele, îi bătu pe umăr sfătos:

- Ne mai vedem peste zece ani, fraţilor.

Din poartă drumul se bifurca în cinci şi cobora leneş.

cristian george brebenel

VÂNĂTOAREA

În acest loc nu au ce căuta decât cei dotaţi cu un deosebit simţ al vânătorii. Deci, cei asemeni mie, oameni oneşti, timizi, poate chiar laşi, nu! Vânătoarea este o acţiune specială iar pe mine, acţiunile de acest fel, mă tulbură profund din capul locului.

M-am trezit în mijlocul unor specimene de elită cărora nu le-a ezitat niciodată mâna. Nici mâna, nici sufletul. Mai ales sufletul. Sunt caractere foarte dinamice, animate de o anumită cruzime, chiar ferocitate. Au reflexele formate pe un calapod inert. Îi privesc de aproape cum fumează liniştiţi, cum discută cu dezinvoltură variantele nefaste ale vânătorii şi am senzaţia că le lipseşte dintotdeauna acel "ceva" ce-l găsim dincolo de automatismul alienant al vieţii cotidiene, acel "ceva" care ne face să ne înţelegem şi să ne ocrotim unii pe alţii, să ne emoţionăm în faţa râsului, plânsului, soarelui. Ei îşi sărută sentimental copiii, oferă flori femeilor lor cu aceeaşi dezinvoltură cu care îşi încarcă arma sau ciuruiesc cu sadism un trup lipsit de apărare. Doamne, ce aprins au început să discute, prinzându-mă şi pe mine în vârtejul unor comentarii îndoliate al căror preţ va fi sângele! Le urăsc feţele proaspăt rase pe care se scurge în trombe fumul ţigărilor, le urăsc ochii maţi, metalici, ca nişte ghiulele montate în armătura aspră a muşchilor frunţii, invariabili la toţi, ca un efect al aceluiaşi costum de gală. Le urăsc feţele şi totuşi le privesc cu o disimulată şi criminală linişte, le zâmbesc sau chiar râd în hohote la glumele lor serbede, primare, căutând disperat şi inutil o scânteie de blândeţe sufletească în gesturile lor, un fior de milă. Caut steril un punct de care să mă agăţ într-o cauză dinainte pierdută. Inutil. Toţi sunt la fel. Uniforme rigide ale acţiunii şi ale morţii. Ei privesc prin mine ca şi când instinctul profesionist le-a şi dictat că sunt un intrus, un papă lapte, un romantic, un impostor, un laş, un găgăuţă. Replicile trec pe lângă urechile mele, mă evită deliberat, mă învelesc ca pe o larvă într-o gogoaşă a dispreţului iar eu, ca un dobitoc, râd servil, când, rar şi nehotărît, aruncă şi spre mine câte un cocoloş din vorbele lor. Ce mă împiedică să le spun în faţă că sunt nişte anticrişti, fiinţe malefice care privesc oamenii, viaţa, printr-un culoar îngust şi întunecat? Ce? Multe. Nu are rost să mai înşir toate aceste lucruri care mă împiedică să fiu tranşant. Mă încearcă un sentiment de groază când mă gândesc. Vânătorii sunt orgolioşi. Mecanisme cromate, inoxidabile. A-i păta sfidează instinctul de conservare. Ei nu au milă. Ai greşit faţă de ei, de orgoliul lor, nu cred să mai existe soluţii de remediere. Tot ce e uman e dat la o parte. Pentru ei umanismul e o lamentare. Şi eu continuu să intru în pielea lor. O piele strâmtă pentru care nu sunt făcut, în care toate mişcările mele sunt imobilizate. Îi aud cum spun că discuţiile lor sunt fertile. Ce termen au găsit pentru hăituiala asta macabră! Au început deja să împartă piesele în această maşină construită în grabă. Eu sunt una din ele. Inspectorul îmi explică principiul funcţionării. Cum e şi normal, sunt o piesă minoră, neglijabilă. Dar sunt. Vânătoarea se putea face şi fără mine dar soarta mi-a planificat participarea la ea. De ce? N-aş putea să spun. Iar eu caut rapid, în gând, să văd unde am hotărât eu cu adevărat pe drumul ăsta şi unde soarta. În timp ce îmi chinui amintirile, acţiunea se precipită. Sosesc armele, se împart, se încarcă. Ele aduc un plus de vivacitate în rândul vânătorilor. Sunt structura pe care îşi clădesc crezul şi esenţa. Ţăcănitul lor le dă o senzaţie incomensurabilă. Nu au timp să mai mascheze acest fapt. Îşi pot permite luxul ăsta chiar şi cu mine de faţă. Mă îngrozesc de mine însumi când remarc cu cât interes copilăresc privesc armele acum, când sunt faţă în faţă cu ele, şi nu le manipulez doar ca pe nişte idei abstracte calculându-le teoretic efectele. O astfel de maşină sterilă mi-a fost dată şi mie. Nu am nici un motiv de mândrie şi totuşi mă hrănesc şi eu cu acest efect tonic. Puţin, inconştient aproape, dar mă hrănesc. Ca să mă liniştesc îmi zic că e o sugestie dar, în resorturile intime, văd bine că nu. Unii au devenit serioşi. Sunt nerăbdători să termine cât mai repede, zic ei, dar le citeşti pe faţă dorinţa sadică de a se alimenta cât mai mult cu acest ingredient care este vânătoarea. Simt o greutate artificială în armă. Şi totuşi nu e respingătoare. Îmi închipui că la oameni ca ei, cu instinctele nefiltrate, brute, puerile, acest sentiment se amplifică. Cred că în perimetrul ăsta rezidă secretul vivacităţii lor. Ei se hrănesc cu mişcare, mobilul are o importanţă minoră. Şi acest mod de gândire rudimentar le este imprimat cu putere, de senzaţia nefericită, dar tonică pentru ei, de a distruge, a nimici. Sunt plini de însemnătatea unei astfel de misiuni căreia îi amplifică, în fiecare moment, caracterul fundamental. Nu-mi lasă nici o şansă să mă adaptez. Trec pe lângă mine cu un aer neutru, translucid. Iniţierea unui om civilizat, sensibil, într-o tagmă lipsită de scrupule implică un ritual pe care nu-l observ, nu-l cunosc, nu ştiu dacă a început. Strângerile lor de mână, atunci când ne împărţim pe echipe îndreptându-ne spre maşini, sunt fade, enervante. Ce dracu caut eu în banda asta de perverşi? Ce profit am eu în toată această mascaradă patriotardă? Eh, ce profit! La nivelul meu profitul e de natură gravitaţională. E legat de orbită, de echilibru. Sigur că în rândurile vânătorilor sunt şi de alt ordin. La ei e o chestie de *hobby* să fumezi o ţigară proastă. Greu se poate pătrunde cu adevărat în ţesătura acestei pături.

Toate detaliile ce mă asaltează le intuiesc, fugitiv mai mult, decât le gândesc. Nu mai am timp de analize. Vânătoarea a început. Maşina ne poartă pe străzi cunoscute dar care îmi par total schimbate ca atmosferă. Pentru mine totul îmbracă tenta vânătorii. Priveam altădată străzile prin prisma unui om liniştit ce nu a cunoscut convulsiile prin care trece acum sufletul meu. Unul din ei mi-a citit zbuciumul, din ce în ce mai nud, şi mă "linişteşte" condescendent din priviri. Zâmbetul lui ironic mă scoate din sărite. A reuşit să dibuiască, dincolo de masca mea stângace, exact ceea ce sunt. Un laş. Şi iarăşi mă enervează privirea lui posacă pe care mi-o acordă ca pe un fel de asistenţă binevoitoare şi gratuită. Îmi întorc, undeva în lateral, privirea. Încerc să suprapun zgomotul motorului, aşa cum îl ştiam eu din peregrinările mele cu maşina, peste zgomotul acesta pe care nu-l cunosc şi care mă poartă, ca într-un abator ambulant, spre infamie. Dar în faţa cui voi da eu proba de conştiinţă? Vânătorii sunt singurii judecători cu adevărat valabili. Mai ales aici şi acum. În fond şi la urma urmei la ce-mi foloseşte acest haotic şi enervant proces interior atâta timp cât sunt în mijlocul lor. Nimeni, dar absolut nimeni din "afară", nu cunoaşte un cât de subţire filon din gândurile mele. Ceea ce-i mai grav e că vânătorii ar putea începe să cunoască şi lumea mea acum, vrând-nevrând, e lumea lor. Ce contează dacă cei hăituiţi vor fi pedepsiţi pe drept sau nu? Dacă vina e minimă sau maximă? Ea există. Altfel vânătoarea nu ar fi avut loc. Decizia a sosit de la cineva care se vrea în afara acestui sistem al urmăririi şi sângelui. Poate vreun magistrat zidit în pereţii convenţionali ai unei ecologii juridice speciale. Constat că cerul gurii mi se usucă, limba e încărcată, ochii îi simt injectaţi. La urma urmei vânătoarea reprezintă pentru oricare dintre noi un risc dar, dacă mă gândesc bine, riscul cel mai mare îl am eu, eu care habar n-am de cele mai elementare reguli ale ei. Mi s-a explicat teoretic dar legătura cu practica terenului mă dezorientează din clipă în clipă. Dacă aici mor de frică, în interiorul unor elitişti din care, de bine, de rău, măcar teoretic fac parte, ce să mai zic într-un război unde cataclismul e absolut?! Încerc să iau o mină bravă, trebuie să fiu şi eu, măcar de ochii lumii, umbra unui vânător. Duc degetele spre armă pentru a mă îmbărbăta cu sentimentul acela distructiv pe care omul îl moşteneşte ancestral, îl are sădit în infrastructura fiinţei sale. Simt că trebuie să ating jucăria asta, infamă în fond, pentru a mă găsi pe mine însumi în postură de dur. Îndrept mâna dar intuiesc privirile celorlalţi, sfredelitoare, sincrone, cum mă pipăie furându-mi detaliile mâinii, mişcarea naivă a degetelor. Ce păcat că acum nu-mi pot fura şi detaliile gândurilor pentru a vedea că e un joc stupid, o dorinţă cretină, nimic periculos! Dacă o să creadă că sunt un intrus cu scopuri precise, diversioniste? Dacă mă catalogheză ca inamic? Ei au tot dreptul să se joace cu armele, să se servească, din această vitamină a nervilor, degajaţi, plini de firesc. Ei sunt o echipă sudată. Eu cine sunt? Mâna mi se retrage încet, penibil. Şi câtă nevoie aş avea de răceala aceea nichelată ce înveleşte mecanismele armei!

Am senzaţia că s-a făcut, brusc, frig deşi afară e zăpuşeală. Cred că am febră. Prin geamul deschis pătrunde briza oceanului ca o soluţie clocită de chinină. Palmierii maţi, cruzi, aleargă în sens invers spre staţia noastră de plecare. Maşina goneşte pe străzile largi împleticindu-se în labirintul benzilor de circulaţie. Aş vrea să alerge spre eternitate. Acest drum nesfârşit este singurul lucru care mă fortifică şi mă amăgeşte totodată. Din moment ce maşina merge impactul cu vânătoarea propriu-zisă trebuie să fie departe. S-a lăsat, o dată cu frigul, la fel de brusc, o linişte vâscoasă. Aşa, împietriţi, vânătorii par nişte enigme. Realizez încă o dată că mişcarea este o condiţie indispensabilă stării lor. Din când în când, spaţiul acesta al liniştii e şifonat de comentariile aparatului radio-recepţie. Se poartă discuţii între alte echipe ale acţiunii.

mircea pora

BUSTUM

-Doamnă Antuzza, îmi pare atât de bine că vă găsesc acasă şi că sunteţi dispusă să-mi acordaţi interviul.

- Chiar credeţi că subiectul nostru e atât de interesant încât să-l facem cunoscut la mii şi mii de oameni?

- Interesant e puţin zis, el ţine de senzaţional, şi-ar fi păcat să nu-l facem public când atâtea situaţii banale, ridicate la rang de „mari întâmplări", ne încolţesc de pretutindeni.

- Bine, fie, cum ziceţi dumneavoastră.

- Să începem atunci cu începutul... În ce împrejurări l-aţi cunoscut pe domnul Bustum Rădivoi şi cum aţi ajuns la căsătorie?

- Aveam, domnul meu, douăzeci de ani şi mă aflam cu sora mea cea mai mică, Elfime, în munţii Făgăraş, pentru a privi şi, fireşte, a fotografia, capre negre. Am umblat amândouă patru zile printre stânci şi n-am dat de nici o capră. Cum la radio buletinele anunţau schimbarea vremii, vorbind mai exact, de ploi, vânturi, furtuni ne-am decis să abandonăm căutatul vânatului şi să ne întoarcem cuminţi la cea mai apropiată cabană. Din nefericire pentru noi, am pierdut marcajele, şi în loc să ajungem la mult dorita cabană, ne-am trezit, după vreo opt ore de coborîre anevoioasă, în mijlocul altor stânci pe unde nu părea demult să nu mai fi călcat picior omenesc... „Ce ne facem acum, Elfime, am zis, peste puţină vreme va fi noapte şi noi vom rămâne în pustietăţile acestea?"... Dar în loc de răspuns soră-mea a izbucnit într-un plâns aproape isteric... Dar dacă eşti om bun Dumnezeu nu te lasă, cel puţin aşa se spune... căci, iată, când nu mai speram să ne ajute cineva, în situaţia dramatică în care ne aflam, a apărut, tot dintre stânci, un bărbat, care preţ de-o ţigară - căci îşi aprinsese una - ne-a privit pe amândouă fără a ne spune un cuvânt, după care, ne-a făcut semn să-l urmăm. Cu forţe pe care nu ştiu de unde le-am mai avut am urcat, am coborît, vai, pe ce tunete, şi cred că, după vreo trei ore de mers, am ajuns la o mică, măruntă cabană ce se numea „Ursul Făgăraşilor".

– Şi aici?

– Păi aici, deoarece era deja foarte târziu, eu şi Elfime ne-am retras într-o cameră şi cred, că nici n-am numărat până la zece, când am căzut într-un somn de plumb până dimineaţa. Oarecum refăcute după încercările din ajun, deşi nu cred că pe feţele noastre să nu se mai fi citit încă spaimele prin care trecusem, am coborît în micul restaurant al cabanei să mâncăm ceva. Ne-am aşezat, deci, la o masă, una mai retrasă, într-un colţ, şi am comandat unui chelner mic şi cu ochelari caşcaval, roşii şi măsline. N-am aşteptat mult, cred că nici zece minute, şi mâncarea noastră soseşte dar nu adusă de cel ce ne luase comanda, ci de altcineva, un individ mult mai prezentabil, care ne-a cerut politicos permisiunea de a sta şi el la masa noastră. Eu şi cu sora mea am acceptat. Nu cred să fi luat cinci înghiţituri din farfuriile ce le aveam în faţă când cel ce se autoinvitase să ne ţină companie ne-a spus: „Vă felicit pentru felul în care aţi mers aseară, căci sincer să fiu nu mă aşteptam ca lucrurile să se rezolve atât de uşor"... „Deci dumneavoastră sunteţi salvatorul nostru", am zis... „Da, a venit răspunsul, pe mine m-a trimis Dumnezeu să înfăptuiesc într-un anume fel minunea"...

- Şi mai departe, doamnă Antuzza?

- Cum să vă spun, salvatorul nostru, după cele zise, s-a ridicat de la masă, nu înainte însă de a-mi lăsa mie un număr de telefon - se vedea că e din Capitală - unde, dacă doream, puteam oricând să-l sun. Pe bileţel îşi scrisese şi numele, simplu, fără nici un titlu: Bustum Rădivoi... După două săptămâni de la această întâlnire, fiind relaxate acasă, vreau să spun, eu şi sora mea Elfime, de la domiciliul nostru, tot din Capitală, strada Berzei, am sunat. Mi-a răspuns iniţial o voce cam dogită dar după câteva secunde la aparat a fost cine trebuia... „Aş vrea să vă întâlnesc, domnule Bustum, am spus, pentru a vă mulţumi încă o dată, doar aţi salvat nişte vieţi"... Răspunsul a fost afirmativ şi peste două zile, ne-am şi văzut în faţa cofetăriei „Capşa".

- Vă rog să continuaţi, sunt curios, curios de tot...

- Trebuie să vă spun, domnule, că am avut mari emoţii aşteptându-l. Sosisem la locul întâlnirii mai repede cu vreo zece minute. În timp ce mă plimbam, douăzeci de paşi la stânga, douăzeci de paşi la dreapta, faţă de punctul fix al *rendesvous*-ului, mă gândeam la posibilele noastre dialoguri. Vă spun sincer că în mintea mea, era un haos total zicându-mi chiar, de nu ştiu câte ori, c-ar fi mai bine să dau bir cu fugiţii... când EL a apărut. Văzându-l m-am liniştit dintr-o dată. Am intrat în cofetărie, ne-am aşezat la o masă, am comandat profiterol, cafea, mandarine, stafide şi-am început, fireşte, o discuţie, pornind de la starea vremii şi ajungând - nici nu ştiu prea bine cum - la criza militară din cele trei golfuri pe care EL mi-a prezentat-o admirabil, în toate detaliile.

- Eraţi încântată, dacă bine înţeleg...

- Eram, nu pot să neg, totul atingând un fel de paroxism când EL, luându-mi mâinile într-ale sale, mi-a spus cu cel mai fermecător glas... „De aici înainte tu vei fi Antuzza mea, iar eu, Bustum al tău"...

- Ceea ce a urmat nu putea fi, evident, decât căsătoria.

- Da, exact, căsătoria... un vis... am făcut-o în Deltă, în bărci, cu câteva sute de invitaţi. A fost o zi caldă, liniştită, aproape un sfert din braţul Sfântul Gheorghe fiind al nostru. Chelnerii, cu şalupe, schimbau mereu meniurile, muzicanţii, cu alte şalupe, deplasându-se printre lotcile noastre şi cântându-ne până în zori, la toţi, după preferinţe. Dansul miresei, furtul pantofilor, dansul mamut al invitaţiilor s-au desfăşurat pe un grind, pe marginile căruia stăteau într-un fel de transă pelicani, cormorani, raţe sălbatice, familii de mistreţi, vulpi argintii şi chiar un ursuleţ cine ştie cum ajuns acolo...

- Oh, doamnă Antuzza...

- După căsătorie, nu mă pot împiedica să nu vă spun, am avut o lună de miere superbă, o săptămână la Agrigento, în Sicilia, pe urmă, fireşte, pe Coasta de Azur, finalul făcându-l în Spania, la o veche mănăstire de lângă Madrid. Vă puteţi, întreba, desigur, de unde bani pentru toate acestea?... Am să vă spun... Bustum, pe lângă faptul că lucra ca inginer la o întreprindere unică de recondiţionat biele-manivele, era deseori consultat, pentru însuşirile sale de inteligenţă, de oameni foarte sus-puşi, chiar de guvernanţi. De la noi şi de aiurea. Pentru a veni mai aproape, multe dintre problemele ţării şi-au găsit rezolvări favorabile datorită exclusiv sugestiilor sale.

- Să înţeleg prin aceasta că domnul Bustum şi, bineînţeles, dumneavoastră aveaţi acces oricând în „lumea de sus"...

- Aveam, cum să nu, şi nu puţini ne invidiau...

- Să încercăm acum, doamnă, să intrăm în subiectul „delicat"...

- Da, cu adevărat putem spune „subiectul delicat"...

- Au fost, totuşi, nişte începuturi pentru sunetul acela?

- Nu, cel puţin eu n-am auzit ieşind din gura lui decât vorbe omeneşti şi foarte rar câte un „ah, vai, oh".

- Şi totuşi când s-a întâmplat pentru întâia dată?...

- La un spectacol de operă, **Traviata**. Totul a decurs foarte bine, adică în pauze am mers la bufet, ne-am întreţinut cu diverşi cunoscuţi apreciind cu toţii, în special, tenorul, un tânăr turc, despre care se spunea c-ar putea s-ajungă un al doilea Pavarrotti. Când a început ultimul act am observat că Bustum e un pic agitat şi că pe spatele biletului desenase ceva, un cap, nişte gheare, o coadă. L-am întrebat în şoaptă dacă nu cumva s-a plictisit şi-ar vrea să mergem acasă... „Nu, mi-a răspuns, stai liniştită, totul e bine"... N-au trecut, însă nici cinci minute de la acest „totul e bine" că el s-a ridicat în picioare şi profitând de o absenţă de cântat pe scenă, şi de un pianissimo al orchestrei, a urlat, dar tare şi lung... „Mauuu", după care s-a aşezat jos. Sunteţi, desigur, curios, de reacţia publicului... După cum era şi normal am fost priniţi de sute de ochi, dar singurul care a spus ceva a fost dirijorul. Îi reţin precis cuvintele. Dirijând în continuare acel pianissimo, cu privirea întoarsă spre sală a zis... „Chiar atât merităm noi, artiştii, pentru tot ce facem?... acest „Mauu?"... acest „Mauu?"... şi sinceră să fiu, mie mi s-a părut că în imitarea zgomotului specific pisicii domnul Schiffer nu era prea departe de Bustum...

- Spuneţi-mi, vă rog, ce-a mai urmat după „Maul" de la Operă?

- După cum era şi firesc, l-am pus pe Bustum sub o oarecare observaţie. L-am urmărit, adică, în gesturile lui cotidiene, cum se spală, cum mănâncă, ce citeşte, dacă e coerent în gândire şi dacă... nu manifestă apropieri suspecte faţă de universul mâţelor...

- Şi ce-aţi constatat?..

- Nimic deosebit faţă de felul său de-a fi de dinainte, doar că, uneori, fiinţa sa iradia un soi de energie, ce te făcea pe tine, cel ce te aflai lângă el, să te simţi mic, slab, neputincios, totalmente dominat. Constatând aceasta m-am gândit, la un moment dat, să mă adresez unor medici, unor psihologi, dar mai pe urmă am renunţat părându-mi-se stupid să mă cramponez de un asemenea lucru.

- Şi totuşi...

- Da, aveţi dreptate... „şi totuşi"... după cum v-am mai spus pe soţul meu, pentru cunoştinţele şi flerul ce-l avea, îl consultau oameni sus-puşi, chiar guvernanţi, în probleme de mare importanţă pentru state: economice, tehnice, culturale, de iniţiativă politică etc. Ne aflam la primul ministru la un fel de dineu, care era, de fapt, un pretext, pentru purtarea unor discuţii cu patru mari puteri europene, referitor la transformarea Mării Negre, dintr-o mare regională într-una internaţională. Văd totul înaintea ochilor. Eu stăteam în stânga primului ministru, Bustum în dreapta, după care urmau înalţi reprezentanţi ai Germaniei, Rusiei, Italiei, Franţei. Pe terasa pe care ne aflam adia un vânt plăcut şi nimic nu prevestea ciudata turnură pe care urmau să o ia lucrurile. Discuţia o deschide primul nostru ministru care preţ de vreo cinci minute expune un plan de internaţionalizare a Pontului Euxin respectând - mi-a fost uşor să-mi dau seama - ideile lui Bustum. Spre finalul intervenţiei premierului - nici nu ştiu cu ce senzori - simt o tensionare extraordinară a atmosferei, deşi aparent nimeni nu dădea semne de nelinişte... „Doamne, ce se va întâmpla, îmi zic?"... Nu-mi termin bine întrebarea şi reprezentantul Germaniei, un diplomat, de altfel, foarte distins, se ridică în picioare, spune „In Deutchland", după care dă drumul la un „Mauu" prelung. Pe „Maul" neamţului se ridică în picioare rusul, Ivan Timofeevici Sciukin, şi ţine-te la un alt „Mau", pe urmă, alte „mauri" de la italian şi francez. Îmi venea să râd, mă uit la premier... când colo el... „Mau... Mau"... domnule dragă, crezi, nu crezi, în tot salonul era un „Mau" general... Uluită strig Bustum... Bustum... privesc în direcţia lui dar el nu mai era în încăpere...

- Şi credeţi?...

- Nu cred, sunt sigură că toate „Maurile" acelea, au fost provocate de soţul meu, mai bine zis, de forţa aceea diabolică ce-l domina şi pe el şi, prin el, şi pe alţii... of, doamne, şi când te gândeşti că începând de atunci toţi demnitarii care s-au aflat la reuniunea aceea, la intervale mai mari sau mai mici, indiferent că sunt la munte, la nuntă, la mare fac „Mau... mau.... mau...".....

- Şi Bustum?...

- Despre el, din clipele acelea, nu mai ştiu nimic. Poate că trăieşte pe undeva ascuns şi face „Mau", poate, a murit, poate, pe alte meridiane, să fie un domn respectabil şi care de viaţa lui de-aici să nu-şi mai amintească nimic...

REVELAȚIE ȘI VIZIUNE

de RADU CERNĂTESCU

Animatoare a unui alpinism spiritual de masă, exersat în subteranele literaturii *canonice* de dinainte de 1989, scriitura polisemică și-a pierdut azi aderenții și privilegiile. Șlefuită cândva până la eficiența unei tehnici magice, literatura cu cheie, acest mod profan de experimentare a unei revelații, mai face astăzi victime doar în rândul autorilor care, tot mai puțini, se încăpățânează să nu încapă în același prezent cu devoratorii de telenovele și consumatorii culturii de dozator. Între marii nostalgici ai respectivei etape estetice care oferea cândva unui univers concentrațional treptele de evaziune infinită ale imaginației, subminând constant o utopie cu altă utopie a libertății spirituale, se cere citat, poate în chiar capul listei, prozatorul Marius Tupan. Tripticul său romanesc, **Coroana Izabelei**, Editura Fundației Luceafărul, 1998, o dovedește cu prisosință.

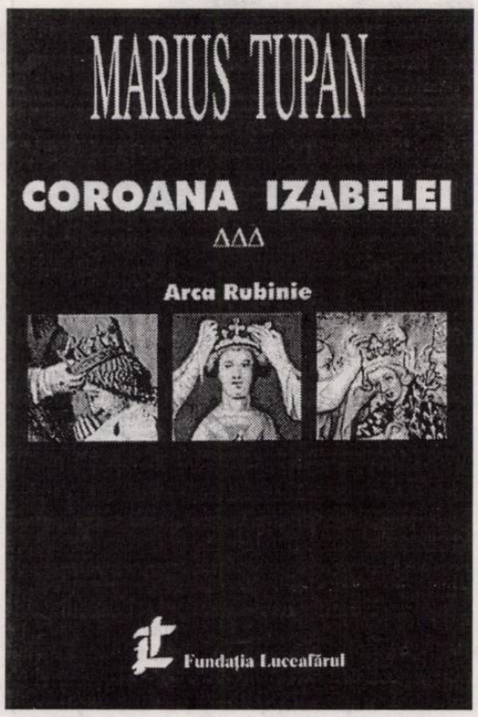
Căzută în capcana parabolelor socio-politice și a alegoriilor morale, palierele cele mai aglomerate ale acestui roman, mioapa noastră critică de întâmpinare (de la L. Ulici până la M. Spiridon, de pildă) nu a putut sesiza adevăratul centru de greutate al unei scrieturi care închide în subteranele ei cele mai profunde un fascinant arhetip formativ transistoric, codul instrucțiunilor interioare ale unei vechi, mereu actuale cărări salvatoare. Căci, dincolo de adeziunea la real, vizibilă în localizări istoriciste și picanterii biografice, se disimulează o interioară plecare a eroului lui Marius Tupan, arheologul Radu Șarpe, în atât de vechea și de exemplara călătorie către Sine și Identic, călătoria imaginară cea mai fantastică și mai reală dintre toate. Călătorie în care nu libertatea totalitarismului, ci totalitarismul libertății, acea lumină a umbrei semnalizând apropierea de misterele inițiatice tradiționale, este ceea ce trebuie căutat și se cere să fie găsit aici.

Pentru cititorii ce aspiră la o dublă apartenență ontologică, trăitori în această lume, dar prezenți într-o alta, căutând, adică, printre muritori lumina arhetipurilor nemuritoare, prozatorul a disimulat un cod de acces fără de care intrarea în subteranele romanului, în *ucronia* scriiturii, nu ar fi posibilă. Această punere în abis e semnalată aici în forma unei obsesive iterații cifrice: sunt trei volume, cu trei capitole și 333 de pagini fiecare.

O cheie cifrică, așadar, ce ne amintește de o operă clasică a genului: **Divina Comedie**, poemul în 3 părți, cu 33 de cânturi fiecare, despre care cel de-al 23-lea Mare Maestru al Ordinului Templier, într-un interviu din martie 1974, spunea printre altele: "**Divina Comedie** este o operă cu cheie în trei grade de lectură, comandată de cifrele cabbalistice 3 și 33 (suma cabbalistică este 333 - n.n.) ce figurează pentru profani acel *mezzo del camin* de care vorbește Arhi-Maestrul Ordinului nostru".

Privit prin această grilă decodoare și în lumina adevărurilor imuabile pe care le conține **Divina Comedie**, tripticul lui Marius Tupan ni se relevă ca o translație în contemporaneitatea comunistă a Infernului, Purgatoriului și, într-un mod ce se cere nuanțat polemic, a Paradisului dantesc.

Astfel, iată, de pildă, cum **Infernul** însoțește cu referențialitatea sa parasimbolică începuturile comunismului surprinse în tușe grotești în volumul-parabolă **Ursa Mică**, unde umanitatea din satul cu același nume apare coborâtă la propriu, dar mai ales la figurat, în "niște Subterane" simbolice, loc în care,



asemeni bolgiilor dantești, "stăruiau un duhnet și-o culoare indecisă, un lătrat și-un mers târâtor, greu de bănuit altădată, un orăcăit și un vinovat strigăt de jelanie, de parcă acum se separau regnurile, doar pentru o vreme amestecate..."

În **Rezervația de lux**, apogeul comunismului apare surprins tot printr-o parabolă menită să sintetizeze și să itereze simbolurile și sensurile **Purgatoriului** dantesc, ca un loc în care se mai poate naște speranța că "lumea - cum o spune Marius Tupan - nu e pe de-a-ntregul pierdută. Trebuia însă răbdare și înțelepciune".

În fine, o mare mistificare a unor timpuri mesianice, dirijată și gestionată *de la centru* de foști activiști, în vremea *comunismului cu față umană*, face substanța ultimului volum intitulat **Arca rubinie**. Și nu întâmplător, mistificarea aceasta a unei beatitudini profetice are ca loc de aplicare Insula Șerpilor, un topos prezent sub titulatura străveche de Insula Albă în creațiile populare românești ca "raiul de smirnă și tămâie" de la "margine de ostrov". Acest Paradis butaforic, semn al unei imposibile salvări în vremea și în contextul materialismului dialectic, sinonim aici cu o iremediabilă deteriorare în plan soteriologic a umanității, deschide în intenția prozatorului o privire polemică asupra inadecvării la prezentul materialismului vulgarizant a soluției salvatoare a florentinului. Parafrazându-l pe autor, greșeala ar consta nu în moștenirea ateismului celui mai grosier, ci în faptul că cerul nu mai coboară la timpul prezentului spre pământ pentru a-l fecunda și ilumina, căci, la rându-i, acesta nu mai urcă pentru a împrumuta de la celălalt legile sale sacre.

Dincolo de această armătură ideatică aflată vizibil în prelungirea fundamentărilor dantești, reiterări punctuale vin să completeze și să exploateze memoria noastră afectivă. Departe de a epuiza aici totalitatea acestor simboluri preluate, încifrate și perpetuate de prozator, să remarcăm cum acțiunea demarează în proximitatea "pădurii Foaienfirului", corespondentul românesc al "pădurii întunecoase" din versul liminar dantesc. Sau cum o autohtonă Beatrice, numită aici Aneta (de la gr. *ana*, în sus), îi "dezvăluie o parte din taine" lui Radu Șarpe, pe care "îl duce de mână ca pe un orb", întru totul asemeni eroinei dantești. Etc.

De dragul completitudinii mai trebuie însă spus că riscul prezent în toate aceste *jeux d'esprit* crescute la umbra marilor opere, ca glose ale semnificanților lor mistici, este ca instrumentele rațiunii și lucidității cu care, pentru incontestabilele delectări estetice prilejuite cititorului, autorul hermeneut operează pe materia *furiei divine*, acea dimensiune a beatitudinii care induce regimul specific revelațiilor și viziunilor în asemenea opere, să conducă la extirparea fiorului divin, la profana lui laicizare. Dar poate că acest risc nu este al autorului, ci vine dinspre fondul de așteptare al cititorului, un fond laicizat de cei 40 de ani de rătăciri prin deșert.

Oricum, prin ultimele sale romane, Marius Tupan rămâne același autor perseverent și dispus să trateze maladia ignoranței celorlalți. Acei ceilalți pentru care, alături de eroul său, prozatorul caută o "a doua Arcă a Salvării". E semn că, spre deosebire de individualismul lui Dante, Marius Tupan mai crede în afirmația, puțin eretică, a lui Origene, conform căreia oamenii se vor mântui doar toți laolaltă (*apokathastasis*), iar nu unul câte unul. O legitate soteriologică reformulată astfel de altruismul lui Marius Tupan: "numai salvându-i pe ceilalți te poți salva pe tine."

gabriel chifu

„ÎNTRE CELE CÂTEVA, FOARTE PUȚINE, ÎNTÂMPLĂRI NEPARAZITARE AȘEZ NEGREȘIT LITERATURA...“

Florea Miu: După debutul editorial spectaculos cu volumul de versuri Sălaș în inimă, în 1976, la editura bucureșteană „Eminescu“, scriitorul Gabriel Chifu a traversat mai multe etape creatoare. Cum se văd ele chiar de către autor?

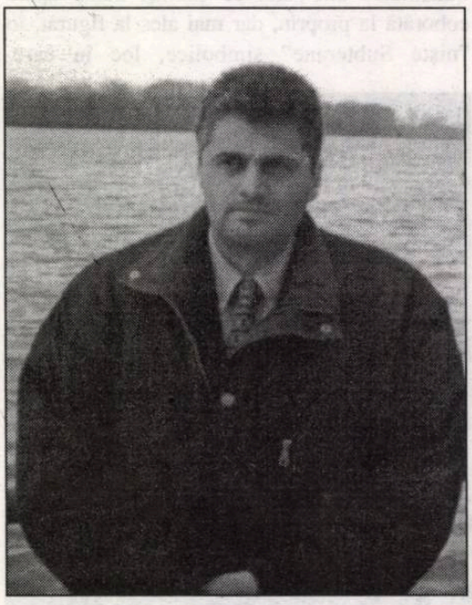
Gabriel Chifu: Aș înlocui, dacă-mi îngădui, *debut spectaculos* cu *debut* pur și simplu și aș mai înlocui *etape creatoare* cu *scrieri succesive pe pergamentul palimpsestului* care, vrând-nevrând, suntem fiecare cu bietele noastre vieți. Cum privesc eu, așadar, aceste texte succesive ale palimpsestului, aceste mesaje personale care s-au tot modificat de-a lungul vremii sau, altfel zis, cum îi privesc pe inșii diferiți care, textual vorbind, m-au locuit în timp? Privesc aceste mesaje și îi privesc pe acești inși lăuntrici și consumați cu oarece perplexitate, cu ușoară jenă, așa cum ai privi niște străini cu care ești pus să joci o familiaritate ale cărei reguli le-ai uitat, le-ai pierdut.

Dacă am căutat autenticitatea trecând prin aceste straturi multiple, luând aceste chipuri multiple, nu înseamnă că am și aflat-o. Nu înseamnă că am fost scutit de clișee, de locuri comune, textuale și existențiale. Dimpotrivă. Adeseori m-am scufundat în mlaștina locurilor comune. Dacă le recunosc și mi le asum, mai am o șansă să scap de ele. Așa, ele devin o pecete a mea, mă pot individualiza și se poate obține o autenticitate pe dos - martirul locurilor comune.

E un semn zodiacal, e un dat al firii mele faptul că, mai cu seamă la început, eram foarte grăbit. Și-n literatură am intrat foarte devreme ori, ca să fiu exact cu mine însumi, am intrat *prea devreme*. Până la un moment dat, era un prisos de energie care nu-mi dădea pace, mă purta încoace și-ncolo. Până la un moment dat, *ardeam de nerăbdare*. Acum este altfel: puține fapte, întâmplări găsesc că sunt neparazitare. Dacă altădată mă închinam în fața oceanului, acum mă închin în fața picăturii. E o disperare și apoi e o liniște mai mare decât noi pe care aș vrea s-o ating și s-o descriu.

F.M.: Poet, prozator, eseist - Gabriel Chifu poate fi definit, prin creația sa de până acum, nu numai ca unul dintre scriitorii importanți ai momentului actual, dar și ca o voce polifonică, în măsură să ne ofere noi surprize. Spre ce alte valențe ale expresivității tinde?

G.C.: Între cele câteva, foarte puține, întâmplări neparazitare așez negreșit literatura. Merită să trăiești ca să scrii o carte frumoasă. Și apoi, prin literatură eu îmi pun la încercare limitele: conformismul, comoditatea, un schematism al gândirii, atâtea și atâtea defecte cu care am fost îndestulat. Am mai spus-o (dar trebuie să mă repet, suntem în spațiul ideilor determinante și aceste idei, e firesc, nu sunt multe și nu se schimbă de pe o săptămână pe alta...), propunându-mi să fac literatură și practicând forme expresive cu *poietici* diferite, eu îmi creez iluzia că mă multiplic, că îmi amplific câtva existența aceasta atât de bătută de toate vânturile. Îmi creez iluzia că astfel se deschide o poartă sau se deschid mai multe porți care nu se văd și nu se iau în calcul, dar care ne duc în teritoriul *unei clipe care ține o eternitate*. E acesta un algoritm plin de derive, pe dibuite, prin care totuși se obține un surogat de mântuire, un algoritm care pe mine mă fascinează. Am scris și scriu versuri, roman, publicistică, acum mă aflu în miezul unui eseu despre facerea poeziei, o carte care se va numi **Umbra lui Orfeu** și care va apărea, probabil, în acest an. Îmi dau silința, în toate aceste



situații textuale, dar și în altele, să nu fiu ridicol: adică, să vorbesc de fiecare dată *dinlăuntrul* formei expresive alese, folosind regula jocului respectiv. E chiar un joc deci, dar un joc care ne poate spori ființa.

F.M.: În anumite pagini de proză, din romanele apărute, și chiar în unele poeme, se regăsesc locurile natale, orașul Calafat, câmpia dinspre Dunăre, transfigurate în memorabile ipostaze literare. Îl mai poartă „trenul de Calafat“ pe scriitorul de azi spre țărmul începutului?

G.C.: Mă preocupă, chiar obsesiv, felul în care un mecanism uman oarecare se transformă într-un creator. Prin scris se consumă o cantitate neobișnuită de energie și, cum scriitorul nu este un *perpetuum mobile*, atunci el trebuie să găsească undeva sursele acestei energii suplimentare. Fiecare ne inventăm cum putem propriile surse. Unele sunt secrete, altele sunt la vedere. Pentru mine, Calafatul, orașul în care m-am născut, este o sursă mărturisită de regenerare. Raporturile mele cu acest loc sunt speciale: nu numai că este un loc frumos, sfâșietor de frumos, sărac, și trist, și părăsit, precum sufletele noastre, dar este și o bună metaforă pentru condiția poetului și a poeziei acest Calafat așezat la o margine de țară, de lume, dar o margine care luminează, o margine în deschis, pe malul unui mare fluviu. Întorcându-mă, când și când, aici, practic un soi de contrabandă cu anii și amintirile, fac exerciții de mers înapoi prin timp, suprapun contururi reale în ruină peste ceea ce memoria mea păstrează viu și arzător, îmi caut și-mi regăsesc morții - o stranie gimnastică a memoriei, ritualuri intime extrem de prețioase.

Visez să mă pot retrage aici. Și nu sunt singurul. Eugen Uricaru îmi mărturisea o asemenea intenție. Iar Mircea Dinescu, din câte știu, chiar a făcut un prim pas.

F.M.: Ca unul care și-a văzut multe poeme traduse în limbile engleză, italiană, sârbă, consideri că este absolut necesară această „ieșire în lume“? Ce aduce în plus stării creatoare?

G.C.: Se cuvine să așezăm lucrurile în sistem de referință corect. Dacă prin „ieșire în lume“ înțelegem traducerea cărților noastre în limbi străine, întrebarea este absolut retorică. E de domeniul evidenței, orice om care scrie speră să aibă un ecou considerabil, materializat în tirajele cărților sale transpuse în cât mai multe limbi ale Turnului Babel. E vorba de acel ecou real, de acel impact puternic, cum se întâmplă astăzi cu proza unor Kundera, Kadare, Llosa, Fowles, ca să exemplific doar cu numele câtorva mari romancieri. Un asemenea ecou, o asemenea „ieșire în lume“, recunosc fără ipocrizie, mă interesează, deocamdată la modul teoretic, pur ipotetic, fiindcă nu am nici un temei pentru o altfel de situație.

Opinia mea asupra acestui subiect este radicală: ori totul, ori nimic. De aceea consider că traducerile din poeziile mele la care faci referire nu contează. Le consider ocazionale. Sunt bune, poate, pentru rubrica dinainte de '89, *Prezențe culturale românești*, ori sunt bune de trecut în micile bibliografii provinciale, pentru un oarecare efect de cosmetizare, dar nu fac parte din acea adevărată și necesară *ieșire în lume*.

F.M.: Este poezia o cale către noi înșine, un mod de a ne regăsi sau un alt limbaj al comunicării interumane?

G.C.: Poezia este toate acestea deopotrivă și multe altele încă. Și după ce însumăm toți acești vectori, ce rezultă, ce rămâne, ce este poezia? În cartea despre care pomeneam mai înainte, **Umbra lui Orfeu**, fac greșeala de a rezuma ceea ce nu se rezumă și de a defini ceea ce nu se definește: reproduc aici formularea cu pricina, sperând că simplificarea nu este ucigător de abruptă - poezia este încercarea de a-l echivala verbal pe Dumnezeu. Cum poezia presupune meșteșug (*tehne*), un meșteșug subtil și precis, întrebarea pe care mi-o pun este: prin ce mijloace concrete se realizează această echivalare verbală a Divinității?

F.M.: Literatura, ca și viața, are puterea de a ne smulge, uneori, din noi înșine, retopindu-ne în acel „real eruptiv“ pe care îl invocai în volumul cu același titlu. Consideri poezia un Triunghi al Bermudelor, semn al întâmplării, al unei voințe divine, sau al lucidității?

G.C.: Iarăși simt nevoia să comentez sintagme din întrebarea ta. Ce înseamnă „noi înșine“? Cred că funcționează permanent corespondențe între microcosmos și macrocosmos, înregistrăm, după principiul vaselor comunicante, un transfer de substanță între lumea dinlăuntru și cea dinafară, între ins și Dumnezeu. *Noi înșine* poate fi înțeles ca un vas în care dozajul complicat și fin dintre gol și plin este un dozaj între *eu* și *ceilalți*, între *sine* și *exterioritate*, între *om* și *Dumnezeu*. Poezia (într-adevăr și „un triunghi al Bermudelor“, cum spui, căci suspendă durata comună și te conectează la alt ritm, amețitor și foarte înalt...) tocmai acest dozaj voiește să-l exprime și se folosește și de *întâmplare*, dar și de *luciditate*, după cum ascultă și de *voința divină*.

F.M.: Ai fost distins, încă de la început, cu numeroase premii literare, iar cărțile tale

au fost comentate de cei mai importanţi critici literari. Este acesta un argument al succesului?

G.C.: N-a fost totdeauna astfel, dar acum eu înţeleg succesul în felul următor: el vine numai dacă nu alergi după el. El vine dacă îl ocoleşti cu totul şi îţi îndrepţi atenţia şi puterile asupra ta însuţi, căutând să ajungi la adevărul care stă îngropat în tine, cum stă îngropat în fiecare om, căutând să trezeşti acele energii care dorm în tine, ca-n fiecare om şi de care cei mai mulţi dintre noi nu avem habar şi ne sfârşim viaţa fără să bănuim că adăposteam un tezaur.

În reprezentarea mea, succesul înseamnă să scrii atât de bine, să aduci atâta bucurie cu vorbele tale înşiruite pe hârtie, încât, şi dacă pleci la capătul pământului, ceilalţi să te caute, să vină ei spre tine şi să te descopere. Cum îl închipui eu, succesul nu are nimic de-a face cu mondenitatea, cu notorietatea ieftină.

F.M.: Laurenţiu Ulici sesizează în lirica ta un acut simţ al perceperii „graniţelor dintre lucruri, fenomene, acţiuni şi regnuri", transfigurarea concretului, a contingentului până la „puterea unei viziuni integratoare şi dorinţa de a recâştiga paradisul pierdut al Verbului auto-reflexiv". Ce reprezintă, în acest demers, limbajul poetic de azi?

G.C.: Vezi, dragă Florea Miu, cum se produc dezinformările? Prin citate desprinse de la locul lor, prin adevăruri parţiale. Ai ales partea favorabilă din consideraţiile lui Laurenţiu Ulici. Dacă îmi aduc bine aminte citatele sunt dintr-un articol în care Laurenţiu Ulici îşi exprimă considerabile rezerve critice faţă de poezia mea. Ceea ce nu înseamnă că îl stimez mai puţin. Atunci când ai ales calea să tipăreşti, să faci public ceea ce scrii, trebuie să-ţi asumi orice risc, trebuie să accepţi ca îndreptăţită orice reacţie critică - este o regulă elementară. La momentul acela (anul 1983 parcă, volumul **Lamura**), înclinam să cred că nu are dreptate Laurenţiu Ulici. Mai ales că despre volumul acela scrisese foarte apreciativ Ştefan Augustin Doinaş: mereu avem tendinţa să reţinem imaginile din oglindă convenabile şi să spargem oglinda care ne arată cearcănele, punctele negre de pe chip. Astăzi însă, sunt mai aspru cu mine cel de atunci (un altul...) decât criticul literar Laurenţiu Ulici. Dacă îmi îngădui încă un accent de radicalism, voi spune că, până la un prag, aş da la o parte toată poezia scrisă de mine, ceea ce aş reţine ar fi foarte puţin. Sper să întreprind acest demers, să întorc o faţă şi spre trecut, spre paginile mele tipărite - poezie şi proză. Deocamdată, sunt un Ianus cu amândouă feţele întoarse spre prezent şi spre ceea ce va fi, adică spre ce scriu şi ce voi scrie.

Cât despre limbajul poetic de astăzi: el stă sub semnul deconstrucţiei, ceea ce este o dimensiune importantă, de un dramatism necesar, căci sfâşierea limbajului reflectă sfâşierea fiinţei. Altfel, limbajul poeziei, ca într-un *imens acum*, este acelaşi de la început: un limbaj în apropierea Fiinţei, limbajul care presimte sacralitatea/captează undele sacralităţii.

F.M.: Cum vezi literatura română actuală în raport cu alte literaturi?

G.C.: Suferim de complexul că nu avem nici un premiu Nobel. Suferim de o maladie care s-ar numi a punţilor mereu năruite. Personalităţi culturale româneşti au fost nevoite *să iasă* din cultura română şi să se integreze în culturi de notorietate, ca să-şi demonstreze statura impunătoare. Sunt cazurile clasice: Eliade, Cioran, Ionesco, Brâncuşi, dar e şi cazul altor scriitori şi artişti.

Dincolo de eforturile individuale notabile din trecut şi de astăzi, cultura română ca întreg stă undeva la o margine, privită eventual cu o bunăvoinţă de circumstanţă, dar în fapt neluată în seamă. Cultura română trebuie ajutată de istoria românilor. Fără un proiect constructiv coerent la nivel naţional, fără acele fapte de vădită verticalitate la nivel de popor, care să atragă atenţia lumii asupra noastră, cultura română va rămâne, încă un amar de vreme, aţipită departe, la umbra codrului (românul, frate cu codrul...) şi când, rar, se va trezi din amorţeală, se va văita mioritic, punând nereuşita pe seama soartei, ce ne-a fixat în zodia lui *aşa a fost să fie*.

Fiecare popor are un moment istoric al său care trebuie pregătit cu ştiinţă. Pesimiştii spun că al nostru tocmai a trecut, fără să ne dăm seama. Optimiştii, între care mă număr şi eu, spun că tocmai acest marasm, această cădere liberă pe care o trăim, această negativitate - ce pare să atingă un maximum aici - se pot transforma în sursa unei redempţiuni, a unei ascensiuni atât de aşteptate.

F.M.: S-a vorbit, în ultimul deceniu, despre literatura „de sertar". A existat?

G.C.: A existat, sigur că a existat. Chiar în oraşul în care trăim şi noi doi a fost un scriitor, Ion D. Sîrbu, care a devenit în conştiinţa publică *un mare scriitor*, datorită tocmai manuscriselor tipărite după moartea sa.

Literatură de sertar, nepublicabilă în condiţiile sistemului totalitar, orice scriitor a scris, probabil chiar şi cei mai apropiaţi regimului. Chiar şi ei se pot lăuda că au fost cenzuraţi, că au făcut opoziţie, că au fost victimele dictaturii comuniste. În paroxismul ultimei faze a sistemului, nimic nu se mai putea spune şi scrie: totul era pe cale să fie interzis.

Dar cine a aşteptat mari schimbări ale formelor de relief literare prin apariţia acestei literaturi de sertar şi-a făcut calcule greşite. Cum se manifestă adevărata literatură? Ea instituie un spaţiu al deplinei libertăţi. Ei bine, poezia, eseul critic, prin natura lor, izbuteau şi până în 1989 să-şi constituie acel spaţiu al libertăţii absolute. Cea mai expusă era proza: în proza publicată, adevărurile erau spuse adeseori pe jumătate sau pe sfert. După '89 (când am asistat la o explozie a presei cotidiene, a dezvăluirilor, a documentelor), publicarea lucrărilor de ficţiune care zăceau în sertare nu a mai avut efectul scontat. Scriitorul trebuia să-şi reconsidere strategiile narative, raporturile cu istoria şi cu publicul.

F.M.: Eşti redactorul şef al revistei „Ramuri", una dintre revistele importante ale ţării, venind la direcţia acesteia după Marin Sorescu. În ce a constat această schimbare - ţinând seama şi de unele reacţii ale momentului respectiv-, ce şi-a propus şi ce a realizat, timp de aproape un deceniu, publicaţia craioveană în planul valorilor?

G.C.: Nu mi-am dorit această schimbare, viaţa mea ca redactor era mult mai simplă decât aceasta de când s-a adăugat lângă redactor şi cuvântul şef. Momentul acelei schimbări, una de adevărat scandal în epocă, a fost una dintre primele operaţiuni de manipulare, de demonizare, de dezinformare de după '89. S-au decupat anumite momente din derularea conflictului, s-au pus în alt context, s-au schimbat între ele cauza şi efectul, un gest de apărare a fost prezentat ca un gest de atac, atâtea şi atâtea mici grozăvii zadarnice. Mi se face rău numai când îmi aduc aminte de acele zile. Mi se pare corect şi de minimă demnitate cum am reacţionat atunci, dar astăzi, ştiind consecinţele, ştiind cum poţi fi terfelit şi transformat în monstru, probabil, de frică şi din laşitate, nu aş mai repeta gestul de atunci...

Ramuri este un proiect deschis, an de an trebuie să-şi asigure finanţarea din surse alternative. Ceea ce nu este deloc uşor, cere devotament, tenacitate şi fantezie. *Ramuri* este doar un nume. Un nume pe care trebuie să-l locuieşti credibil şi căruia trebuie să-i dai substanţă. Numai cine nu încearcă nu ştie cât e de greu să ţii în viaţă o revistă literară. Am căutat să facem din această revistă o casă bună, adăpostitoare pentru numele mari, dar şi pentru numele noi din literatura noastră, pentru cultura română în oglindă cu spiritul european, pentru scriitorii din ţară, dar şi pentru scriitorii craioveni pe care dorim să-i situăm în coordonate viabile, naţionale. Ca să realizăm aceste ţeluri, ne-am propus să transformăm *Ramuri* într-o instituţie mai cuprinzătoare decât publicaţia propriu-zisă: *Ramuri* a organizat un festival internaţional de poezie, a acordat premii, a editat cărţi etc. În cei zece ani sunt deja câţiva scriitori craioveni, dintre cei mai interesanţi, care s-au născut (fie că ei recunosc, fie că nu, faptele sunt fapte...) sub pecetea *Ramurilor*.

F.M.: Pentru un nou mandat, te afli la conducerea Filialei din Craiova a Uniunii Scriitorilor. Cum se prezintă viaţa scriitoricească din arealul oltenesc? Sunt scriitorii olteni o realitate de care trebuie să se ţină seama?

G.C.: Cunoşti la fel de bine ca şi mine (întrucât faci parte din comitetul de conducere al Filialei şi eşti unul dintre oamenii care îşi onorează mandatul...) că am iniţiat o serie de proiecte prin care dorim să-i punem într-o lumină cât mai bună pe scriitorii craioveni. Din păcate, e anevoios, scriitorii sunt individualităţi şi individualitatea se manifestă adeseori prin cultivarea spiritului de divergenţă, prin contestarea celorlalţi... N-aş zice că simţul comunitar este prea dezvoltat la Craiova şi este greu să impunem o idee simplă: anume că Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor nu dă certificate de valoare scriitoricească, nu stabileşte ierarhii, ci este doar *un cadru* în care să fiinţeze *toţi* membrii săi, nu *numai unii* şi nu *unii împotriva altora*. În locul înverşunărilor sterile, mi-aş dori să domine solidaritatea, toleranţa, chiar amiciţia.

F.M.: Trăieşti în oraşul în care, volens-nolens, şi-a dus existenţa, între alţii, Ion. D. Sîrbu, unul dintre simbolurile „rezistenţei" spirituale faţă de compromisurile sociale de orice fel. Te consideri mulţumit aici?

G.C.: Nu mă simt acasă la Craiova. E un oraş care nu ştie să-şi preţuiască valorile. E un oraş în care mori strivit între ciocanul veleitarilor agresivi şi nicovala genialoizilor care se autoproclamă supremi înainte de a exista ca scriitori. Dacă ar fi să caut cauzele acestei stări de lucruri, aş numi Universitatea din Craiova care, în peste treizeci de ani, n-a izbutit să impună un anume tip de intelectual serios şi cu măsură.

F.M.: Proiecte?

G.C.: Această carte despre poezie şi, apoi, abia aştept să reiau lucrul la un roman care mă pasionează, **Cartograful puterii**. După aceea, dacă mai trăiesc, aş vrea să mă îndrept spre unele activităţi exterioare, publice.

F.M.: Cum ar „suna" profesiunea de credinţă a scriitorului Gabriel Chifu, acum, în plină maturitate creatoare?

G.C.: Trec peste „maturitate creatoare" pe care o iau drept o ironie amicală şi ajung la „profesiune de credinţă". Nu este împovărător, nu este prea mult ce-mi ceri? Ar trebui să afirm ceva sentenţios, definitiv, memorabil. Cum ar fi: *păşesc pe un cablu subţire, întins deasupra hăului şi încerc să mă comport normal ca şi cum aş păşi pe stradă*. Sau: *caut să aflu procedeele prin care amărăciunea, dezolarea, simţul acut al golului se pot preschimba în bucurie*. Dar nici una dintre formule nu mi se pare potrivită, cuprinzătoare. Aşa că prefer să tac.

Interviu realizat de
Florea Miu

emilia dabu

Visul din noi

Înfloriţi sunt spinii veacului de mâine
De mai sunt iubire nu mai ştiu
Viscoleşte viaţa, dor îmi e de tine,
Prin tăcerea clipei s-a făcut târziu.

Frunză răzvrătire, frunză de argint
Ce miresme crude se arată-agale
Viscol cu ochi verzi nu te mai alint
Plânge dimineaţa răstignirii tale.

Focul asupreşte, fulgeră într-una
Şi-a pus strai de gheaţă gândul vinovat
Peste zarea ninsă veşniceşte luna
Disperarea ţipă, crunt, adevărat.

Se izbeşte uşa, se sparg brusc ferestre
Şuieră amarnic lacrima de tină
Când mă rog cuminte ca într-o poveste
Doamne, fă să fie omul iar lumină.

Sunt eu, poetul

În general, Poeţii
Sunt împuşcaţi în mod laş, în ceafă
Oricât de dureroasă va fi şoapta
În clipa sfârşitului voi striga
Sunt eu, Poetul.

Trecerea spre lumină

Năprasnice coşmaruri ale uitării
Peste icoana răsăritului
Îşi ascuţeau ghearele,
Privirile suflate cu aur ceresc
Încercau trecerea spre toamnă.
Orcâtă singurătate mușca mâna clipei
Doar o uriaşă floare a soarelui
Mai creştea în sufletul
Cât o eternitate de greu.

Dragoste târzie

Nu am ştiut să trădez
Nu am putut acest fapt niciodată
Eu, această dragoste târzie
Învingând timpul,
De cuvinte mereu răsfăţată
M-am regăsit curată-n poezie.

Acolo, printre zei

E vremea să te înalţi,
Printre zei să revii
Să reînveţi tot ce aproape ai uitat
Din timpul când cerul ţi-a fost
Templul dintâi,
În care primul adevăr
L-ai întâmpinat
Incandescente flori purtând în palme
Precum acest sfinţit altar de toamne.

În palmele tăcerii

Inima aceasta de cuvinte
Viscol amarnic ducând peste noapte
Cât verde, cât galben şi cât alb
Purtat-a veşnicind prin antice zăpezi,
Poemul doar pierind nevindecat
În care Doamne singur tu mai crezi
M-a ajutat să văd şi te-am iertat.

Poezia

Supravieţuind prin
Magica stare a iubirii
Peste ultima pagină a speranţei
Tristeţea luminii îşi pusese
Straiul de început
Înger ciudat, bijuterie sacră
Poezia respirându-se încă.
Exista.

Ocrotire (I)

Nu mă lăsa în iarna oamenilor
Căci nimeni nu s-a mai întors niciodată.
Mai bine hai să renaştem copiii
În mine plânge-nvinsă marea
Iar eu cu mâini albastre scriu:
Cântă-mpăcare în ţipătul păsării ucise...

Nălucire

Doamne, cum cad lacrimile
Zornăind ca monezile
Şi noi tot mai vânduţi suntem
Peste timp, peste iarnă
Peste clipa speranţei, a dragostei poate.
Nici umbra nu mai are rod
Hohoteşte sufletul plăsmuire de taină
Uriaşe păsări de gheaţă, poate sute ori mii
Muşcă brusc din ceruri deodată
Doamne, oare tu ne mai ştii?

Ocrotire (II)

În aglomeraţia veacului
Îngeri părăsiţi
Cu aripile frumos amputate.
Acvilele umane îşi umpluseră
Pliscurile cu sângele princiar,
Al scrisului, în vreme ce
Peste sufletul clipei,
O adevărată iubire se putea încă.

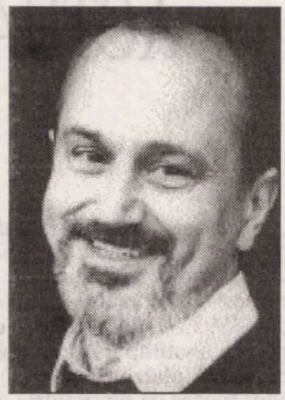
LIMBI MINORITARE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Rândurile de faţă ne-au fost sugerate de cartea Ioanei Nichita, **Complexul insulei. Fizionomia lexicului sard**, o carte scrisă cu mult ataşament faţă de problematica sardă, dar şi dintr-o bună cunoaştere a ei, realizată de-a lungul anilor „la ea acasă", în Sardinia. Publicarea acestei cărţi se constituie ca un eveniment lingvistic în contextul actual, când tot mai multe idiomuri aspiră la „emanciparea lingvistică", autoarea reuşind, prin problematica abordată în cartea amintită, să sincronizeze lingvistica românească problemelor actuale ale lingvisticii şi politicii internaţionale. (Zilele acestea apare în Spania lucrarea lingvistului galician Francisco Fernandez Rei, **Limbi minoritare** în care alături de sardă se iau în discuţie toate celelalte limbi minoritare).

Asistăm în momentul de faţă la o adevărată metamorfoză a problematicii lingvistice ca efect, pe de o parte, al noilor tehnologii, dar şi al concluziilor reieşite din Tratatul de la Maastricht. În acest context, grupul de reflexie strategică al Comisiei Uniunii Europene (DGXIII) compus din specialişti, de preferinţă lingvişti, din diferite ţări, membre sau nu, ale Uniunii Europene, a realizat un raport intitulat **Pentru o infrastructură lingvistică europeană**. Concluziile acestui raport sunt deosebit de interesante pentru toate statele Europei de mâine. Mai întâi, lucrarea amintită avertizează asupra celor trei şocuri la care sunt supuse popoarele europene, anume, şocul trecerii de la civilizaţia industrială, locală la civilizaţia universală, de comunicare, şocul noilor concepte şi produse generate de dezvoltarea tehnologiilor şi şocul noilor tehnologii de informare, în special informatica care face trecerea de la cultura scrisă la cultura ecranului, ultimul dintre ele apreciat ca fiind mai intens şi mai profund decât toate evenimentele anterioare apariţiei tiparului. Pentru popoarele europene aceste trei şocuri trebuie să producă o importantă reînnoire a limbilor materne, în aşa fel încât să realizeze o adaptare a acestora la noile cerinţe şi tehnologii. Rezultatul poate fi pozitiv, caz în care limba respectivă va suferi o evoluţie privind mijloacele de comunicare; rezultatul însă poate fi negativ, prin refuzul adaptării, prin refuzul mobilităţii şi dinamicii lingvistice. În acest ultim caz, limba respectivă încetează să mai fie un vehicul de gândire ştiinţifică şi tehnică şi, în consecinţă, economic, dacă nu chiar cultural. Europa de după Maastricht şi-a pus problema diversităţii lingvistice, dar între parametrii unui triumf al comunicării nestingherite în plan economic şi social. Este vorba în esenţă ca fiecare limbă să posede toate oportunităţile de a putea răspunde provocărilor secolului al XXI-lea. O soluţie ar fi acţiunea nestingherită a timpului şi a forţelor care lucrează pe piaţa văzută sau nevăzută a concurenţei limbilor. Rezultatul normal al unei astfel de soluţii ar fi însă în beneficiul unui număr mic de limbi, sau chiar a uneia dintre ele, şi ar duce la decăderea celorlalte. Pentru a evita inegalităţi grave în evoluţia limbilor materne ale Europei viitoare este necesar să se aplice o politică voluntaristă, dominată de efortul de a influenţa adecvat evoluţia limbilor materne, indiferent că ele sunt, din punct de vedere naţional, majoritare sau minoritare, de a crea acestora un dinamism lingvistic intern capabil să preia şi să adapteze convenabil şi rapid noile cerinţe ale comunicării. În prezent, limbile care încearcă să se afirme şi să facă efortul de a răspunde cerinţelor formulate, sunt limbile minoritare, atent studiate, dispuse prea puţin pătrunderii împrumuturilor necontrolate care le-ar anula chiar de la început specificitatea şi caracterul naţional. Limbile acestea sunt printre altele, sarda, retoromana, galiciana, catalana, valenciana, corsicana, gascona, vorbite în diverse puncte ale Europei, restrânse ca întindere, dar cu puternică dorinţă de a nu fi date uitării. Cartea **Ioanei Nichita**, pe care o aminteam la începutul rândurilor noastre, este o descriere a unui lexic rural, extrem de tradiţional, dar tot atât de bogat şi fără de care profilul lingvistic al Europei ar fi mult mai sărac şi inexact. S-ar părea că o Europă de mâine fără limbile minoritare nu ar fi o Europă adevărată din punct de vedere lingvistic.

bujor nedelcovici



DEPRINDERI ŞI PREJUDECĂŢI

* Paul Morand, Dumézil, Emmanuel Mounier, Charles Péguy sunt acuzaţi - direct sau indirect - de simpatii profasciste şi peteniste.

De verificat şi de evitat... „chasse aux sorciéres"

30 octombrie 1992

* Azi, vineri - mereu vineri - am văzut romanul **Le matin d'un miracle,** care a apărut la Editura „Actes Sud". Coperta expresivă şi rafinată. Hârtie de bună calitate şi de culoarea paiului. Un obiect de artă pe care îl iei cu plăcere în mână. Am rescris cartea de câteva ori, apoi „Albin Michel" m-a părăsit. A urmat căutarea unui alt editor şi incertitudinea de a mai publica. Irina Mavrodin m-a prezentat la „Actes Sud"... Şi iată - după trei ani de la apariţia romanului **Crime de sable** (Zile de nisip) - văd din nou o carte publicată la Paris. O bucurie stinsă dar caldă şi delicată. Ce destin va avea această „dimineaţă a miracolului"?

3 noiembrie 1992

* Ziua în care a murit tatăl meu în 1964. Un gând îndreptat către toţi morţii mei.

* Kant punea trei întrebări: „Que puis-je savoir?", „Que dois-je faire?", „Qu'ai-je le droit d'espérer?"

Ce pot să ştiu? Totul... dar depinde de timpul care mi-a rămas. Ce pot să fac? Să mai scriu, poate, un roman. Ce pot să sper? Nimic...

* Până la 57 de ani nu mi-am dorit o familie. În serile întunecoase şi friguroase de iarnă, auzeam şoarecii însingurării cum îmi ronţăiau platitudinile şi stupiditatea... salvate în creaţie.

Poate în curând şoarecii vor înceta să-şi facă apariţia şi n-o să-i mai aud...

* De Gaulle a spus: „Le peuple juif est un peuple d'élite, sur de lui même et dominateur". Pentru aceste cuvinte Generalul nu a fost iertat şi de multe ori a fost... „dat jos de pe cal"...

4 noiembrie 1992

* **Maître Eckhart**

„Le détachement parfait ne connaît aucun regard sur la créature, ni fléchissement de genou, ni fierté dans le maintien, il ne veut être ni au-dessous ni au-dessus des autres, il veut que reposer sur lui même, sans souci de l'amour ou de la souffrance de personne. Il n'aspire ni à l'égalité ni à l'inégalité avec quelque autre être que ce soit, il ne veut pas ceci ou cela, il ne veut qu'être un avec soi-même".

Este esenţa a tot ce am simţit şi gândit de-o viaţă: să mă sprijin de mine, fără grija suferinţei şi să privesc în afară cu o imensă curiozitate şi detaşare.

Până acum mi-a lipsit... **detaşarea.**

* Vechile deprinderi şi prejudecăţi se ţin de mine ca nişte solzi de peşte lipiţi de piele... carapace de broască ţestoasă, bube deschise, furuncule pline de puroi ale trecutului de care nu mă pot despărţi. Până în urmă cu un an ascultam în fiecare seară Radio Europa Liberă; citesc ziarele şi revistele sosite din ţară; urmăresc Telejurnalul şi mă interesează actualitatea efemeră de fiecare zi; nu pot să renunţ la religia ortodoxă în care m-am născut, chiar dacă uneori aş vrea să fiu budist, taoist, stoician, sau să trec la islamism; nu reuşesc să mă eliberez de viziunea teologico-creştină şi morală asupra lumii...

Aş vrea să mă jupoi de această „piele străină şi învechită de pachiderm uman", să rămână doar capul şi ceva din mine, precum şi-a pictat autoportretul Michelangelo în „Capela Sixtină".

Cel mai grav păcat şi cea mai profundă eroare (provenite dintr-un inconştient colectiv ancestral) este „viziunea teologico-creştină şi morală asupra lumii", credinţa maniheistă în Bine şi Răul Adevăr şi Minciună, Just şi Injust, Frumos şi Urât...

Exemple ce contrazic această teză:

Moise, când a văzut că un egiptean a lovit pe unul din fraţii săi, un evreu, „a privit în jurul lui, nu a văzut pe nimeni, a ucis egipteanul şi l-a îngropat în nisip" - **Exod 2, 11-12**. Şi tot Moise, pentru a convinge Faraonul să lase poporul evreu să plece, l-a ameninţat cu „Cele zece răni: apele Nilului vor fi pătate de sânge, broaşte, ţânţari, tăuni, ciumă, bube rele, grindină, lăcuste, tenebre şi moartea primului născut. **Exod 5,7,9,11.**

O crimă şi un blestem.

Loth. Înainte ca Sodoma să fie distrusă pentru că nu s-au găsit 50 de înţelepţi care s-o salveze, Loth a părăsit în grabă cetatea împreună cu fiicele lui. Fiica cea mare a spus: „Tatăl nostru este bătrân, aici nu sunt bărbaţi care să vină la noi, după obiceiul pământului. Iată! Să-l îmbătăm pe tatăl nostru, să ne culcăm cu el şi să dăm prin el naşterea unei posterităţi". (**Geneza**, XIX, 31-32)

Incestul nu a fost condamnat în Biblie.

Onan. Tamar s-a căsătorit cu Er, dar Er a murit fără să aibă copii. Tamar a fost dată în căsătorie cumnatului, Onan. Acesta, în loc să aibă copii cu Tamar, a „aruncat sămânţa în afară". Onan =onanism. Diogene se masturba în piaţa publică pentru a manifesta împotriva a tot ce era interzis şi a falselor pudori.

ACTUALIZAREA GENULUI DIDACTIC

După ce - în volumul **Ultimul paradis**, din 1997 -, Dumitru Spătaru încerca o deviere programatică de la normele estetice ale primelor sale volume (**Colocvii**, din 1993; **Calul troian**, din 1994; **Rugă pentru anotimpurile din noi**, din 1995 şi **Cel ce ridică piatra**, din 1995), prin explorarea altor filoane de sensibilitate decât cele de până atunci - întru descoperirea unui „tărâm al împlinirii" (=" al nefirii"), în contextul unui lirism mesianic, în recentul volum, **Cămătarii de semne**, (Editura Junimea, 1998) revine - pe o altă treaptă a spiralei dialectice - la perioada începuturilor, de **tratare a temelor** pe aceeaşi de-acum tasată „liră veche", în postura/ipostaza unui „glotaş în făptură şi-n grai", respectiv a unui „bătrân arhivar de sensuri"...

Noul volum însumează - după propria-i apreciere - **sonete mai puţin grave** (**id est**: sonete parenetic-fabulistice, în care finalitatea estetică nu este emoţia artistică, ci „adevărurile esenţiale" şi existenţiale). Dintre cele trei categorii formulate de către antici (**frumosul, adevărul, binele - kalokagathia**, cum este denumită această trinitate), Dumitru Spătaru porneşte de la cunoscutul îndemn din arta poetică a lui Boileau, potrivit căruia doar adevărul e plăcut, arta bazându-se pe raţiune şi pe măsură, fiind totodată o formă a mimesisului... În crearea sonetului fabulistic, D. Spătaru porneşte de la paradigmele binecunoscute ale iluştrilor reprezentanţi ai genului didactic, începând cu cei din literatura greco-latină, continuând cu cei ai clasicismului european şi până la cei din literatura română... Fabulele (respectiv: sonetele fabulistice) din prima secţiune a recentului volum (în număr de douăzeci şi patru) sunt precedate de un **motto** ce reprezintă de fapt **morala**, ilustrată printr-o naraţiune alegorică adaptată perioadei de tranziţie, fără a-şi pierde valabilitatea general-umană...

Astfel, pornind de la teoria darwiniană, poetul constată nu fără amuzament: **că-n orice om se-ascunde-un dobitoc*** - a cărui genă s-a transmis de la maimuţă („maimuţoiul", pe care „contemporanii l-au divinizat", aducându-i elogii fel de fel)... Trecând şi la explorarea altor izvoare, (mitologice, de pildă), poetul constată - în legătură cu întraripatul Pegas, că: „nu toţi cei ce nechează sunt poeţi"... Preluând de la fabuliştii anteriori aceleaşi personaje animaliere, Dumitru Spătaru le descoperă şi alte semnificaţii, corespunzătoare epocii pe care o traversăm, în asta constând **altfelitatea discursului** său fabulistic... Astfel, bătrânul Leu e-nlocuit de către măgarul ce ştie să ragă foarte tare, iar pariul dintre Leu şi Iepurilă are tentă ironică; Lupul flămând, deşi ultra reciclat, nu-şi schimbă năravul; dulăii din fabula lui Grigore Alexandrescu nu se dezmint nici azi, nedorind egalitate şi pentru căţei; ca şi boul - de altfel; un bătrân dihor apare în postura binecunoscută de paznic al găinilor, iar o vrabie ce se amestecă în troaca porcilor sfârşeşte prin a fi sfâşiată; disputa dintre corb şi cumătra vulpe se rezolvă în sensul că hoţul „face mare gură, când alt hoţ pe el îl fură"; tot astfel, trinitatea urs, vulpe, lup ilustrează adevărul că „cei mari îşi fac bună împărţeală"; povestea cu „strugurii sunt acri" este ilustrată de neputinţa vulpii de a ajunge la ei; greierul „lăutar în frac de gală" apare în ochii furnicii drept „gângania aceea dadaistă". Alte moravuri îşi află şi ele o rezolvare ancorată în contemporaneitate...

Cea de-a doua secţiune (**Parodii amicale**) cuprinde piese în care scopul e deosebit de cel sorescian - al despărţirii de înaintaşi şi de contemporani -, dar şi de cel topârceanian de critică literară în versuri (însuşit şi de către Sorescu). Parodia lui Dumitru Spătaru pune în lumină mai degrabă laturi pozitive ale autorilor vizaţi - în marea lor majoritate prieteni apropiaţi ai autorului sau colegi de generaţie, venind în întâmpinarea mesajului acestora, ca în **Imuabila prostie**, după Cassian Maria Spiridon sau **Vis de vară**, după Horia Zilieru...

Ultima secţiune intitulată **Fantezii** cultivă paradigma topârceaniană, precum în **Fantezii de vară** sau **de toamnă**, dar şi tonalitatea romanţioasă, ca-n **Idilă tomnatică**.

În concluzie, volumul **Cămătarii de semne** ilustrează ideea că Dumitru Spătaru este funciarmente un partizan al mimesisului, cu o sensibilitate pendulând - în spirit optzecist - între clasic şi parodic, cu vădite înclinaţii parenetice, atras deopotrivă şi de lirismul mesianic...

ROMANUL CA MEDITAŢIE ASUPRA PUTERII

*Documentele sunt forme primare de cunoaştere a realităţii, având - incontestabil - o valoare precumpănitor informativă; interpretarea lor înseamnă un pas înainte spre descifrarea **sensului** acestora, mai ales când asemenea interpretare vizează ţeluri artistice. Între realitate şi prezentarea ei artistică, deosebirea constă în faptul că cea de a doua presupune nu numai **reproducerea** (mai mult sau mai puţin fidelă a faptelor şi evenimentelor), ci **selectarea** şi **ordonarea** acestora într-o structură atotcuprinzătoare a lumii şi a vieţii (a universului), posibilă doar prin recurgerea la **imaginaţie**, cu ajutorul căreia e posibilă realizarea unui tablou concret şi în acelaşi timp generalizator, menit să declanşeze idei şi emoţii artistice... Documentele nude nu se pot ridica la nivelul creaţiei - realizate pe baza atât a cunoaşterii directe în care să fie implicate deopotrivă mintea şi sufletul, dar şi a fanteziei creatoare...

* Vom încerca să exemplificăm prin romanul **Misiunea**, semnat de către Gabriel Diradurian -roman cu precădere politic - inspirat de fapte şi evenimente petrecute într-o epocă circumscrisă între anii 1974-1984, dar cu reverberaţii anterioare şi posterioare, până după 1989. **Intriga** se bazează pe **motivul binecunoscut al pactului cu diavolul**, prin care Mihai Ionescu, personajul principal - aflat foarte aproape de mijlocul vieţii - îşi „pierde dreapta cărare", acceptând (sub ameninţarea cu moartea) o **misiune incertă** (de a-i face fericiţi pe semenii săi). În acest sens, membrii Organizaţiei C („cea mai puternică de pe faţa Pământului" - sic!!) îl obligă - oferindu-i condiţii de viaţă pe care nici nu le-a visat - ca timp de zece ani să urmeze o pregătire specială, timp în care n-avea dreptul să-şi întemeieze o familie. **Frica** îl determină să accepte, continuându-şi relaţiile cu Delia, pe care o cunoscuse anterior şi care pe parcurs îi face şi un copil - ceea ce contravine grav normelor stabilite de către Organizaţie. În cadrul pregătirii constată că între esenţă şi aparenţă este o prăpastie. Un alt personaj, Bulă - un instinctual, care nu recunoaşte nici o lege dintre cele stabilite de către Organizaţie, dar care credea în prietenie - îi dezvăluie, prin celebrele **Bancuri**, adevăratele ţeluri ale Organizaţiei din care amândoi făceau parte. La această conştientizare şi la acumularea îndoielilor mai contribuie şi Levon Mirahorian - un alter-ego al autorului... Urmarea este că Mihai (dar şi Bulă!) sunt condamnaţi la patru ani de „reeducare" în Ţinutul rece din Imperiul S. Cei doi (dar cu precădere Mihai) participă aici la scene oribile, inimaginabile - un program de adevărat coşmar menit a-i dezumaniza, transformându-i în animale. După terminarea detenţiei (mai îngrozitoare chiar decât „reeducarea de la Piteşti"), Mihai este reintegrat în Organizaţia teroristă C, care - în final - îi va omorî copilul, şi-l va purta inexorabil spre sinucidere, după ce se convinge că aşa-zisa „misiune" era o gogoriţă, pentru a-i anihila conştiinţa, scopul suprem nefiind decât menţinerea cu orice preţ a puterii. **Ideea** este cea a sugerării unui univers concentraţionar, bazat pe violenţă şi transformarea supuşilor în simple unelte, manipulate în aşa fel încât să nu deranjeze puterea... Rolul artei (al creaţiei artistice), potrivit lui Levon Mirahorian - acest alter-ego al scriitorului, după cum am mai precizat - este de a invita pe cititor „la gândire, la meditaţie, la reevaluări continue, la eliminarea vechiului şi la aducerea noului, la cunoaşterea şi admiraţia frumosului, la îmbogăţirea spiritului uman" (p. 96). La acel **Katharsis** al esteticii aristoteliene - adăugăm noi.

Este şi ceea ce a intenţionat Gabriel Diradurian în romanul **Misiunea** (prin excelenţă roman de acţiune, politic), structurat simfonic pe **patru părţi**, fiecare dintre acestea fiind construite printr-un „efort uriaş şi mult talent" întru dezvăluirea a ceea ce au însemnat regimurile totalitare, şi cu precădere cel comunist de la noi, în care „nu există nici un ideal", şi în care nimicnicia omenească a atins culmi inimaginabile, totul nefiind decât „un joc al puterii"...

Fraza finală din **Epilog**: „După revoluţie lucrurile intrară pe un făgaş mai normal şi oamenii deveniră mândri că-şi obţinuseră libertatea" - invită cititorii la meditaţie...

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu

EXISTĂ UN POSTMODERNISM ROMÂNESC? (II)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Dar „alchimia postmodernă" (Liviu Petrescu), trecând de la creaţie la deconstrucţie şi înlocuind selecţia cu plăcerea combinatorie ne aruncă pe teritoriul „marii ambiguităţi", vidând sensul. Aventura postmodernă anunţă **finalul unei paradigme** prin „abolirea imaginaţiei umaniste" (Dan Grigorescu). S-ar putea ca această privire sintetică, prin excelenţă **inclusivă**, adunând sub umbrela conceptului tendinţele contradictorii ale epocii noastre să dea semnalul unei „disperate întoarceri", căutând - din nou - firescul, naturalul, omogenitatea discursului sau spontaneitatea expresiei. Fiindcă postmodernismul recuperează culturalul prin reasamblare şi vizează aglutinarea nu particularizarea; altfel spus, definind „un amurg al gândirii şi raţiunii", aflându-se „unificator şi sărac", el nu oferă un salt în viitor, ci un montaj de citate (preluate din trecut) - ar zice acelaşi Dan Grigorescu, schiţând, pe urmele lui Sam Schoenbaum, un scenariu apocaliptic. Dacă acceptăm „un schimb ritual" între viaţă şi artă, atunci decadenţa şi degringolada prevestesc chiar sfârşitul societăţii umane. Şi nu putem ignora că mentalitatea postmodernistă prezintă o atractivitate distructivă (Ch. Newmann), consfinţind disoluţia marilor paradigme integratoare.

Dacă modernitatea ar fi „un proiect neterminat" (cum crede Habermas), insinuarea că energiile modernismului vor fi redescoperite într-o zi pare a avea credibilitate. Totuşi, să nu ne imaginăm că o revenire ar fi posibilă. Chiar Postmodernismul, bănuit a fi o noţiune precară (Matei Călinescu), este în prefacere şi acest concept „bonne a tout faire" acoperă un fenomen social, definind o altă vârstă culturală, de cert eclectism rafinat. **Epistema postmodernă** poate însemna „chiar o mutaţie în umanismul Occidental" (Ihab Hassan). Aşa fiind, mai poate fi el înţeles doar ca o faţă a modernităţii ori un „avatar contemporan al vechii avangarde"? Între a considera postmodernismul o subcategorie a avangardei (aşa proceda Matei Călinescu în 1986; vezi 5) şi a recunoaşte că postmodernismul nu adoptă o strategie polemică faţă de tradiţie (cum scrie Mircea Martin zece ani mai târziu; vezi 6) se desfăşoară un spaţiu ideatic conflictual, obligând - prioritar - la redefinirea conceptului de **noutate**.

Strădaniile unora de a face din postmodernism un „concept operativ", invitând la precizie didactică se izbesc de nebuloasa întreţinută de accepţiile în care este manevrat, uneori năucitor-divergente. Frecvent invocat şi vag înţeles, instalat mental în orizontul cultural al epocii noastre, el pare încă o „noutate ambiguă" şi, negreşit, cum observa Andreea Deciu, „imploră clarificări" (7, p.19). Chiar dacă la noi bibliografia consacrată acestui subiect litigios (amplificată de circulaţia unui concept „cameleonic") pare încă săracă, tentativele de limpezire n-au lipsit. Ceea ce surprinde (şi, finalmente, subminează eforturile) ar fi, după noi, ciudatul dezinteres pentru context. Nu credem că se poate vorbi profitabil (evident, în sensul câştigurilor de ordin epistemologic, în primul rând) ignorând postmodernitatea. Încât asupra acestui binom simbiotic vom stărui aducând în atenţie şi o recentă apariţie la editura Du Style, purtând semnătura lui David Lyon (traducere: Luana Schidu). Cartea sociologului canadian consacrată Postmodernităţii (8) explorează relaţia cu postmodernismul şi urmăreşte descedenţa conceptului, dorindu-se - ne încredinţează răspicat editorul - **un ghid în postmodernitate**. Să-l urmăm, aşadar, în „jungla" postmodernismului recunoscând că volumul în discuţie, încercând „imposibilul" (cum ne previne D. Lyon), este o introducere **lizibilă**; adică ceea ce-şi dorea chiar autorul. Dar nu mai mult decât atât.

Întrebarea de la care ne propunem să pornim ar trebui să lămurească dacă avem de-a face cu un nou tip de societate, o nouă etapă a capitalismului târziu sau e vorba doar de o aprinsă dispută în jurul unui concept-idee. Privit din perspectiva postmodernităţii, postmodernismul are o accepţie culturală şi demonstrează „istovirea lumii moderne" (8, p.40). El înseamnă, categoric, alt mod de a gândi lumea. În plin „capitalism de consum" (**consumer capitalism**), postmodernismul ne aduce de la euforie la disperare, încât - după Arthur Kroker - **panica** ar fi „starea psihologică principală a culturii postmoderne". Evident, el nu poate fi desprins de istoria dezvoltării capitaliste şi nu poate fi plasat într-un „vacuum intelectual". Dacă globalizarea şi consumerismul îl definesc în stricta contemporaneitate, poziţionarea faţă de modernitate (revizuită ori negată) încarcă lumea postmodernă (**postmodernity**), ispitită de distrugerea sensului în vârtejul relativismului cu un cortegiu de efecte ambivalente. Noua ordine socio-politică nu poate ignora alienarea, anomia dar şi birocratizarea ori creşterea gradului de supraveghere; după cum, raportându-se la modernitate (având drept ţintă Iluminismul francez), acuză civilizaţia întemeiată pe Raţiune ori credinţa - aproape mistică - în progres.

De fapt, dacă Occidentul nu mai este o paradigmă a progresului (scrie ferm Barry Smart), chiar lumea de azi pare „dincolo de progres" (Lyotard). Cum statutul cunoaşterii este în schimbare iar ştiinţa devine o formă a discursului, comercializarea cercetării, după acelaşi Lyotard, serveşte, performativ, mai degrabă puterii decât descoperirii adevărului. În plus, dizolvarea meta-naraţiunilor (grands-récits) încurajează procesul delegitimării. Ca să fim drepţi, postindustrialismul, fluturând teza convergenţei, pregătea condiţiile postmodernităţii. Iar prima sugestie serioasă în acest sens venea, crede D. Lyon, din partea lui Daniel Bell, cel care, în 1973, pe urmele lui A. Touraine, publica **The Comming of Post-Industrial Society**. Acea „nouă societate" nu pierdea însă încrederea în progres. Iar de la epoca postindustrială, aliniind „societăţile avansate" la postmodernitate asistăm la triumful societăţii informatizate, care - după unii - n-ar fi altceva decât o modernitate reînnoită. Dacă postmodernismul ar fi reflexul cultural al capitalismului târziu, postmodernitatea e înţeleasă ca o nouă ordine **dincolo de capitalism**. Aşa privind lucrurile, contrazicând logica, s-ar părea că postmodernismul ar „genera" noua societate. Oricum, alături de David Lyon putem spune că „postmodernismul şi lumea postmodernă trebuie văzute fiecare în termenii celuilalt" (8, p.54). Programul postmodernist, cum bine se ştie, în contextul globalizării vieţii contemporane a instalat o situaţie ireversibilă pluralistă, insistând pe **local**. Din moment ce viziunea unui progres linear a devenit o ficţiune iar sensul se dizolvă, postmodernismul pare mai mult decât „o experienţă a crizei". Prin efectele sale corozive, preţuind caleidoscopia şi diferenţa, instalând haosul şi nesiguranţa această **paradigmă culturală paradoxală** ne aruncă în disconfort (Ch. Taylor). Viitorul postmodern, avertizează unii, se autodistruge, obligând la „strunirea tendinţelor apocaliptice". Iar posibila paralelă cu alte momente dificile, de agitaţie crizistă (criza barocă, *fin de siècle* ori militarismul) nu fac decât să întărească impresia de experienţă a „oscilaţiei". Totuşi, respectarea diversităţii împinsă în heteroutopie (învecinând lumi incongruente) ori acceptarea emblematică a Turnului Babel (drept simbol definitoriu al epocii) nu trebuie să uite sau să minimalizeze ceea ce avem în comun. Doar aici descoperim, scrie apăsat David Lyon, „singura speranţă reală de toleranţă".

Dacă postmodernitatea ar fi cauza postmodernismului sau măcar cadrul de desfăşurare, baza lor comună ar cere imperios analiza acestui concept central, stratificat (8, p. 31), inevitabil pentru a înţelege schimbările sociale sau fenomenele culturale. Zorii postmodernităţii, după Z. Bauman, subminează sentimentul modern al realităţii într-o lume dominată de mass-media şi definesc condiţia postmodernă drept **capitalism de consum**. Postmodernitatea devine, astfel, nou obiect de investigaţie, antrenând spectaculoase mutaţii socio-culturale şi demonstrând că relaţia dintre social şi cultural este acum inextricabilă. Deşi modul de viaţă occidental nu se vrea normativ chiar dacă e contagios, deşi juxtapunerea dintre cultura de masă şi cea elitistă e o realitate într-o lume fracturată, deşi „apocalipsa" postmodernă pare, prin scepticism şi eterogenitate, a ne condamna la resemnare, dacă nu ne îmbolnăveşte de cinism, interesul pentru modernism nu s-a stins. E improbabilă o reafirmare a acestuia sau, cu atât mai puţin, o reîntoarcere la premodernism. Dar o **reevaluare** a modernismului e chiar necesară şi tonifiantă. Să nu uităm că proiectul modernismului, fluturând doctrina progresului (prin laicizarea providenţei) şi cultul raţiunii propunea cel dintâi mod coerent de organizare socială, potenţând, se ştie, inegalităţile capitalismului timpuriu. Creşterea economică, urbanizarea galopantă, organizarea democraţiei, triumful ştiinţei şi tehnologiei oferă dezorientărilor epocii noastre, refuzând „marile basme ideologice" (G. Vattimo), nostalgia stabilităţii. Dar modernitatea, într-o accepţie etapizată nu se confundă cu un concept estetic („cealaltă modernitate"); după cum dizolvarea gândirii fundamentaliste, globalizarea (antrenând acum, prin prisma consecinţelor, riscuri planetare) şi, îndeosebi, cultura consumerismului - devenită stil de viaţă - întreţin şi provoacă, prin mass-media, în avalanşă, iluzii false şi nevoi, descompunând lumea reală în imagini şi aruncându-ne, spune Baudrillard, în hăţişurile **hiperrealităţii**. Informaţia devine marfă, publicitatea trece graţios şi insidios de la persuadare la alienare iar sufocanta „lume a obiectelor" provoacă dezorientare, slăbind realitatea. Prin manipulare, spectacol, „servitute voluntară" (prin simboluri) parafăm certificatul de deces al societăţilor stabile, de tip autoritar. Devine societatea noastră, ca societate a mijloacelor de comunicare în masă, „transparentă" - cum îşi închipuie G. Vattimo? Alungă ea dominaţia sau inegalitatea? „Spargerea" Istoriei în istoricităţi, interesul pentru suprafaţa caleidoscopică, propulsând **telecomanda** ca imagine arhetipală a Postmodernismului (8, p.121) amplifică „fluxul de relativitate" (8, p. 97). Drumul Istoriei are însă sens unic. În pofida nemulţumirilor crescânde de azi, a dezorientărilor care tulbură epoca noastră, căutându-şi haotic direcţia, este de ordinul evidenţei că o reîntoarcere la premodernitate nu e cu putinţă.

teatru

PREZENȚĂ SEMNIFICATIVĂ

de MARIA LAIU

E greu să ne închipuim o descentralizare la nivel teatral câtă vreme evenimentele cele mai importante se petrec numai în Capitală. Festivalurile - chiar dacă multe - pe lângă inconvenientul de a fi organizate toate cam în același timp, „adună" doar producțiile unor instituții, ale altora rămânând sistematic neluate în seamă. Din diverse motive - știute ori nu. Nu putem nega însă, existența unui accentuat provincialism în teatru; totuși, credem că acesta se datorează mai ales circumstanțelor de ordin financiar. După cum spunea un cunoscut actor într-un interviu: „Dacă ai bani, poți avea și regizori buni, și scenografi importanți, și actori talentați, și un repertoriu reprezentativ. Altfel te mulțumești cu puțin din toate..."

Mai există însă și situații în care teatrele - oricât de sărace - încearcă să realizeze spectacole onorabile, dar pe care nu prea au cui le arăta. În orașele mici cu o economie falimentară, publicul s-a restrâns iar dincolo de granițele urbii în care ființează, spectacolele lor nu au cum ajunge tot din cauza... banilor. Totuși, atunci când - cu eforturi numai de ele știute - vin la București, se întâmplă să avem surpriza unor reprezentații de cea mai bună calitate. Rămânem uimiți, dar nu putem să nu ne întrebăm în ce măsură sunt acestea doar întâmplări fericite sau constituie roadele unei activități obișnuite.

Astfel de gânduri mi-au trecut prin minte în urma celor două reprezentații (cu **Însemnările unui nebun** și **Hamlet**) ale Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani, care au avut loc nu demult pe scena mare a T.N.B. Socotind că prezența colectivului botoșănean la București a însemnat un eveniment deosebit, ni se pare normal să acordăm atenția cuvenită fiecăruia dintre cele două producții prezentate.

Așadar... **Însemnările unui nebun** de/după Gogol - nu se specifică în caietul-program, cum de altfel nu este menționat nici măcar autorul dramatizării. Totuși, cineva a alcătuit cu multă inteligență un scenariu după **Jurnalul unui nebun**, unul chiar foarte interesant, cu inserții scurte și din alte scrieri gogoliene. Dar să nu fim cârcotași și să mărturisim că „bănuiala" noastră cade asupra regizorului Ion Sapdaru. Actor cu studii la Moscova, acesta se ocupă în vremea din urmă mai ales de regie. Și se pare că alegerea nu este tocmai rea. Imaginația bogată, o profundă cunoaștere a mijloacelor scenice și, în fine, talentul îl recomandă și pentru o asemenea profesie. Apoi se simte legătura de spirit dintre el și trupă, cea din urmă urmându-l cu încredere într-un demers care presupune performanțe colective mai mult decât personale. Pentru că - în afara lui Volin Costin (Poprișcin), a Tatianei Zavialova (Mavra) și, poate, și a lui Daniel Badale (Șeful de secție) - vreo douăzeci de actori fac o nobilă figurație. Nobilă, într-adevăr, fiindcă fără ei reprezentația ar fi fost probabil mult mai searbădă, oricât efort/talent ar fi investit actorul în al său personaj.

Însemnările unui nebun este dintre acele spectacole care ne fac să râdedm cu destulă tristețe. Nebunia lui Poprișcin se naște din refuzul său de a crede că la 40 de ani a rămas o nulitate, un nimeni, un ratat. Și, Doamne, câți ca el!!! Ion Sapdaru populează scena cu o mulțime de anonimi: funcționari mărunți, lachei, birjari, polițiști, nebuni... Aceștia se mișcă halucinant - o dată firesc, în limitele normalității, și a doua oară fabulos, fără sens, în limitele nebuniei lui Poprișcin. De fapt se petrece numai o decupare minuțioasă a faptelor/gesturilor banale care, însă, așezate sub lupă capătă dimensiuni grotești.

Demn de reținut rămâne faptul că Poprișcin nu iese de la început din tipare - poate doar atunci când conversează cu cățelușa domnișoarei Sophie -, în rest comportamentul său pare normal. Nebunia se insinuează discret în cele spuse, apoi, cu încetul, în gesturi. O simți cuprinzându-l pe el și răsfrângându-se și asupra lumii din jur. Volin Costin are multă naturalețe, o mare candoare, o plastică deosebită a trupului dar mai ales posedă știința de a da amploare lucrurilor neînsemnate fără ostentație. În jurul său pulsează/colcăie ceilalți.

O scenografie ingenioasă (semnată: Romana Preoteasa) alcătuită din câteva module multifuncționale - chiar folosirea actorilor ca „elemente de decor", dacă e să ne gândim fie și numai la imaginea teribilă prin comicitate și înțelesuri nebănuite, creată de așezarea tăbliei mesei Șefului de secție pe spinările supuse a patru funcționari - lasă personajelor libertatea de a se mișca în voie. Coregrafia Angelei Doni conferă, de asemenea, amploare unui spectacol, altfel, cu siguranță, mai sărac. Totul funcționează cu precizie, creând impresia unui mecanism bine uns.

În plus, reprezentanția capătă rotunjime prin imaginile de început și sfârșit: dacă acțiunea demarează prin țopăielile caraghioase ale actorilor care par să evite în felul acesta niște bălți imaginare, în final, **apa** apare de-adevăratelea având un efect tulburător. Găleți întregi sunt aruncate fără milă asupra lui Poprișcin de către infirmierii/gardienii ospiciului, chipurile, pentru ca astfel să-și revină în fire.

Însemnările unui nebun nu constituie nici pe departe o comedie în sensul strict al cuvântului, are înțelesuri mult mai profunde, aproape tragice. Ion Sapdaru a știut nu să ne vâre degetele în ochi arătându-ne o anume față a lumii/vieții, caricaturizând-o puternic, ci să ne facă a-i pătrunde întreaga suferință sub un chip cu nonșalanță vesel și aparent lipsit de griji. Este dintre acele spectacole care ne marchează puternic și din care - iertată-mi fie impietatea! - aș dori să văd mai des și pe scenele teatrelor bucureștene.

Păcat doar că Sala Mare a T.N.B. a fost pe jumătate goală! Cât despre „bâlbele" lui Volin Costin - le trecem pe seama emoției.

cinema

FORMULA MATEMATICĂ A CENUȘĂRESEI

de ILINCA GRĂDINARU

Nu este vorba despre Marele Will (Shakespeare), dar tot despre un geniu. Așa cum tot o variație a cuvântului Will, și anume, William, pe numele mic, Robin, este actorul care dă valoare dramatică acestui film. Lumea pare să se învârtească în jurul celor patru litere magice. Un Freud buclucaș ar spune că este o manifestare inconștientă a obsesiei Shakespeare pentru americani, dovedită de atâtea ori prin cele mai extravegante ecranizări. Dar, și acesta s-ar înșela. Will este un geniu, însă un geniu matematic. El nu are pasiuni romantice, dar sare la bătaie prin periferiile orașului pentru orice cauză, fie ea nedemnă chiar și de un pumn. Iar, cum istoria se repetă, tânărul Will, deși îndărătnic și rebel, va ajunge la adevărurile înaintașului său: se va îndrăgosti. De aceea va deveni, nu Marele, ci Bunul Will Hunting.

Autorii scenariului pentru **Good Will Hunting** sunt, de altfel, protagoniștii filmului, iar vârstele lor, sunt cele ale personajelor. Firesc, rezultatul a fost un basm despre o adolescentă excepțională, o îmbinare de succes între povestea Cenușăresei și căutările de sine ale lui Wilhelm Miseter. Eroul e un tânăr sărac nevoit să spele coridoarele într-o facultate de renume, iar bagheta magică a zânei bune, fabulosul său potențial intelectual. Definindu-se ca excepție, el se vede obligat să opteze pentru un anumit destin. Momentul dezvăluie necesitatea unui îndrumător. Acesta este, cine altul, decât cel ce deține secretul ascuns al mecanismului social modern: psihologul. Interpretat subtil de Robin Williams, el își depășește limitele unui simplu practician și devine o alternativă ludică, mai puțin spectaculoasă, dar mult mai sentimentală și directă a vieții lui Will.

Lumea privită dintr-o asemenea perspectivă îl tentează și-i influențează opțiunea. Căci Will Hunting decide să-și abandoneze cultivarea autosuficientă a propriului geniu pentru a alerga după Julieta inimii sale. Dacă n-ar fi existat condurul Cenușăresei poate că nici prințul nu s-ar mai fi îndrăgostit de ea, tot așa, dacă nu exista geniul acestui băiat de cartier poate că nici o studentă de la Harvard nu i-ar fi acordat favorurile ei.

Iată mesajul jucăuș, dar teribilist pe care cei doi adolescenți-scenariști ni-l transmit: visul fiecărei tinereți în primăvara sa. Căci, dacă în vremuri de demult cavalerul trebuia să se remarce prin curaj pentru a merita iubire, acum, se pare, deosebita pricepere în științele exacte este la cel mai mare preț. Geniul, departe de a mai fi neînțeles, este îmbrățișat cu căldură de toate valorile sociale. Iar tinerii, în loc de spadă, își poartă mintea-n bandulieră.

Așa cum fiecare eră își trăiește copilăria, un nou mit pare să se nască: apologia creierului uman. Așteptăm cu înfiorare, în locul celor **Trei Mușchetari**, o serie cât mai lungă de Eminențe Cenușii.

memoria secolului următor

În Franţa a apărut în aceste zile primul număr al revistei „Memoire du XXI siecle" (Memoria secolului XXI), publicaţie a „Grupului 21". Concepută ca o suită de caiete transdisciplinare, editate de prestigioasa Editions du Rocher, revista îşi propune reunirea reflecţiilor unor cercetători de înalt nivel din varii discipline ale ştiinţelor naturale (matematică, fizică, biologie), ca şi ale celor umaniste (filosofie, sociologie, literatură...) în jurul unei teme care traversează şi depăşeşte domeniul fiecăruia dintre aceştia. Printre cei ce semnează în acest prim număr, dedicat „Complexităţii şi căutării sensului", se numără, alături de nume prestigioase precum Adonis, Michel Camus, Nicola dalla Porta, Andre Chouraqui, Pierre Bettencourt, Rene Berger sau Edgar Morin, şi două personalităţi ale culturii române: Basarab Nicolescu şi Horia Bădescu, membri ai colegiului de redacţie al revistei, alături de Jean-Paul Bertrand, Ilya Prigogine, Paul Ghils, Michel Cazenave etc. reprezentând Franţa, Belgia, Italia, România, Israel, Statele Unite, Iran.

premiii pentru dramaturgie

Direcţia generală Artele Spectacolului din Ministerul Culturii anunţă că a fost finalizat Concursul de dramaturgie „Camil Petrescu", ediţia a VI–a.

Juriul a decis astfel: **Actorul** de Virgil Ulf şi **Irealităţi din estul sălbatic imediat** de Geanina Cărbunariu - **MARELE PREMIU ex-aequo** şi două nominalizări: **Repetenţii** de Dinu Mihai şi **Planeta Abra-Chira** de Diana Manole.

MARELE PREMIU acordat ex-aequo înseamnă 10.000.000 de lei, deci câte 5 milioae de lei pentru fiecare laureat.

Festivitatea de decernare a premiilor va avea loc în *prima parte a lunii mai.* Se vor anunţa locul şi data - ulterior.

concursul „cristian popescu"

În continuarea seriei de proiecte culturale ale **Fundaţiei „Leonora"**, se organizează cea de a treia ediţie a **Concursului Naţional de Literatură „Cristian Popescu"**

Se primesc manuscrise pentru secţiunile **POEZIE** (maximum 48 de pagini), **PROZĂ** (maximum 64 de pagini) şi **TEATRU SCURT** (maximum 48 de pagini).

Manuscrisul care va primi Marele Premiu va fi publicat într-un volum ce urmează a fi lansat la ediţia din anul următor. La această ediţie va fi lansat volumul câştigător al trecutei ediţii, aparţinând tânărului poet **OVIDIU ŢICHINDELEAN.**

Juriul va fi compus din personalităţi ale vieţii literare, iar rezultatele vor fi date publicităţii la data de 1 iunie 1999.

Condiţii de participare:

- manuscrisul dactilografiat sau cules electronic, la două rânduri, în trei exemplare, cu un motto, însoţit de datele personale (într-un plic separat, pe care va apărea acelaşi motto de pe manuscris), va fi expediat până la data de 24 mai 1999 (data poştei) pe adresa **SPLAIUL INDEPENDENŢEI NR. 70, SECTOR 2, BUCUREŞTI**, cu menţiunea **„PENTRU CONCURS"**;

- concurenţii trebuie să aibă vârsta cuprinsă între 18 şi 25 de ani şi să nu fi debutat în volum individual.

Manuscrisele prezentate în concurs nu se înapoiază.

Relaţii suplimentare puteţi obţine de la directorul proiectului, **AMALIA RÂPEA**, la telefoanele **310.25.98** sau **310.25.97.**

evocare

Vineri 23 aprilie, în Rotonda Muzeului Literaturii Române, cu prilejul lansării a două volume din creaţia poetului GHEORGHE PITUŢ (**Ochiul neantului**, ediţie bibliofilă, Ed. M.L.R. şi **Celălalt soare**, ediţie definitivă, Ed. Vinea) a avut loc o evocare a personalităţii scriitorului, celebrat în ziua de Sf. Gheorghe.

În ambianţa unei expoziţii realizate de muzeografa Viorica Ghiţă, cuprinzând portrete ale autorului, manuscrise, cărţi şi obiecte memoriale, despre scriitorul şi omul Gheorghe Pituţ **au vorbit**: Ştefan Aug. Doinaş, Fănuş Neagu, Romul Munteanu, Alexandru Condeescu, Marin Mincu, Mihai Ungheanu, Mircea Micu, Iulian Neacşu, Nicolae Ţone şi Valentina Pituţ.

Din volumele lansate la Muzeul Literaturii Române **au recitat**: Eusebiu Ştefănescu, Silvia Codreanu, Barbara-Elena Pituţ şi Viorica Flintaşu, sora poetului Gheorghe Pituţ.

sophia de mello breyner andresen

CĂLĂTORIA

Este nu numai unul dintre primii poeţi contemporani din Portugalia, dar şi una dintre personalităţile cele mai notabile ale culturii portugheze actuale, fapt care proiectează creaţia sa pe fundalul amplu al tradiţiilor autenticului umanism creştin. Povestirile sale, intitulate „exemplare", transpun în planul ficţiunii toate virtualităţile poeziei, influenţa şi extrema simplitate expresivă ca şi acea capacitate a unei dedublări obiective a tematicii şi a dicţiunii.

Povestirea ***Călătoria****, considerată de exegeţii operei sale, drept o extraordinară parabolă care apropie pe autoarea ei de ideile cu care* ***Nietzsche*** *deschide cea de-a treia parte din* ***Aşa grăit-a Zarathustra****, face vizibilă convingerea că, dincolo de „adevărul şi timpul circular" nietzschean, există ieşire. Se ştie că Nietzsche a constituit pentru teologii protestanţi ca Bultmann sau cei doi catolici ca Hasenhült, punctul de plecare pentru a înscrie între cele două eternităţi, clipa mântuirii. În planul ficţiunii scriitoarea portugheză încearcă să arate acelaşi lucru: femeia, personajul din povestirea amintită, înaintea pierderii definitive, are intuiţia acelui cineva pe care îl cheamă în chip de salvare.*

Şoseaua şerpuia printre câmpuri şi câteodată, în depărtare, se zăreau munţii. Era la început de septembrie şi dimineaţa învăluia pământul, plină de lumină şi desăvârşire. Totul în jur părea incandescent.

În maşina care-i purta departe, femeia spuse bărbatului:

- Este mijlocul vieţii.

Dincolo de ferestre, peisajul fugea înapoi. Casele, podurile, pădurile, satele, arborii, râurile, fugeau, parcă înghiţite pe rând. Era ca şi cum le-ar fi înghiţit drumul însuşi.

Ajunseră la o răspântie. O luară la dreapta. Şi-şi continuară drumul.

- Mai avem puţin şi ajungem, spuse bărbatul.

Şi merseră mai departe.

Arbori, câmpuri, case, poduri, păduri, râuri fugeau înapoi, înghiţite parcă pentru totdeauna.

Femeia privi neliniştită în jur şi zise:

- Probabil că ne-am înşelat. Cred că am luat-o pe un drum greşit.

- Trebuie să fi fost la intersecţie, spuse bărbatul, oprind maşina. Am luat-o spre Apus în loc s-o luăm spre Răsărit. Acum trebuie să ne întoarcem înapoi unde se bifurca drumul.

Femeia întoarse capul înapoi şi văzu cum soarele urcase pe cer, în aşa fel încât lucrurile începuseră să-şi piardă umbra. Văzu, de asemenea, cum roua se uscase pe iarba de pe marginea şoselei.

- Să ne întoarcem.

Bărbatul apucă volanul, viră, întoarse maşina pe şosea şi o luară pe drumul de unde veniseră.

Femeia, obosită, închise ochii, îşi sprijini capul pe spătarul scaunului şi începu să-şi imagineze locul unde trebuiau să ajungă. Era un loc unde nu fuseseră niciodată. Nici nu cunoşteau pe cineva care să fi fost acolo. Îl ştiau doar de pe hartă şi după nume. Se spunea că este un loc minunat. Îşi imagina o casă albă, plină de linişte şi pace, înconjurată de trandafiri; se gândea că grădina trebuie să fie mare şi verde, plină de foşnete. Cineva îi spusese că prin grădină trecea un râu limpede şi strălucitor. Pe fundul râului se vedea nisipul iar printre firele de nisip se ascundeau pietricele mici şi şlefuite. Pe malurile râului creştea iarbă şi trifoi. Arbori, având coroana rotundă şi încărcaţi de fructe creşteau pe pajişte.

- Cum ajungem, spuse ea, facem o baie în râu.

- Facem o baie şi apoi ne odihnim pe iarbă, spuse bărbatul cu privirea mereu atentă la drum.

Şi ea îşi închipui cu mare plăcere apa limpede şi rece înconjurându-i umerii, apoi iarba unde se vor culca amândoi, unul alături de celălalt, la umbra frunzişului plin de roade. Acolo ar trebui să se oprească. Acolo ar avea timp să privească. Ar avea timp să atingă lucrurile. Acolo ar putea să respire în voie parfumul trandafirilor. Acolo totul ar fi răgaz şi prezenţă. Acolo ar fi linişte ca să asculţi murumurul apei. Linişte ca să rosteşti cuvinte mari şi curate, încărcate de pace şi bucurie. Acolo nimic nu ar lipsi: tot ce ţi-ai dori ar fi să fii acolo.

Dincolo de ferestre, câmpurile, brazii, munţii şi râurile fugeau înapoi.

- Trebuie să ajungem la răspântie, spuse bărbatul.

Şi-şi urmară drumul. Râuri, câmpuri, brazi şi poduri. Trecu o jumătate de oră.

- Trebuia deja să fi ajuns la răspântie, spuse bărbatul.

- Cu siguranţă ca ne-am încurcat pe drum, spuse femeia.

- Nu, nu puteam să ne încurcăm, spuse bărbatul, nu era alt drum.

Şi continuară să meargă.

- Răspântia trebuia să fi apărut, spuse bărbatul.

- Şi ce-o să ne facem acum? întrebă femeia.

- Mergem înainte.

- Dar ne-am pierdut.

- Nu văd alt drum, spuse bărbatul.

Şi-şi urmară drumul.

Întâlniră câmpii, munţi, râuri; trecură peste câmpii, munţi, râuri; pierdură câmpii, munţi, râuri; peisajul fugea, ca tras înapoi.

- Ne încurcăm din ce în ce mai mult, spuse femeia.

- Dar vezi alt drum?! întrebă bărbatul.

Şi opriră maşina.

Spre stânga era o câmpie largă, spre dreapta se ridica o colină acoperită de arbori.

- Hai să suim dealul, spuse bărbatul. De acolo ar trebui să se vadă totul în jur.

Suiră dealul, dar de aici nu mai vedeau şoseaua; văzură însă un om săpând într-o grădină. Merseră către el şi-l întrebară dacă nu cumva ştie drumul până la răspântie.

- Îl ştiu, spuse omul.

- Poţi să ne îndrumi până acolo?

- Pot, dar mai întâi trebuie să termin acest şanţ ca să poată apa să treacă; durează puţin.

- Te aşteptăm, spuse bărbatul.

- Mi-e sete, spuse femeia.

- Dincolo de pietrele astea, spuse omul arătând, este un izvor. Mergeţi şi beţi în timp ce eu termin şanţul.

Merseră în direcţia arătată de om şi dincolo de pietre găsiră într-adevăr izvorul. Apa cădea din înalt, dreaptă, limpede şi strălucitoare ca o spadă. Băură şi toată faţa şi părul li se umplură de stropi de apă; râseră de bucuria prospeţimii apei, uitară de oboseală, de drumul pierdut, de călătorie. Femeia se aşeză pe o piatră acoperită de muşchi, bărbatul se aşeză alături de ea şi amândoi rămaseră aşa câteva minute, mână-n mână, nemişcaţi şi tăcuţi.

Într-un târziu, o pasăre se aşeză să se odihnească pe marginea izvorului, iar bărbatul spuse:

- Trebuie să mergem.

Se ridicară, o luară pe drumul înspre grădină, căutând pe omul care săpa şanţul. Dar când ajunseră la grădină, omul nu mai era acolo. Văzură apa curgând prin şanţuri, văzură iarba şi legumele crescute de-o parte şi de alta a şanţurilor, dar nici urmă de grădinar.

- N-a vrut să ne mai aştepte, spuse bărbatul.

- Dar de ce ne-a mintit?

- Poate că n-a vrut să ne mintă. Poate că n-a mai putut să ne aştepte. Sau poate a uitat de noi.

- Şi acum?

O să întoarcem înapoi la maşină şi o să mergem în direcţia arătată de el.

Urcară şi coborâră dealul către locul unde lăsaseră maşina, dar când ajunseră la şosea, maşina dispăruse.

- Probabil că ne-am înşelat; trebuie că am luat-o în altă direcţie.

- Sau poate că cineva ne-a furat maşina.

- Unde o fi grădinarul?

- Probabil că s-a dus la izvor în căutarea noastră.

- Trebuie să întâlnim pe cineva, spuse femeia.

- Hai să ne întoarcem la izvor; cu siguranţă că grădinarul s-a dus acolo.

Şi se aşternură din nou la drum.

Urcară şi coborâră dealul, străbătură grădina. Mirosea a legume proaspete şi a pământ reavăn. Dar dincolo de stânci izvorul dispăruse.

- Nu era aici, spuse bărbatul.

- Ba aici era, răspunse femeia. Era aici. Mi se face frică. Să ne întoarcem repede la şosea.

Se întoarseră la şosea în căutarea maşinii.

- Ce-o să ne facem? întrebă femeia.

- O să treacă cineva pe aici, răspunse bărbatul.

O luară în sus pe şosea. Soarele continua să urce pe cer.

- Sunt obosită, spuse femeia.

- Când vom ajunge la locul unde vrem să mergem o să te odihneşti, întinsă pe iarbă, la umbra arborilor plini de fructe.

- Trebuie să găsim cât mai repede drumul, spuse femeia.

De departe, printre brazi, zăriră o casă.

- Să mergem într-acolo, spuse bărbatul. Poate că acolo e cineva care să ne arate drumul.

Un vânt uşor foşnea printre brazi.

Bătură la poarta casei. Nu răspunse nimeni. Ascultară şi li se păru că aud voci. Bătură din nou. Nu răspunse nimeni. Aşteptară. Bătură din nou, mai tare, mai rar ca să fie auziţi mai bine. Bătăile răsunară. Nimeni nu răspunse.

Atunci bărbatul împinse uşa cu umărul drept şi o forţă. Uşa se deschise, dar casa era goală. Era o casă mică de ţară. O casă goală unde erau înscrise doar gesturi de viaţă. Avea o bucătărie şi două camere. Deasupra peretelui văruit se afla o icoană; lângă ea ardea o candelă cu ulei, alături, cineva aşezase un ram cu flori din ziua de Paşti.

Nu era nimeni la bucătărie. Nu era nimeni în cele două camere. Nu era nimeni nici îi spatele casei, unde se aflau rufe la uscat pe frânghie şi care gesticulau în bătaia vântului.

În sobă cenuşa era caldă, iar pe masă se afla pâine şi vin.

- Mi-e foame, spuse femeia.

Se aşezară şi mâncară.

- Şi acum? întrebă femeia.

- O să ne întoarcem din nou la şosea şi o să ne continuăm drumul, spuse bărbatul.

Ieşiră şi traversară păduricea de brazi. Dar şoseaua dispăruse.

- Mi-e frică, spuse femeia. Acum mi-e din ce în ce mai frică. Totul dispare.

- Suntem împreună, spuse bărbatul.

- Dar ce ne facem fără drum?

- Ne întoarcem la casa aceea - spuse bărbatul - şi o să aşteptăm acolo până ce stăpânii casei or să vină, or să ne arate drumul şi or să ne ajute.

Şi din nou au străbătut pădurea de brazi. Dar în locul unde fusese casa acum nu mai era decât un luminiş şi pietre împrăştiate în jur.

Au încremenit amândoi. Apoi femeia, căzând la pământ, se culcă pe pietre şi plânse cu faţa la pământ.

- Să mergem, spuse bărbatul.

- Unde? întrebă ea.

- O să întâlnim pe cineva să ne arate drumul.

- La ce bun? Am pierdut tot ce-am găsit.

Bărbatul îngenunche alături de femeie şi-i şterse faţa de lacrimi şi pământ. După aceea o ridică şi amândoi merseră înainte.

Traversară pădurea de brazi şi văzură o câmpie. Dar nu se vedea nici un drum. În mijlocul câmpiei era un măr încărcat de mere roşii, lucind în bătaia soarelui.

- Ce frumoase sunt! spuse femeia.

Rupse un măr pentru ea şi unul pentru bărbatul ei. Se aşezară amândoi pe iarba moale, la umbra liniştită a copacului, iar mărul proaspăt, sănătos şi curat pocni între dinţii lor.

Era aproape miezul zilei şi în lumina ei, sprijiniţi de trunchiul maroniu şi scorţos, se odihniră în linişte, auzind zgomotul uşor al pământului la soare.

Apoi bărbatul spuse:

- Să mergem.

Se ridicară şi îşi continuară drumul.

Când ajunseseră la cealaltă margine a câmpiei, aproape de gardul viu care o separa de cealaltă câmpie, femeia exclamă:

- Trebuia să fi cules câteva mere să le luăm cu noi. Nu ştim unde ne aflăm, nici cât o să mai mergem până o să dăm din nou peste ceva de mâncare.

- Adevărat, răspunse bărbatul.

Şi, întorcându-se înapoi, merseră până la mărul al cărui contur se desena rotund în mijlocul câmpiei.

Dar când ajunseră lângă copac, văzură că pe ramuri, între frunze, toate merele dispăruseră.

- Cineva trebuie că a trecut pe aici - a trecut fără să-l vedem - şi a cules toate merele, spuse bărbatul.

- Ah, exclamă femeia, atât de repede! Totul dispare atât de repede! Găsim merele, le vedem, dar când ne întoarcem ele, deja nu mai sunt. Şi nici măcar nu ştim cine le-a rupt şi le-a luat.

Lăsând capul în jos, îşi reluară drumul în tăcere.

Străbătură câmpuri şi iar câmpuri, dar nu întâlniră pe nimeni să le spună şi să le arate drumul. Lângă un gard de mărăcini văzură o strachină din scoarţă de copac şi un ulcior de pământ. Femeia luă strachina în mână şi duse la ochi ulciorul.

- Sunt goale, spuse ea.

- Unde o fi stăpânul lor?

Se uitară împrejur, dar nu zăriră pe nimeni. Strigară, dar nimeni nu le răspunse.

- Poate că e cineva de cealaltă parte a gardului, spuse femeia.

Trecură dincolo de gard, dar de cealaltă parte nu văzură pe nimeni. Zăriră doar un mic pârâiaş care curgea aproape ascuns printre pietre şi iarbă. Îngenunchiară şi-şi udară faţa şi mâinile. Din căuşul palmelor femeia bău şi-i dete să bea şi bărbatului.

- Dacă am fi luat ulciorul, spuse ea, am fi putut lua apă cu noi.

- Şi în strachină am fi putut pune fructe. Hai să le luăm!

Trecură din nou gardul înapoi. Dar strachina era roasă, iar ulciorul spart.

- Cine oare l-o fi spart?

- Poate vântul sau vreun animal care a trecut.

- Dar strachina, cine o fi ros-o?

- Şoarecii, şerpii, cârtiţele, câinii sălbatici.

- Aşa, stricate nu ne mai folosesc la nimic.

- Hai să plecăm repede, spuse femeia.

Era amiază când văzură în apropiere o pădure de la marginea căreia se făcea o potecă.

- Hai s-o luăm pe potecă. Mergând pe ea sigur o să întâlnim oameni. Potecile sunt făcute pentru drumeţi. Potecile sunt făcute ca să ducă până la locuri unde se află oameni.

Şi intrară în pădure.

Ştejari, castani, tei, mesteceni, cedri şi pini îşi încrucişau ramurile. Raze mari de lumină oblică treceau printre trunchiurile copacilor. Aerul părea de-un verde aurit.

- Ce pădure frumoasă! exclamă femeia.

- Ce pădure frumoasă! spuse şi bărbatul.

Ici şi colo se auzea trosnind câte un ram uscat. Câteodată, vreun con cădea din înaltul brazilor. O briză uşoară făcea să foşnească frunzele. Se auzea cântecul păsărilor ascunse printre ramuri. Se auzea liniştea muşchilor de pământ.

Învăluiţi de frumuseţea, muzica şi parfumul pădurii, bărbatul şi femeia merseră de mână, încet pe potecă.

Deodată, auziră în depărtare un sunet ca de topor care taie lemne.

O luară la fugă şi sunetul era din ce în ce mai aproape.

- Vine de aici, spuse femeia.

Şi, ieşind de pe potecă o luară la dreapta.

Întâlniră într-adevăr un tăietor de lemne, adunând lemnele tăiate.

- Ne-am rătăcit, spuse bărbatul. Căutăm drumul spre şosea.

- Mergeţi tot aşa pe potecă, la dreapta, spuse tăietorul de lemne, şi o să daţi de şosea.

- Mulţumesc, spuse bărbatul.

Şi cei doi se întoarseră.

Dar nu mai întâlniră poteca.

- Cum de n-o mai găsim? spuse femeia.

- Hai să-l rugăm pe tăietor să ne ducă el până acolo, spuse bărbatul.

Se întoarseră la locul unde vorbiseră cu tăietorul. Dar nu mai găsiră decât vreascuri din lemne tăiate. Tăietorul nu mai era.

- A plecat, spuse femeia.

- Nu trebuie să fi ajuns departe. Hai să-l strigăm.

Îl strigară de mai multe ori. Dar nici o voce, nici un zgomot nu le răspunseră. Auzeau doar cîntece de păsărele, ramuri uscate căzând pe pământ, foşnete de frunze.

- Hai să ascultăm în tăcere, spuse bărbatul. N-a avut cum să ajungă prea departe... s-ar putea să auzim zgomotul paşilor lui.

Şi ascultară în tăcere.

Dar nu auzeau decât zgomotele pădurii.

- Ştiu cum să ascultăm mai bine zgomotele pădurii, spuse femeia.

Se aşeză în genunchi şi puse, mai întâi o ureche, apoi şi pe cealaltă, la pământ.

Dar nu auzi decât şoapta pământului.

- Aud doar pământul, spuse ea.

- Hai să mergem mai departe, răspunse bărbatul.

Şi continuară să meargă înainte.

Întâlniră în drum un dud plin cu dude.

- Sunt minunate, spuse femeia.

Bărbatul culese un pumn de dude, întinse palma şi i le dădu femeii. Ea gustă şi spuse:

- Sunt minunate!

Râzând, începură amândoi să culeagă dude şi când culeseră o grămadă mare se aşezară pe pământ să mănânce. Lumina oblică a miezii trecea printre trunchiurile copacilor şi aprindea verdele ierbii. Când terminară de mâncat, bărbatul zise:

- Trebuie să mergem. Trebuie să dăm de şosea şi să ajungem la locul pentru care am plecat.

- Cum o să ajungem la locul acela când noi nici nu ştim unde ne aflăm?

- Trebuie să căutăm, răspunse bărbatul.

Se ridicară să plece.

- Aşteaptă puţin, spuse femeia. Vreau să iau câteva dude.

Şi, desfăcând baticul pe care-l avea la gât, îl întinse pe pământ. Începură să culeagă amândoi dude până ce, în mijlocul baticului se strânse o grămadă ca o piramidă. Atunci legară vârfurile baticului, încrucişat, două câte două.

- Haide, spuse bărbatul, trecând degetul printre cele două noduri.

Şi-şi reluară drumul. Mergeau aşa, de mână, prin aerul verde şi aurit.

- Cât de minunat este totul aici, spuse femeia.

- Este, spuse bărbatul, numai că nu dăm de şosea.

Femeia întoarse capul înapoi şi trase adânc în piept parfumul arborilor şi al pământului. Întinse mâna prin văzduh şi cu vârfurile degetelor atinse un fluture.

- O, spuse ea, chiar dacă ne-am rătăcit, nu pot să nu observ cât de minunat şi de parfumat este totul în jur. Chiar dacă nu ştiu de vom ajunge să găsim calea, mie îmi vine să râd şi să cânt, bucurându-mă de frumuseţea din jur. Chiar pe acest drum, care nu ştiu unde duce, copacii sunt verzi, cu frunze proaspete şi viguroase de parcă un izvor binefăcător şi profund i-ar alimenta. Chiar aici lumina abia ne atinge faţa, dar parcă ne-ar recunoaşte. Mi-e frică, dar sunt atât de fericită!

- Adevărat, văzduhul şi lumina de aici sunt nemaipomenite - spuse bărbatul. Dacă nu ne-am fi pierdut, drumul acesta ar fi fost o călătorie minunată. Dar văzduhul şi lumina nu ne învaţă cum să găsim drumul spre şosea.

Deodată, auziră un murmur cristalin şi făcând câţiva paşi, dădură de un râu. Era un râu micuţ şi limpede pe ale cărui margini creşteau flori de câmp albe şi roz.

Bărbatul şi femeia se aşezară în genunchi pe pământ şi, apropiindu-şi faţa de prospeţimea apei, începură să bea.

- Ce apă curată! spuse femeia. Hai să facem o baie.

Se dezbrăcară şi intrară în râu. Mai râzând, mai tăcuţi, înotară mult timp; se afundau cu ochii deschişi, atingeau pietrele şlefuite de pe fundul râului, traversau o lume uluitoare, transparentă şi verde. Păstrăvi argintii alunecau aproape de ei. Se odihniră apoi la umbra plăcută a pădurii, aşezaţi pe iarba moale. Profilul femeii se contura printre flori.

- Aici este aproape la fel ca în locul spre care ne îndreptăm, spuse ea.

- Aşa-i, răspunse bărbatul, dar aici este numai un loc de trecere.

Şi amândoi s-au ridicat şi s-au îmbrăcat.

- Mergem? întrebă el.

- Aşteaptă o clipă, răspunse femeia. Vreau mai întâi să culeg câteva flori să le luăm cu noi.

Se aplecă şi începu să culeagă flori, strângându-le într-un buchet. Dar bărbatul băgă de seamă că aduna florile, scoţându-le din pământ cu rădăcină şi o întrebă:

- De ce aduni florile cu rădăcină?

- Pentru că vreau să le plantez pe locul unde mergem. Nu ştiu dacă acolo există flori la fel ca astea, răspunse femeia.

Şi-şi urmară drumul. Începea să se însereze.

- Mi-e foame, spuse femeia.

- Avem dude, răspunse bărbatul.

Puseră legăturica pe pământ, o desfăcură, dar înăuntru nu era nici o dudă.

Rămaseră câteva clipe muţi de uimire. Apoi bărbatul spuse:

- Colţurile baticului n-au fost bine înnodate şi, cu siguranţă dudele s-au pierdut pe drum. Una câte una. Nici n-am simţit când au căzut.

- Mi-e foame, spuse femeia.

- Mergem înainte, spuse bărbatul.

În depărtare, printre copaci, zăriră un luminiş roşiatic.

- Trebuie să fie soarele care apune, exclamă femeia. Suntem deja în asfinţit.

- Să ne grăbim, spuse bărbatul. Acum vine noaptea şi noi n-am găsit încă drumul.

O luară aproape la goană. Printre umbrele înserării, auziră dintr-o dată glasuri.

- Se aud oameni, exclamă bărbatul. Suntem salvaţi!

- Salvaţi? întrebă femeia.

Din nou se auziră voci.

- Sunt de cealaltă parte, spuse femeia, arătând spre stânga.

- Nu, sunt dincoace, spuse bărbatul, arătând spre dreapta.

Bărbatul luă femeia de mână şi amândoi începură să alerge spre dreapta. Dar pe măsură ce fugeau, vocile se auzea tot mai îndepărtate.

- Merg mai repede decât noi! se plânse femeia.

- Dar, răspunse bărbatul, dacă am reuşi cel puţin, să mergem în aceeaşi direcţie am fi salvaţi.

Şi aşa merseră, când ascultând, când fugind, în timp ce umbrele înserării creşteau. Până când vocile nu s-au mai auzit, iar noaptea s-a lăsat liniştită şi grea. Luna nu apăruse încă. Din toate colţurile îi înconjurau umbre, murmure şi zgomote pe care ei le luau drept forme nedesluşite, voci, oameni. Dar, în realitate, nu erau decât ierburi,

(urmare în pag. 23)

POVESTE DE CRĂCIUN

dino buzzati

În nopţile de iarnă este un adevărat chin să rămâi înăuntrul străvechiului palat episcopal, întunecat şi gotic, ale cărui ziduri mustesc de silitră. Catedrala de lângă el este imensă, nu-ţi ajunge o viaţă s-o colinzi, alcătuind un asemenea labirint de capele şi de sacristii încât, după veacuri de părăsire, unele dintre ele au rămas aproape necercetate. Oare ce va fi făcând - te poţi întreba -, singur, în seara de Crăciun, uscătivul arhiepiscop, în vreme ce tot oraşul petrece? Cum îşi va fi biruind tristeţea? Toată lumea are o mângâiere: băieţelul are trenul şi pe Pinocchio, surioara lui are păpuşa, mama are în jurul ei copiii, bolnavul are o nouă speranţă, bătrânul holtei pe tovarăşul său pierde-vară, puşcăriaşul glasul unuia ca şi el din celula vecină. Oare arhiepiscopul cum se va fi descurcând?

Auzind lumea vorbind astfel, zelosul *don* Valentino, secretarul excelenţei sale, zâmbea. În seara de Crăciun arhiepiscopul îl are pe Dumnezeu! La prima vedere, îngenuncheat cum stă, singur singurel în mijlocul Catedralei îngheţate şi goale, aproape că-ţi provoacă mila; însă dacă ai şti! Nu este deloc singurel, nici nu îi este frig şi nici nu se simte părăsit. În seara de Crăciun, Dumnezeu se revarsă în biserică, anume pentru arhiepiscop; naosurile pur şi simplu debordează, încât uşile abia se închid; şi, cu toate că nu există sobe, este atât de cald încât bătrânii şerpi albi de apă se deşteaptă în criptele abaţilor istorici şi urcă prin răsuflători din subterane, întinzându-şi delicat capetele pe balustradele confesionalelor.

Astfel se înfăţişa Catedrala în seara aceea: inundată de Dumnezeu. Şi deşi ştia că nu era obligaţia lui, *don* Valentino rămăsese, chiar cu prea mare plăcere, să-i pregătească înaltului prelat scăunelul pentru îngenuncheat. Nici vorbă de pomi de Crăciun, curcani sau şampanie! Asta da seară de Crăciun! Pe când gândea aşa, auzi bătând la una dintre uşi. „Cine să bată oare la poarta Catedralei în seara de Crăciun? - se întrebă *don* Valentino - Oare nu s-au rugat îndeajuns? Ce i-o fi apucat?" Deşi îşi zicea aşa, se duse să deschidă: cu o trâmbă de vânt intră înăuntru un biet sărman în zdrenţe.

- O, cât Dumnezeu! - exclamă el zâmbind, privind în jur. - Ce frumuseţe! Îl simţi încă de-afară! Monseniore, n-aţi putea să-mi lăsaţi şi mie puţin? Gândiţi-vă, e seara de Crăciun!

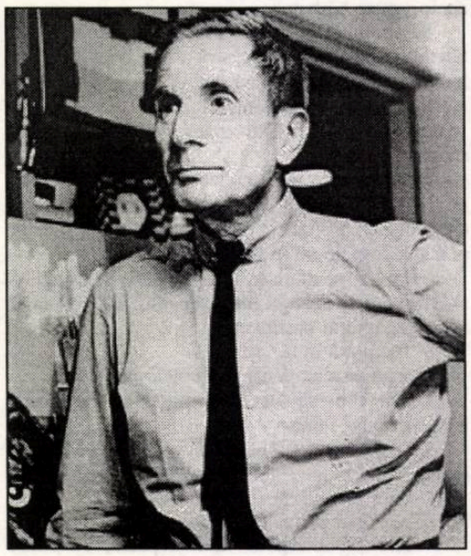
- Este al excelenţei sale arhiepiscopul - răspunse preotul. - Îi trebuie dânsului, peste vreo două ceasuri. Excelenţa sa duce o viaţă de sfânt, n-oi avea pretenţia să renunţe acum şi la Dumnezeu! Iar apoi eu n-am fost niciodată monsenior.

- Nici măcar un picuţ, părinte? E-atât de mult! Excelenţa sa nici n-ar băga de seamă!

- Ţi-am spus că nu... Poţi să pleci... Catedrala este închisă pentru public - şi îl concedie pe bietul om cu o hârtie de cinci lire.

Însă de cum nefericitul ieşi din biserică, în aceeaşi clipă Dumnezeu dispăru. Înspăimântat, *don* Valentino privi în jur scrutând bolţile întunecate: Dumnezeu nu era nici acolo. Spectaculosul decor de coloane, statui, baldachine, altare, catafalcuri, candelabre, falduri, de obicei atât de misterios şi de puternic devenise brusc neprimitor şi sinistru. Iar peste două ceasuri avea să coboare arhiepiscopul.

Neliniştit, *don* Valentino întredeschise una din uşile exterioare, privind în piaţă. Nimic.



Nici afară, deşi era Crăciun, nici urmă de Dumnezeu. Dinspre cele o mie de ferestre luminate ajungeau până la el ecourile râsetelor, ale paharelor ciocnite, ale muzicilor şi chiar ale înjurăturilor. Nu tu clopote, nu cântări.

Don Valentino ieşi afară, în noapte, o apucă pe drumurile lumeşti, în huietul petrecerilor dezlănţuite. El ştia însă încotro trebuie să meargă. Când a intrat în casă, familia prietenă tocmai se aşezase la masă. Cu toţii se priveau unul pe altul plini de iubire iar în jurul lor plutea puţin Dumnezeu.

- Crăciun fericit, părinte - spuse capul familiei. - Doriţi să staţi cu noi?

- Mă grăbesc, prieteni - răspunse el. Din neatenţia mea, Domnul a părăsit Catedrala iar în curând excelenţa sa merge să se roage. Nu puteţi să mi-l daţi pe al vostru? Voi oricum sunteţi împreună, nu aveţi neapărat nevoie de el!

- Dragul meu *don* Valentino - zise capul familiei -, dumneavoastră uitaţi, aş spune, că astăzi este Crăciunul. Tocmai astăzi copiii mei ar trebui să se lipsească de Dumnezeu? Îmi pare rău, *don* Valentino!

Însă chiar în clipa când omul spunea toate acestea, Dumnezeu s-a strecurat afară din odaie, zâmbetele vesele s-au stins iar claponul fript a părut nisip între dinţi.

La drum deci, iarăşi, în noapte, pe străzile pustii. Tot mergând aşa, într-un târziu *don* Valentino îl văzu din nou. Ajunsese la porţile oraşului iar în faţa sa se întindea, în întuneric, luminată parcă din cauza zăpezii, câmpia cea mare. Deasupra pajiştilor şi a şirurilor de duzi, unduia Dumnezeu, aşteptând parcă. *Don* Valentino căzu în genunchi.

- Dar ce faceţi, părinte? - îl întrebă un ţăran. - Vreţi să vă îmbolnăviţi pe frigul ăsta?

- Priveşte acolo, fiule. Nu vezi?

Ţăranul privi fără să se mire.

- E-al nostru - spuse. De fiecare Crăciun vine să ne binecuvânteze ogoarele.

- Ascultă - zise preotul -, n-ai putea să-mi dai şi mie un pic? În oraş nu mai există, chiar şi în biserici lipseşte. Dă-mi şi mie puţin pentru ca măcar arhiepiscopul să poată prăznui un Crăciun cum se cuvine.

- Nici nu mă gândesc, părinte dragă! Cine ştie ce păcate oribile veţi fi comis în oraşul vostru. E vina voastră. Descurcaţi-vă!

- S-a păcătuit, cu siguranţă. Oare cine nu păcătuieşte? Însă ai putea mântui multe suflete, fiule, dacă mi-ai spune „da".

- Abia de pot să-l mântui pe-al meu! - râse strâmb ţăranul şi, chiar în momentul când spunea toate acestea, Dumnezeu s-a înălţat de pe ogoarele lui, dispărând în întuneric.

A mers atunci şi mai departe, căutând. Dumnezeu părea să devină tot mai rar şi oricine deţinea puţin nu voia să-l cedeze (însă chiar în clipa în care răspundea „nu", Dumnezeu dispărea, îndepărtându-se încet).

Iată-l deci pe *don* Valentino la marginea unei lunci deosebit de întinse iar departe, chiar la orizont, pe Dumnezeu, care strălucea blând asemenea unui nor lunguieţ. Micul preot se aruncă în genunchi pe zăpadă.

- Aşteaptă-mă, o, Doamne - implora el -, din vina mea arhiepiscopul a rămas singur iar în seara aceasta e Crăciunul!

Cu picioarele îngheţate, porni prin ceaţă, afundându-se în zăpadă până la genunchi, prăbuşindu-se uneori cât era de lung. Oare cât avea să mai reziste?

Până când auzi un cor uriaş, răvăşitor: glasuri de îngeri, o rază de lumină ce pătrundea prin ceaţă. Deschise o mică uşă de lemn: era o biserică imensă, în mijlocul căreia, printre câteva lumânări, un preot se ruga. Iar biserica era plină de paradis.

- Frate - gemu *don* Valentino, la capătul puterilor, ţeapăn din pricina ţurţurilor -, fie-ţi milă de mine. Din vina mea arhiepiscopul meu a rămas singur şi are nevoie de Dumnezeu. Dă-mi şi mie puţin, te rog.

Cel care se ruga se întoarse încet. Iar *don* Valentino, recunoscându-l, se făcu - dacă era posibil - şi mai palid.

- Crăciun fericit, *don* Valentino - exclamă arhiepiscopul venind spre el, înconjurat din toate părţile de Dumnezeu. Dar unde te ascunseseşi, fiule? Se poate şti ce-ai căutat afară pe o noapte cumplită ca asta?

În româneşte de
Mihai Banciu

CĂLĂTORIA

(continuare din pag. 21)

trunchiuri de copaci, ramuri uscate care pocneau, foşnete de frunze moarte.

- Ne-am rătăcit, nu? întrebă femeia

- Nu ştiu, spuse bărbatul.

Continuară să meargă, în tăcere, ţinându-se de mână, strânşi unul în altul. Până când observară că au ajuns la capătul pădurii. Plini de speranţă, păşeau pe pământul descoperit, fără frunzişuri şi arbori, dar repede îşi dădură seama că ieşind din pădure, au ajuns la marginea unei prăpăstii. Aplecaţi înainte, începură s-o cerceteze, dar la lumina stelelor nu vedeau nimic în faţa lor decât un hău întunecos, în timp ce pe faţă simţiră un aer rece ca de marmoră.

- Este o prăpastie, spuse bărbatul. Pământul s-a surpat chiar în faţa noastră. Nu putem să facem nici măcar un pas.

- Priveşte, exclamă femeia. Şi arătă o cărăruie îngustă care mergea pe lângă prăpastie. Pe partea stângă era un mal înalt de piatră, iar la dreapta, neantul.

- Haidem, zise bărbatul.

- Mi-e frică, spuse femeia.

- Suntem împreună, răspunse bărbatul, nu trebuie să-ţi fie frică.

Şi o luară pe cărăruie. Bărbatul mergea înainte şi femeia după el, ţinându-se cu mâna stângă de malul de piatră, iar cu cea dreaptă de umărul bărbatului. Mergeau în tăcere sub strălucirea întunecată a stelelor, având grijă la fiecare pas, la fiecare gest. Dar dintr-odată, corpul bărbatului alunecă pe nişte pietricele şi se dezechilibră. Strigă femeii:

- Ţine-mă!

Dar umărul lui deja îi alunecase femeii printre degete. Îi strigă:

- Agaţă-te de pământ!

Dar nici un glas nu-i mai răspunse; în liniştea mare şi adâncă nu se auzeau decât pietrele care se rostogoleau. Rămase singură, plină de spaimă, agăţată de pământ, în faţă cu hăul necuprins.

- Răspunde! strigă aplecată peste prăpastie.

Din adâncuri ecoul îi răspunse:

- Răspunde.

Se întinse pe pământ cu mâinile bine înfipte în ţărână şi începu să se zbuciume ca atunci când cineva are un coşmar în somn. După ce încetă să-l mai strige, îşi spuse:

- Trebuie să-l caut.

Se târî pe cărăruie, pipăind pământul cu mâinile în căutarea unui locşor pe unde ar fi putut să coboare în prăpastie pentru a-şi căuta bărbatul. Dar nu era nici un loc de trecere. Atunci încercă să coboare direct în hăul imens, agăţându-se de ierburi şi rădăcini, alunecând încet. Picioarele ei însă, nu găseau nici un loc solid pe care ar fi putut să se sprijine. Apoi panta cobora brusc. Era un perete de piatră netedă şi goală, fără ierburi.

- Trebuie să mă întorc pe cărăruie, se gândi femeia, şi să caut ceva mai încolo un loc de trecere.

Şi, agăţându-se de ierburi, se ridică spre cărăruie. Dar poteca dispăruse. Acum nu mai era decât o margine strâmtă unde nu-i încăpeau nici măcar tălpile picioarelor. O margine fără ieşire. Rămase aici, cu picioarele, unul în faţa celuilalt, ca în figurile din bazoreliefurile egiptene, cu partea dreaptă a corpului lipită de peretele din faţă, iar cu cea stângă, vânturată de respiraţia rece şi aspră a hăului de nepătruns. Simţea cum ierburile şi rădăcinile de care se agăţase cedau încet sub greutatea corpului ei. Înţelegea că acum ea era cea care va cădea în abis. Văzu cum rădăcinile se rup, nu se mai putea agăţa de nimic, nici măcar de ea însăşi. Acum era ea cea care se pierdea. Înţelegea că nu-i mai rămăseseră decât câteva clipe. Atunci întoarse faţa către cealaltă parte a prăpastiei. Încercă să vadă prin întuneric. Dar nu se vedea decât beznă. Şi totuşi se gândi:

- Dincolo de prăpastie cu siguranţă trebuie să fie cineva.

Şi începu să strige.

Prezentare şi traducere de

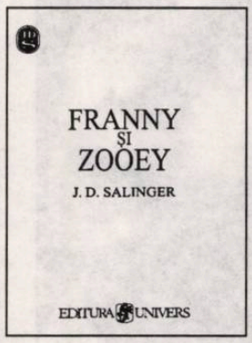
Mariana Ploae-Hanganu

MISTERE ŞI MIRACOLE ÎN MANHATTAN

de OANA FOTACHE

Franny şi Zooey (Editura Univers, 1999, traducere de Mihaela Dumitrescu) este o carte ciudată, chiar şi pentru un scriitor ca J.D. Salinger. Nu atât sau nu în primul rând din cauza artificiilor de tehnică narativă proto... -postmoderne în anii '50, ci mai ales prin temă. Căci acest „volumaş cam subţirel", cum îl numeşte modest autorul în Dedicaţie, comentează, într-un fel, **Călătoria pelerinului**, scriere anonimă din secolul al XIX-lea, definitorie pentru mistica ortodoxă.

Publicat iniţial sub forma a două povestiri separate în *The New Yorker*, romanul are ca personaje pe membrii familiei Glass, cunoscută cititorului şi din alte povestiri ale lui Salinger. Franny şi Zooey sunt ultimii născuţi dintre cei şapte copii ai cuplului iudeo-irlandez, Bessie şi Les Glass. Fata e studentă în anul IV, iar fratele ei - actor, vocaţie împărtăşită de cei alţi din familie, în măsură mai mare sau mai mică. În copilărie, toţi şapte şi-au manifestat talentul şi şi-au câştigat celebritatea participând la emisiunea radio „Iată un copil deştept", în care s-au impus în manieră dinastică, după cum observă ironic naratorul. Povestea este spusă/scrisă de Buddy, cel mai mare frate în viaţă după sinuciderea lui Seymour (fiul preferat al lui Bessie şi „fiinţa cea mai complexă, cea mai generoasă", la care întrega familie se raportează întotdeauna).



Începutul destul de convenţional al primei părţi, **Franny**, măreşte surpriza de mai târziu, când devine evident centrul de interes al cărţii (care este, cum spuneam, tot o carte, una mai specială, despre **Filocalia** şi **Rugăciunea lui Iisus**). Franny se întâlneşte cu prietenul ei, Lane, ca să-şi petreacă weekend-ul împreună. Lane apare ca tipul de student conformist, preocupat să-şi păstreze o imagine-şablon favorabilă în ochii celorlalţi (atât de diferită, nu pot să n-o spun, de poza studentului român, fie el şi din anii '90: Lane se îmbracă după ultima modă, frecventează restaurante unde se servesc melci şi fructe de mare, bea Martini etc.!). Într-un cuvânt, des folosit de eroul dintr-un celebru roman al lui Salinger, e „phony". În ciuda încercărilor ei de a-şi ascunde plictiseala şi nemulţumirea, Franny izbucneşte în cele din urmă împotriva comportamentului vanitos şi convenţional al profesorilor şi colegilor ei, şi al lui Lane însuşi. Ce le reproşează ea? „Tot ce face lumea în general e atât de - nu ştiu cum -, nu neapărat *rău*, nici măcar nedemn, nici măcar stupid. Doar că-i ceva atât de neînsemnat şi de lipsit de sens şi de - întristător. Dar partea cea mai gravă e că, dacă te apuci să duci o viaţă boemă sau să faci alte năzbâtii de felul ăsta, te trezeşti că eşti la fel de conformist ca toată lumea, numai că-n alt sens" (p. 29). Ea nu se duce la psihanalist ca să depăşească această criză de luciditate, cum se purta în epocă, ci recurge, în spiritul în care a fost formată de către fraţii mai mari, la suportul religiei. Numai că nu al vreunei religii oficiale, catolică, protestantă sau episcopaliană, să zicem, ci, într-un fel, al tuturor, în zona în care se întâlnesc: mistica. Când caută să-i lămurească lui Lane ce înseamnă pasajul din Biblie în care se spune să te rogi neîncetat, ai impresia că vorbeşte un călugăr de la Sihăstria în cuvintele simple care pot fi şi ale unei americance de douăzeci de ani: „... tot repetând-o de nenumărate ori (Rugăciunea lui Iisus: „Doamne Iisuse Hristoase, miluieşte-mă pe mine") - la început nu trebuie decât s-o rosteşti cu *buzele* -, până la urmă se-ntâmplă ca rugăciunea să se rostească de la sine. Ceva *se întâmplă*, după o vreme. Nu ştiu ce anume, dar ceva se-ntâmplă şi cuvintele ţi se sincronizează cu bătăile inimii şi atunci, de fapt, ajungi să te rogi neîncetat" (p. 38).

Perspectiva se schimbă în partea a doua. Aici „intră în scenă" Zooey şi şefa clanului, Bessie Glass, îngrijoraţi de starea depresivă a lui Franny. Aceasta a venit acasă, plânge tot timpul, refuză să mănânce, să vorbească sau să se întoarcă la facultate. Atmosfera dramatică, firească într-o asemenea situaţie, e însă deturnată din start, parcă pentru a evita orice alunecare în patetic sau în alt gen de clişeu literar: naratorul-autor inserează un „cuvânt introductiv", funcţionând ca pasaj de legătură între cele două părţi, care neagă paginilor următoare statutul de povestire, pentru a-l pretinde pe cel de scenariu de film. Justificat, de altfel, dacă ne gândim la unele din filmele lui Woody Allen, de exemplu: personajele discută tot timpul, regizorul mută camera de la unul la altul, oprind-o din când în când pe anumite gesturi, mişcări, obiecte. Toată acţiunea e, de fapt, naraţiune, discurs. Autorul acestui film, Buddy Glass, comentează ironic împotrivirea personajelor - familia sa - la „difuzarea" unor experienţe personale, ceea ce sporeşte, pe de o parte, efectul de autenticitate, dar asigură, prin ironie, şi detaşarea necesară a naratorului faţă de un subiect destul de complicat şi greu de manevrat. Încercarea de a evita un ton pe măsura gravităţii subiacente unei trăiri religioase de intensitatea celei a lui Franny se vede şi în portretele făcute personajelor, şi în limbajul lor, într-un stil ce combină umorul inteligent, pitoresc, originalitatea şi spiritul critic. Doamna Glass, care-i face o vizită fiului ei în baie în timp ce acesta se bărbiereşte, e întâmpinată astfel:

„ - Vai, ce surpriză plăcută şi delicată! exclamă Zooey către oglindă. Poftească înăuntru, poftească înăuntru! (...) Să nu te-aşezi! Întâi lasă-mă să te sorb din priviri! Rareori primim musafiri în micuţa noastră capelă, şi atunci când vin, căutăm să-i facem să se simtă..." (p. 85).

Tot Zooey, într-o „acrobaţie verbală", descriindu-se la persoana a treia:

„Dacă n-ar avea un trabuc de care să se agaţe, picioarele lui ar pierde contactul cu pământul. Şi-ar lua zborul şi nici că l-am mai vedea vreodată pe Zooey al nostru" (p. 168).

Rugat de Bessie, Zooey încearcă încă o dată să o convingă pe Franny să renunţe la obsesia ei pentru Rugăciune, sau cel puţin să nu cadă în fanatism, să se asigure că o înţelege cum trebuie. Trecut şi el printr-o etapă similară (pentru care îi acuză pe fraţii mai mari, Seymour şi Buddy, care au făcut din el un „monstru de înţelepciune"), a devenit sensibil la potenţialul de vanitate şi intoleranţă existent uneori într-o asemenea experienţă. Argumentele lui erudite, vădind cunoştinţele şi subtilitatea unui teolog excomunicat, exploatează punctele slabe - de natură emoţională sau logică - ale partenerului care trebuie câştigat de partea lui. Surorii lui, care crede că „facultatea nu-i altceva decât un lăcaş *ridicol* şi *absurd*, ca atâtea altele de pe lumea asta, unde oamenii urmăresc să-şi adune comori pe pământ", cunoaşterea de dragul cunoaşterii fiind la fel de dăunătoare ca orice alt păcat, îi răspunde că şi ea urmăreşte tot un interes (egoist, cum altfel?) prin Rugăciune, tot dobândirea unei comori, chiar dacă utilizabilă pe un alt plan. Cu alte cuvinte, disprețul pentru cele lumeşti, aroganţa de orice fel, inclusiv religioasă, i se pare lui a fi dovada cea mai clară de neînţelegere a spiritului cristic autentic. Argumentul hotărîtor e lecţia dragostei pentru celălalt şi a dăruirii de sine, a împărtăşirii, pe care fratele lor mort le-o amintise în copilărie. Faptele religioase sunt mai aproape de ea decât crede, aşa cum e „cana cu supă de pui sfinţită", pe care mama insistă s-o bea în credinţa naivă că astfel o să se facă bine.

(Şi) în acest spirit ar putea fi înţeles, cred, pasajul în care autorul din carte se explică în acel *Cuvânt introductiv*: „Eu zic că-i o poveste de dragoste complexă, sau desfăşurată pe mai multe planuri, pură şi complicată în acelaşi timp". Iar între planurile şi formele acesteia - tandreţea şi atenţia nesfârşite ale unui frate pentru sora lui, dragostea maternă, slăbiciunea pentru frumos a lui Buddy sau Zooey, chiar grija lui Franny pentru motanul Bloomberg - se creează un delicat şi preţios echilibru.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*

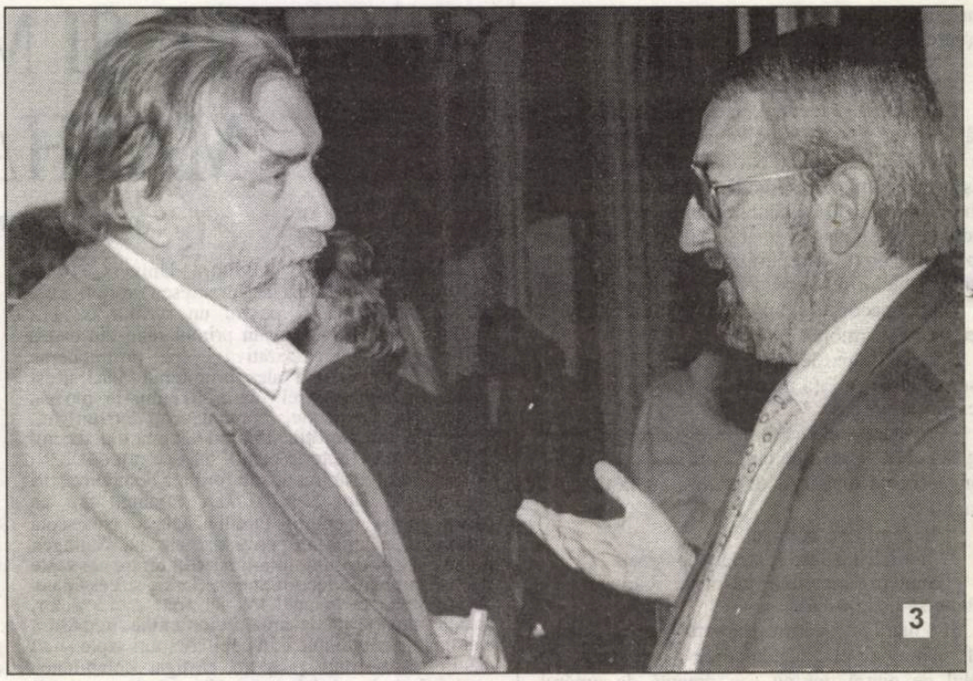
1). Poeta Smaranda Jelescu, pe vremea când lua la întrebări, pe unde magnetice, scriitori oficiali!

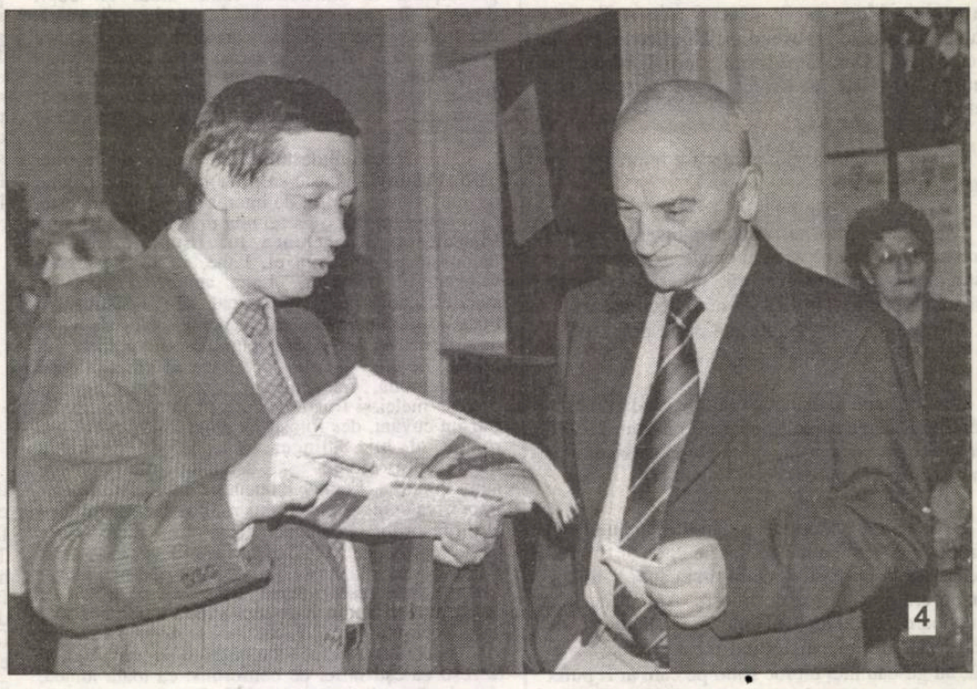
2). Retras la Târgu-Mureș, prozatorul Mihai Sin pregătește un roman cu care să ne taie respirația. Vom apela la tubul de oxigen.

3). Bardul de la Bârca, adică Adrian Păunescu, face eforturi disperate pentru a reintra în grațiile scriitorilor. Președintele acestora, Laurențiu Ulici, nu-i adeptul negocierilor.

4). Poetul Adrian Popescu încearcă să-i demonstreze realizatorului de emisiuni tv., Octavian Paler, că-i un om de carte nu un adept al televiziunilor.

5). Întâlnirea de la Neptun, prezentă în urmă cu doi ani, îl avea în prim plan pe premierul Victor Ciorbea. Oare în această vară îl vom avea aproape pe Radu Vasile?



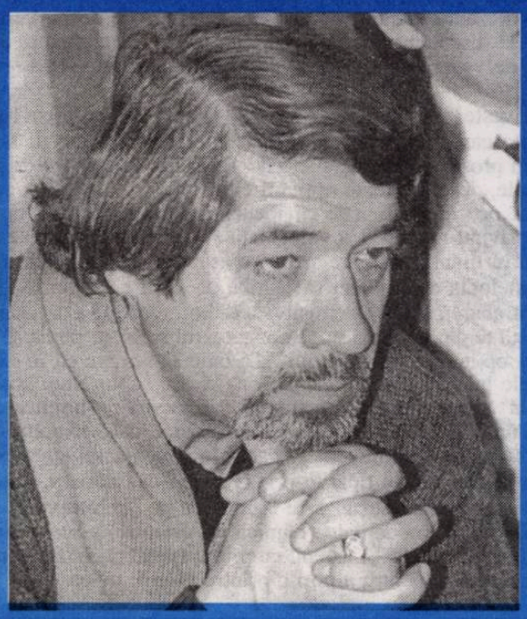


BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Biblioteca „ASTRA" — SIBIU

Luceafărul

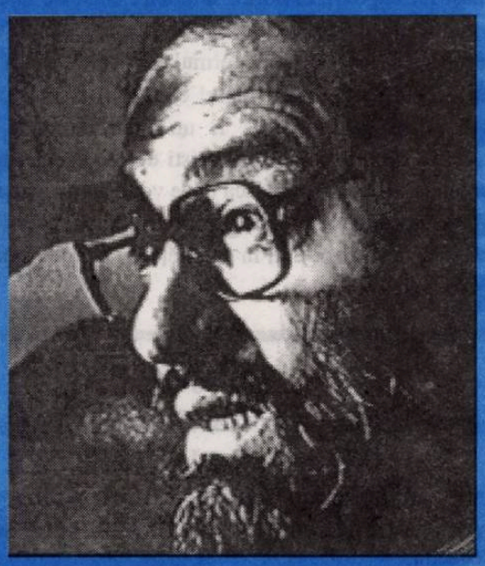
Săptămânal de literatură. Nr. 19 (419), serie nouă. Miercuri 19 mai 1998. Preț: 3.000 lei



LEO BUTNARU

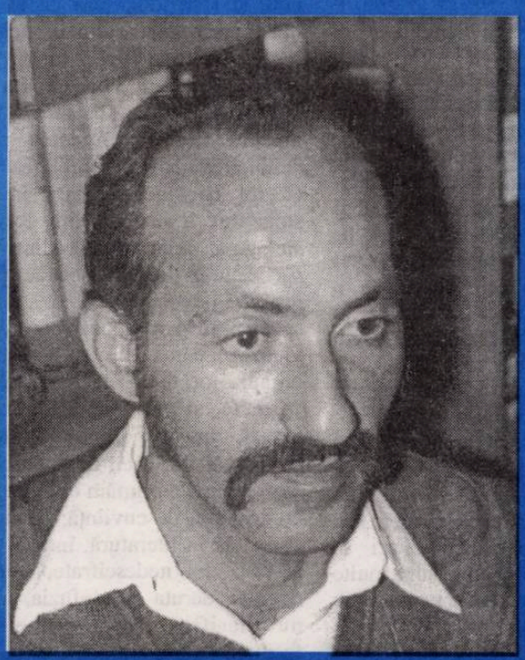
A fi scriitor în Basarabia nu e ceva ce ține de binecuvântare. Dar dacă accepți să te manifești ca atare, prin faptele scrisului, ale cărților, fă-o pe cont propriu și nu miza pe îngăduința și condescendența proniei cerești.

UMBERTO ECO



Franz Kafka: *Procesul*

Carte frumoasă. Un „thriller" cu unele retușuri din Hitchcock. Asasinatul final de pildă. Volumul ar putea avea căutare.



MIRCEA CONSTANTINESCU

...Premierul a zis că a discutat cu Președintele și revine la o formulă pe care n-am înțeles-o teoria relativității Reformei este asta un popor scufundat în tranziție până la gât va fi împins de jos în sus cu o forță egală cu cantitatea de masă monetară dislocuită din buzunarele contribuabililor...

FINI, AFINI ŞI AFINE (III)

Sigur, departajarea termenilor, chiar dacă unii se conţin în alţii, oferă o imagine seducătoare, mai ales a aceluia care conduce gazeta. Strălucirea lui de pe frontispiciu l-a orbit atât de mult pe un academician-colaborator, care-i ridică gradul de la redactor-şef la director, încât acesta nu ezită să se exprime tranşant, în aceeaşi publicaţie: „un scriitor preţuit şi ploieştean incoruptibil". Bine marcat şi demarcat. Fiecare om cu virtuţiile şi servituţile sale! * Acelaşi „scriitor preţuit şi ploieştean incoruptibil" îşi dă măsura întregului său talent şi în depănarea unei povestiri, în care modernitatea stă mai ales în eliminarea virgulelor din text şi a notei comice în care ar trebui să fie povestirea. Totuşi, dacă nu se înscrie în linia hazului, măcar ceva artă şi literatură să fie pe-acolo! Doar e o necesitate, cum stă scris şi pe frontispiciu. * Or, prin „Tarabele Bizanţului" (titlu generic), se pot etala de toate, mai puţin produse spirituale. Prea mulţi fac caz de ele, aşa că şeful, ridicat în grad de academician, nu le dă prea multă importanţă. Normal. Majoritatea textelor din publicaţie, nepomenită încă de noi, au savoarea şi prospeţimea obiectelor de consignaţie, unele chiar sunt poliţe plătite unor inamici, deşi un semnatar, pe faţă, fâlfâie continuu steagul toleranţei. Dar, deocamdată, nu reglările de conturi ne interesează, nici contribuţiile academice ale celorlalţi colaboratori, intraţi cu graţie în acelaşi for suprem, ci dorim să aflăm, chiar de la cititori, la ce publicaţie ne-am referit şi prin ce mistere i se asigură circulaţia în această nouă formulă. Bănuim că va fi foarte greu de ghicit, dat fiind faptul că tirajul copleşitor în care apare şi se distribuie va fi un greu obstacol în calea curioşilor. Numai că noi, optimişti de profesie, rămânem cu speranţele intacte. Apoi, dacă ni se vor împlini aşteptările, vă vom răsfăţa şi cu alte delicatese, întru înnobilarea literaturii, artei, satirei şi umorului, în cantităţi industriale în publicaţia nepomenită.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)
Simona Galatchi (*corectură*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

ÎN REALITATEA VIRTUALĂ A PROZEI

de HORIA GÂRBEA

Acum vreo câteva zile, pe o ploaie foarte bună pentru agricultură dar care cădea inoportun în mijlocul Bucureştiului, am ajuns la Radiodifuziune pentru o emisiune literară. Realizatorul ei, un prieten vechi al meu, Eugen Lucan, voia să organizeze o dezbatere despre două articole-manifest ale romancierului şi criticului Ion Manolescu despre postmodernismul mediatic adică despre felul în care, în proză, modalităţile tradiţionale pot fi înlocuite de un plonjeu în realitatea virtuală, în "ciberspaţiu". Din păcate, autorul incitantelor manifeste nu a fost prezent aşa cum promisese şi cum era de dorit. A trebuit, cu scuzele de rigoare, să discutăm noi, Eugen Lucan şi cu mine, despre articolele care aduc un punct de vedere nou asupra felului cum s-ar putea scrie romanele secolului următor.

În ceea ce mă priveşte, ader fără nici o rezervă la posibila înnoire a romanului şi la orice modalitate care poate veni pe calea realităţii virtuale. Mi s-ar părea chiar salutar dacă, în proză ori dramă, s-ar găsi posibilitatea construirii unui text cu continuări multiple, deschise toate opţiunii cititorilor.

Oricine s-a jucat pe calculator ştie că jocurile multimediale au numeroase opţiuni alternative privind nivelul de competenţă şi dificultate, tipul de scenariu ales (de pildă luptă în munţi, pe mare sau în oraş) ori chiar aspecte mai puţin însemnate precum melodia de ambient sau limba de afişare a informaţiilor.

Îmi pun acum întrebarea, după ce emisiunea radiofonică mi-a dat ocazia unor alte reflecţii pe această temă, în ce măsură proza, textul scris, ar putea să acopere această diversitate a opţiunilor "jucătorului". Trebuie să remarc că în exemplele furnizate în articolele lui Ion Manolescu personajele se supun unui scenariu de tip "realitate virtuală" şi nu cititorul care rămâne la modul de implicare univoc al celui ce parcurge un text liniar. Chestiunea este, aşadar, dacă romanul-text este suficient pentru o simulare multimedia şi dacă, în absenţa mijloacelor audio-vizuale, doar cu un pachet de foi tipărite prinse între două coperţi, putem avea acces la realitatea virtuală în sensul în care l-am avea pe un computer.

Eu cred că, deocamdată, modalitatea tehnică (şi estetică) a scrisului nu este compatibilă cu realitatea virtuală. Şi aştept, cu multă speranţă, să fiu contrazis şi să mi se arate calea contrară pentru a porni, printre primii, pe ea.

IEŞIREA ÎN DECOR (IV)

de MARIUS TUPAN

Dar maladia V.V. (a vedetelor şi a vendettelor) ia şi alte forme, din ce în ce mai amuzante, care nu stârnesc neapărat alarme, ci, îndeosebi, compătimiri, ocupând prim-planul, prin insistenţă şi conjuncturi, unii comentatori intră într-un divorţ evident cu lecturile, dar nu şi cu verdictele. E lesne să vorbeşti de o criză a romanului, spre exemplu, fără să o susţii cu argumente serioase. Dar, atunci când parcurgi mii şi sute de mii de pagini şi ai şansa să te întâlneşti cu destule revelaţii şi capitole reconfortante, îţi este greu să arunci invective cu nemiluita. Fireşte, dacă ai caracter. E şi mai uşor să te fixezi doar asupra unui autor şi să-l tot tragi pe podium, ignorând eforturile şi câştigul altora. Dar asta nu echivalează cu o instanţă critică şi nici măcar cu o întreprindere nobilă. Nimeni nu contestă ideea că-i o inflaţie de maculatură, că destui nechemaţi insistă să fie luaţi în calcul şi-n seamă, dar care mai e rolul criticii acum? Să se pronunţe din vârful buzelor, să fie crezută pe cuvânt, fără o minimă cercetare? Multe s-ar putea comenta în această privinţă. Scriitorii tineri se impun greu acum. Motivele sunt multe şi nu avem răgaz să întârziem asupra acestui fenomen. Unii dezarmează de la primele lovituri violente ale **maeştrilor**, alţii realizează că acest domeniu nu le aduce prea multe bucurii, dimpotrivă, numeroase decepţii, şi ies pretimpuriu din arenă. Comentatorii tineri nu au nici ei o altă soartă. Şi atunci cititorii îi urmăresc tot pe consacraţi, autorităţi cândva, pe aceia care-şi îngăduie să dea sfaturi, note şi sancţiuni, fără ca ei înşişi să treacă prin faţa oglinzii, pentru a se regăsi în ultima clipă. Mai devreme sau mai târziu îşi vor căpăta plăţile. Descalificările nu absentează în istoria noastră literară. Acestea pot avea strălucirea dar şi debilitatea vâscului. Ce rol joacă acest parazit în existenţa stejarului, îl ştim cu toţii. Revenind la sintagma, împrumutată dintr-un sport spectaculos, dar la fel de periculos, ieşirea în decor se soldează cu mutilări şi chiar dispariţii, pentru care nu-s de vină, neapărat, circuitele propuse de organizatori. Nonşalanţa cu care se dau verdicte şi se stabilesc crizele ne amuză, uneori, ştiind că situaţia în lumea cărţilor e cu totul alta. Nu vom obosi să ne exprimăm opiniile, aşa cum credem noi de cuviinţă, fiindcă raziile ce se fac în literatură, într-un întuneric al pasajelor nedescifrate, creează mai degrabă deruta şi confuzia, nicidecum nu clarifică situaţia unei culturi, fecundă ca în perioadele ei bune.

REFLECȚII DESPRE VIITOR, DESPRE CÂINI ȘI PISICI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Paul Morand scrie, în 1935, în cartea sa **Bucarest** - volum de însemnări impregnate de iubire, de înțelegere, atașament moral și respect pentru România, însemnări în același timp realiste, așa cum impuneau, pe de o parte, aceste puternice sentimente și pe de altă parte, marele său talent: „românii se poartă foarte rău cu animalele lor". Cu un număr de ani în urmă - nu puțini - mă aflam pe o șosea, în mașina condusă de una din cele mai importante personalități medicale și științifice ale vremii, profesorul Torbjörn Oskar Carpersson, director al Institutului Medical Nobel. În plină viteză, mașina lui a lovit o vrabie în zbor; mica pasăre a murit instantaneu și a rămas fixată în colțul drept, de sus, al parbrizului. Profesorul Carpersson a oprit mașina, a coborît și a luat vrabia moartă în ambele mâini, s-a dus în grâul înalt, a îngropat-o, acoperind-o cu țărână, cu gesturi pioase. Inutil de spus că șoselele României, străzile orașelor, de asemenea, sunt literalmente pline de cadavrele câinilor și pisicilor călcate de mașini și terciuite, sub roți, fără măcar a fi vreodată propriu-zis ridicate de acolo. La intersecțiile străzilor - numeroși pe cât și cadavrele animalelor: copiii abandonați și cerșetorii. Aceeași problemă: suflete care nu mai contează în nici un fel, în fața a ceea ce ar trebui să fie conștiința noastră - o entitate devenită îndoielnică. Semenul nostru ne așază în față o oglindă care nu mai reflectă decât tragismul și totuși animalul de lângă noi, prin încrederea infinită pe care ne-o arată, prin incapacitatea sa de a răspunde imensei forțe destructive - demențial diabolice - asociată prezenței oamenilor, ne spune lucruri încă mai rele despre noi înșine, decât cei mai năpăstuiți dintre oameni. Soția unuia dintre scriitorii francezi foarte mari ai secolului și una dintre cele mai importante personalități publice ale Parisului actual, în apartamentul lor de la Quai Contti, mă întreba, aproape imediat ce ne regăseam împreună, în noiembrie trecut: ce se mai întâmplă cu câinii, în țara dumneavoastră? Îmi pun problema dacă perioada pe care o parcurgem - în România - nu va fi numită, în istoriile viitoare, „vremea câinilor vagabonzi". Oricum, așezând cap la cap doar aceste câteva elemente, schițate aici, pare grotesc să vorbim despre o reformă românească - o reformă cu față penibilă nu poate fi socotită reformă.

Istoria trebuie considerată ca permanentă căutare a echilibrelor politice; acestea nu sunt însă decât expresia încercărilor de realizare a echilibrului capacităților interioare ale ființei umane - spirituale, intelectuale, sufletești, emoționale. Atunci când marile forțe ale psihicului și spiritului, deja aflate în joc își află contraponderea reciprocă, noi potențialități ale profunzimii umane intră în act și își fac simțită prezența. Renașterea a echilibrat supunerea și voința; Iluminismul a așezat în balanță transcendența și rațiunea; Romantismul a pus față în față adevărul și pasiunea; Clasicismul opusese credința și creativitatea; Modernismul echilibrează (dezechilibrează) jocul libertății și legii. Postmodernismul este epoca în care se încearcă sinteza pragmantismului și a sensibilității. Cel care nu înțelege că sensibilitatea fiecărei ființe omenești se regăsește astăzi pe sine în întreaga sensibilitate a umanului, apoi a biologicului și în final, poate, a întregului univers, nu are nici un viitor, pentru că nu înțelege nimic din filosofia vremii căreia aparține. Omul încearcă să se salveze de o anumită înclinație prin devotamentul pentru tendința inversă și astfel, personalitatea post-modernă își uită pragmatismul într-o adevărată religie a sensibilității.

Scopul omului este fericirea, ni se spune - în registre și tonalități diferite - din Antichitate și până astăzi, direct sau indirect. Direct: Epicur, Spinoza, iluminiștii, Fromm. Indirect: Ecleziastul, Confucius, Socrate, stoicii, Descartes, Leibniz, Sartre. Mă întreb în ce măsură poate exista Paradisul, în același timp cu Infernul; cum trebuie să te simți în Rai, dacă știi că o altă ființă umană se află în Iad. Omul nu poate exista pentru fericirea sa fără a exista și pentru fericirea semenului său - așa cum nu poate exista făcându-și dreptate, ci făcând dreptate, nu aflând adevărul, ci afirmând adevărul. Omul participă la valoare, o trăiește și are beneficiul ei, în măsura în care el însuși este o cale a valorii înspre celălalt. Fericirea este indivizibilă - așa cum indivizibile sunt dreptatea, binele, adevărul, frumosul lumii. Valorile existenței sunt universale și unice; valorile acțiunii și artei - primele prin provizorat, ultimele prin monadismul obiectului - au caracter localizabil și deci se detașează dintr-un continuum. Fericirea nu este posibilă decât într-o lume în care lagărul de concentrare și crima nu sunt posibile. Înflorirea sensibilității nu este posibilă decât atunci când suferința pe care omul o incumbă, indiferent cărei forme de viață, devine imposibilă.

Cel mai mare progres al omului actual este sporirea - postmodernă - a sensibilității sale. Decalajele de sensibilitate fac, totuși, ca de mii de ani războaiele să nu poată fi înțelese de majoritatea celor implicați în conflicte. Acum mai bine de două milenii câțiva negustori romani sunt uciși - sub privirile complice ale autorităților - într-un regat din Asia mică. Armata romană se pune în mișcare și acea parte a lumii este anexată marelui imperiu. Presupun că nimeni, în Bitinia sau Nicomedia, nu înțelegea nimic din acel război - de ce au pornit romanii la luptă, de ce se deranjează atât pentru numai câțiva compatrioți etc. Hitler nu înțelegea - cu siguranță - nimic din faptul că războiul său trebuia să se termine prin capitularea necondiționată a unui stat german vinovat de genocid. Astăzi, încă, sunt mult prea mulți care nu înțeleg că viața umană poate fi apărată - cu mijloacele unora dintre civilizațiile supratehnologizate, deci pragmatice - dincolo de orice calcul bazat pe relații de reciprocitate a morții.

Ce ne vom face dacă mâine orice formă de viață va fi socotită la fel de prețioasă pentru om? Albert Schweitzer ar urma să ajungă a fi socotit profetul unei noi variante de conflict. Până atunci, martirajul animalelor în România ar putea reprezenta anunțul însângerat și trist al unei noi credințe - revers al rușinoasei insensibilități actuale.

REGĂSIREA DUȘMANULUI (I)

de ȘERBAN LANESCU

Dacă secolul douăzeci, dar cu deosebire acolo unde și când s-au instaurat regimurile politice care au impus găsirea unui nou cuvânt pentru oroare: **totalitarism**, dacă a fost acest secol mai mult ca oricând o vreme marcată de ură, ura de rasă, ura de clasă și, în general, ura față de *Celălalt*, iar apoi, dacă în registrul geopolitic al țesăturii relațiilor internaționale, acestui montaj atitudinal al hainătății i-a corespuns canavaua echilibrului bipolar și a războiului rece, implozia comunismului european (aparent spontană, de fapt, însă, amorsată de Moscova, sau, mai exact formulat, **de la** Moscova, de KGB) a generat, printre altele, celebra întrebare «***Cum se poate trăi într-o lume fără dușmani?!***». La care optimiștii, așezându-se în interiorul confortabil al speranței, au răspuns că se va putea prea bine și frumos, afirmând precum bunăoară F. Fukuyama că[1] «*Dacă evenimentele continuă să se desfășoare ca în ultimele decenii, este posibil ca ideea unei istorii universale și direcționale care duce la democrația liberală să li se pară mult mai plauzibilă oamenilor și ca impasul relativist al gândirii moderne să se rezolve, într-un fel, de la sine.*» Așa se gândea la Washington, și nu numai la Washington, când, la începutul anilor '90, încă nu începuseră bine războaiele din Iugoslavia, când încă nu dăduse iarăși pe răscoale naționalismul fermentat de drojdia propagandei comuniste, încă se mai gândea așa, cum că, printr-un proces simbolizat prin modelul dinamicii petei de petrol/ulei, democrația liberală se va extinde, cumva firesc, de la sine, planetar. La Moscova însă, mai precis la Kremlin, oare cum se gândea/prefigura viitorul la începutul anilor '90? Date fiind anteceedentele și informațiile asupra lor care, treptat, au impus multiple resemnificări politico-istorice, întrebarea se dovedește pertinentă iar după toate câte s-au întâmplat de atunci, culminând cu *episodul Kosovo*, nu e chiar anapoda să-ți răspunzi că la Moscova, la Kremlin, se zâmbea pe sub mustața lui Stalin anticipându-se efectele punerii în scenă a montajului literar-artistic intitulat ***Marea Revoluție Anticomunistă***. După cum iarăși nu e tocmai anapoda să-ți închipui că, acum, după ce a executat cu măiestrie partitura pompierului incendiator sprijinind regimul Miloșevici până la victoria finală (rămâne la voia cititorului să pună ghilimetele), Moscova se pregătește să culeagă aplauze și beneficii. Dar nu, sau în orice caz nu numai fiindcă este inclusă/acceptată cu rol principal în vânzoleala diplomatică pentru stingerea conflictului, ba încă a mai și primit la schimb o bonificație de câteva miliarde USD, nu doar într-atât (cum susține spre intoxicare un Brucan ș.a. de-aceeași teapă) constă câștigul Moscovei din războiul iugoslav ci, mai ales, profitul rezultă în **resurecția unui curent de opinie antioccidental și, în special, antiamerican, concomitent cu învârtoșarea naționalismului infestat/pervertit cu/de comunism**. Drept urmare, ura își va fi găsit iarăși ținta, corelativă fiind încercarea de compromitere a valorilor civilizației occidentale moderne. Drepturile omului?! Democrație?! Justiție?! Etc.?! Povești! Palavre! Propagandă americană care disimulează lucrătura Ocultei! Că bine le mai zicea el într-o emisiune tv, renumitul specialist de talie XXLL (ca la cămăși) în drept, și intern și internațional, și intermediar, și interconfesional, și intercostal ș.a.m.d., bine mai zicea, zic, marele bărbat politic, că oficial barem e și bărbat politic, bine și-nțelept mai grăit-a el despre drepturile omului că au virusat organismul sănătos al statelor comuniste - pre numele său, specialistul fiind A. Năstase, pentru intimi Bombonel, probabil de la rozul bombon al palmelor, și care, la concurență cu pedeii (adică membrii PD-FSN) pentru rolul de arbitru al eleganței, mai nou și-a lăsat tonsură, probabil ca să se asorteze cu rotunjimile-i anatomice, ori poate în cinstea vizitei papale. Dar pentru a reveni grabnic la chestiune după un zâmbet aproape involuntar, de remarcat este că revigorarea urii prin „regăsirea" vechiului dușman în *plan extern*, a rodit mănos și *la interior*. Cu prisosință. Întru susținerea acestei aprecieri va urma analiza unei pagini din **Curentul**, ediția cu nr. 106 (467) de sâmbătă-duminică 8-9 mai a.c. *Suspence!*

[1] *Bine'nțeles, citatul care urmează este extras din **Sfârșitul istoriei și ultimul om**, cartea care a produs iritare atât la dreapta cât și la stângă, într-o parte fiindu-i contestat (și poate pe bună dreptate) optimismul, în cealaltă, iritându-i pe to'arăși previziunea generalizării liberalismului la scară planetară.*

DESPRE COPIL, ANIMĂLUȚ, ÎN COLIVIA CU GRATII AURITE

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Copilăria mea a fost un rai bântuit de câteva coşmaruri. Coşmarurile fiecărui animăluţ de pădure sau din pătuţul cu dantele şi perniţă brodată. Frica de întuneric, de un animal mare care vrea să mă mănânce, fulgerele şi trăznetele. Frica puiului de iepure sau de leu. Frica naturală a vieţuitoarelor pădurii. Scâncind în somn, speriat de fantasmele a milioane de strămoşi animăluţe.

Bineînţeles, eu, ele îşi caută apărarea la sânul sau în blana mamei.

Spaima e alungată de mângâierea mâinii sau labei materne. Somnul continuă. Animăluţul e hrănit, spălat, apărat şi distrat cu jocuri pe muchia pericolului. Încă nu ştie, dând din mânuţe, din lăbuţe, că poate scoate ochii sau i se pot scoate ochii. Exersează, sub oblăduirea instinctului matern, joaca, dar şi apărarea, şi agresiunea, necesare, despre care încă nu are habar. Mama Natură le-a depus, de-a valma, ca zestre, de ani. Şi în junglă, şi în case.

Natura e prima. Cea pe care oamenii, dintr-o jenă vanitoasă, pentru odraslele, animăluţe normale, o disprețuiesc, şi, mai rău, nu o cultivă în ce e instinct folositor. Nu o plivesc de răzgâiala, inutilă, în apărare, ca şi în atac.

Cu datele primare, ale mamei Natura, ascunse adânc, obscure şi neştiute nici la maturitate, noi toţi, întâi animăluţe hrănite şi culcate, curăţate şi apărate, legănate să uităm coşmarul care ne-a ascuţit ţipătul în somn, intrăm în faza „asta nu e voie", „nu duce la gură", „vai, vai, să nu mai faci!"

Educaţia animăluţelor se bazează pe apărarea lor de către părinţi. Primele interdicţii îşi propun să le apere de răul pe care şi-l pot face singure. Animăluţele n-au voie să se lovească, să se frigă, să-şi zgârie ochii. Închişi în carcera odăii şi pătuţului, cu biberonul sau linguriţa la gură, li se şterge din minte natura, pomul, pământul şi urzica. Coşmarurile, frica din somn rămân. Ţipetele, lovitul cu mânuţele, plânsul e atribuit de mămici altor pricini decât cele adevărate. Ele vin de dincolo de zidurile casei şi de ferestrele închise şi cu perdeluţe. (Cea mai naturală şi corectă e exprimarea ţărăncii „lasă că îi trece".)

Animăluţul din noi intră acum în altă fază: extirparea a ceea ce e animal. Copilăria.

Interdicţiile se numesc educaţie. Ea, educaţia, cultivă buna purtare, dezvoltă curăţenia şi, mai ales, supunerea la un program strict. Te scoli la oră fixă, te speli, te îmbraci, mănânci. Toate astea trebuie să se repete, la infinit, fără cusur.

Ora biologică şi astrală e înlocuită cu una convenţională, inventată de om. Animăluţul e acum copil şi se supune disciplinei impuse în fiecare bordei cu alt obicei. Mâncarea, somnul, manierele sunt altele de la sat la oraş, de la o ţară la alta, de la săraci la bogaţi.

Copii se vor întâlni, la un moment dat, într-o societate comună, şi acolo, vor constata că nu sunt asemenea.

Educaţia, pornirile, avuţia de acasă e, la fiecare, alta. După primul moment de uimire, începe lupta. Fiecare vrea să-l domine pe celălalt. Unul din mulţi ajunge şeful. Din cauza forţei fizice, a bogăţiei sau a şireteniei. Societatea, cea a şcolii, a internatului, a mănăstirii, le scot la iveală, iute ca fulgerul, zestrea de animăluţe.

Desigur, pădurea e alta, îmblânzirea până la adormire a instinctelor necesare s-a săvârşit. Cum să-ţi ocupi locul firesc în ea, să-ţi crească dinţii şi coama, să sfâşii sau să te aperi, cu inteligenţă şi viclenie, ca să nu devii prada şi hrana altora?

Copilăria, în familie, apoi în grădiniţe, şcoli primare ne impun alte reguli fixe, mai bune sau mai rele. Ne socializează. Retează din noi toate crenguţele ieşite din rând. Trebuie să fim rotunjori, tunşi ca şi arbuştii de ornament. Nu contează dacă ni s-a tăiat un lăstar esenţial sau o buruiană otrăvitoare căţărată pe noi.

Am uitat să ne lecuim de boli, cu ce avem la

îndemână, în universul nostru. Ne-am pierdut imaginea duşmanilor de care să ne apărăm şi gustul vietăţii care ne hrăneşte. Frica, paznicul de seamă, atenţia subtilă s-au atenuat. Pânda, acea percepţie largă a tot ce mişcă, nori de furtună, vânător, animal de pradă sau de mâncat, pânda, zic, e uzată.

Suntem oameni, în societate! Trebuie să ajungem cineva prin respectarea regulilor ei restrictive, prin inteligenţă, comportament plăcut altora; ipocrizie sau bunătate, aroganţă sau frumuseţe.

Natura din adânc izbucneşte la un moment dat. Fără să determinăm clipa. Nici noi, nici societatea. Şi apare blândeţea, hulpavă ură, orbirea neclintirii în faţa dinţilor leului fioros...

Veghea şi somnul - vârsta X cu 2

Visez că scriu o jumătate de propoziţie. Mă trezesc şi jumătatea cealaltă o succede logic, corect sau, mai bine, propriu modului meu de a gândi. În vis scriu, fac scenarii de film, le refac, shimb construcţia, pe toate instrumentele, computer, video, cameră de filmat. Mă trezesc cu mâna goală. N-am lucrat nimic. Tot efortul din vis, cealaltă parte a existenţei, e fum. Sunt obosită. Spun, ca toată lumea, că am dormit prost. M-am sculat mai obosită decât m-am culcat.

De la o vreme, constat o sărăcie sau, mai degrabă, o platitudine a viselor mele. Dacă ziua îmi propun să schimb ordinea mobilierului în casă, noaptea visez o casă, alta decât a mea, în care mă chinui să aranjez piese de mobilă necunoscute de mine, odăi întortocheate. În nesiguranţă şi cu o panică bruscă şi molcomă că, de fapt, casa nu-mi aparţine, mama mi-a spus doar aşa, ca să îmi facă plăcere, că sunt proprietara ei.

Şi alte vise similare întru zădărnicie. Ziua la o chiuvetă plină cu vase nespălate. Toată noaptea spăl vase, schimb detergenţi şi bureţi, le sortez, le aşez în servantă şi în vitrină.

Sunt frântă de oboseală când chiar mă trezesc şi mă pun pe treaba pe care tocmai am isprăvit-o în vis.

Visele mele sunt doar o rutină. O copie la xerox a existenţei zilnice. Aduse puţin din condei prin culoare, formă, interior, mărunte divagaţii.

*

Atâţia bărbaţi liberi şi atâtea femei singure. Ei se plâng de soartă, ele spun că-i mai bine aşa, asta-i viaţa. Femei singure şi bărbaţi însinguraţi nu îşi întind mâinile. Doar afaceri, partide şi firme. Îşi dorm frumuseţea şi libertatea de a fi împreună. Sunt sceptici la cuvântul iubire.

*

După revoluţie a fost un mic potop de divorţuri şi despărţiri printre noi. Am şi glumit, neîntemeiat, pe tema cum că, iată în ce fel îşi înţeleg libertatea bieţii oameni. Dar, erau chiar bieţii. Căci, pe vremuri, un divorţ strica dosarul unui om, femeie sau bărbat, care a muncit să se realizeze profesional şi social. Ştim fiecare dintre noi atâtea şi atâtea cazuri de femei şi bărbaţi legaţi cu lanţuri într-o căsătorie care n-avea nimic natural: dragoste, respect, idei comune. O despărţire costa viitorul unui om capabil să găsească leacul bolii secolului, se plătea cu cântecul care ne-ar fi fost lozincă a sufletului şi, mai ales, cu viitorul copiilor lui.

Dar, gata, e libertate! Ne putem respecta sufletul şi sentimentele. Nu putem lega sau dezlega o femeie cu bărbat pentru raţiuni de inimă şi minte, care ne sunt respectate de lege. Gata şi nu tocmai gata. Bărbaţii liberi şi în floarea vârstei, femei cu profesie şi frumoase sunt singuratici. Se aliază doar în comitete, asociaţii, firme şi „spaţii" obţinute de la primărie şi înscrise la judecătorie. Seara, între patru pereţi, apatici, privesc, ca să adoarmă, programul naţional al televiziunii, de adormire, evident naţională. O superbă fată de douăzeci de ani îmi spune că are un prieten. Vorbesc împreună cum să facă o firmă. Discută despre sponsori. Apoi, îi spun *by, by!* sau *pa!* Şi altceva? zic, şi mi-e teamă să nu mă considere... nemodernă.

Dar, m-am luat cu vorba... Cu lucrurile vechi. De emoţie. Altceva, altceva mi s-a întâmplat ieri! Şi despre asta trebuia să fie vorba. Să încerc, fără să tulbur, fără să stric...

Am telefonat unei dragi prietene. Un „telefon de control", cum numesc eu prezenţa sufletească alături de sufletul cuiva. Prietena mea e tânără. E frumoasă. Îşi câştigă existenţa. Are mai multe calităţi decât ar fi nevoie într-o simplă, firească dragoste cu acte la primărie, sau fără acte. Am gândit eu, ca omul comun, poate tocmai atâtea calităţi îl fac pe bărbat să se sperie. Să dea înapoi. Temerea infiltrată ani de zile, că nu e lucru mare de capul lui, că bărbăţia se retează social, că a ocroti şi iubi iubita nu e o victorie, de vreme ce salariul ei e egal cu al lui. Dictatura s-a străduit şi i-a izbutit proiectul de a infirmiza bărbatul.

Dar, ah, iar m-am îndepărtat de subiect. Ştiu de ce. Mă bâlbâi din bucurie şi sfială. Să spun, totuşi. Prietena mea a auzit alo! şi mi-a răspuns: „plutesc, mi se întâmplă ceva extraordinar". Firul telefonului s-a sfiit. I s-a tăiat răsuflarea ca unei fiinţe vii. Am îndrăznit să spun: e sentimentul acela... e ceea ce nu am curajul să spun? Da, da, a spus ea şi, ca un boboc pocnind diafan, ca să lase floarea de cais să sfideze lumea, prin graţie, cu voce tandră şi frenetică, frumoasa mea prietenă a vrut să-mi spună totul. Adică viaţa în amănuntele ei.

Ştii, am oprit-o, e minunat. Nu-mi spune nimic. Să nu ne atingem noi ceilalţi de o minune ca asta. Sunt atâtea energii rele, urâte şi lipite de pielea noastră. Stau înfiorată, la distanţă, mă bucur. Nu vreau să aflu mărunţişuri. Protejez, măcar aşa, misterul că te-ai îndrăgostit. Că eşti iubită.

Suntem salvaţi! În România s-a îndrăgostit o femeie. Şi e iubită.

BIOGRAFIE ŞI ISTORIE: VASILE BĂNCILĂ

de IOAN STANOMIR

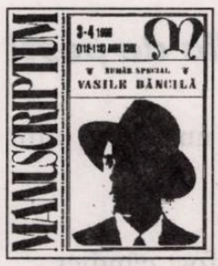
„Manuscriptum" (3/4 - 1998) dedică un număr special lui Vasile Băncilă (1897-1979) - pentru cei mai mulţi dintre cititorii contemporani, eventual o simplă referinţă de dicţionar. Unicul volum postbelic, apărut în 1987, oferea o lectură utilă a unui corpus de texte gravitând în jurul evocării unor personalităţi interbelice. Adevărata natură a gânditorului şi eseistului rămânea să fie descoperită. Prin editarea parţială a manuscriselor sale, Dora Mezdrea recuperează un remarcabil „autor de sertar", unul dintre cazurile de analizat ale istoriei intelectuale postbelice. Reţinerea de la publicare în timpul vieţii, postumitatea lu Vasile Băncilă, sunt datorate unei cenzuri externe - mai precis spus, lucrările din volum şi multe altele aparţin unui om pe care oficialitatea comunistă îl exclusese pur şi simplu din viaţa publică. Timp de zece ani, între 1948 şi 1958, lui Vasile Băncilă, fost profesor la Liceul „Mihai Viteazul" i se refuză dreptul la pensie. Filosoful a supravieţuit mizeriei şi tentaţiei colaboraţionismului - plătind însă un preţ, acela al tăcerii editoriale, al morţii sale ca profesor, gazetar, eseist.

Gândirist apropiat de Nichifor Crainic, fără o angajare politică, Vasile Băncilă e exegetul lui Blaga, poate unul dintre cei mai importanţi, scriind despre Nae Ionescu unul dintre studiile cele mai surprinzătoare din câte s-au scris. Până în 1948, a rămas un activ participant la conferinţele publice, pe teme pedagogice sau filosofice. Cezura istoriei face să dispară o întreagă reţea de contacte intelectuale şi umane; în mare măsură, paginile de manuscris, scrise fără speranţa de a fi publicate vreodată, cel puţin în timpul regimului comunist, (un caz apropiat de cel al lui I.D. Sîrbu), îşi datorează existenţa unui impuls de supravieţuire spirituală. Citirea acestor manuscrise, multe plasate într-un regim precar al bruionului, poate fi pretextul unei interogaţii - cum ar fi arătat opera, întreagă, a lui Vasile Băncilă în absenţa acestei tăceri indelungate?

Un studiu ca **Spaţiul Bărăganului** e tributar, în substanţa sa profundă, unei experienţe personale. Brăilean, Vasile Băncilă a avut revelaţia, copil fiind, a unui spaţiu ce desfide simţul comun. Eseul consemnează încercarea de a reduce la inteligibil şi exprimabil antinomiile câmpiei. Citit ca o tentativă de a propune o alternativă spaţiului blagian, studiul lui Vasile Băncilă e semnificativ în măsura în care trădează intenţia scriitonilui de a accede la esenţele fenomenului românesc prin analiza spectrală a unui teritoriu ce încetează de a a mai fi o simplă entitate geografică.

Vasile Băncilă pare a identifica raţiunile seducţiei exercitate de Bărăgan în natura sa antinomică, de infinit concret. Spaţiul oximoronic al câmpiei elimină teama de moarte, o teamă de moarte ce se înscrie într-un fel modern de a fi: „Bărăganul e infinit şi din cauza asta nu mai ai chinul începutului şi sf'ârşitului lumii, al realităşii în spaţiu; Bărăganul e etern şi din cauza asta nu mai ai chinul schimbărilor istorice, în timp, al morţii şi al dorinţelor ... de aceea, mai ales,Bărăganul e o acumulare metafizică" (pag. 48). Elanului „faustic" (termen cheie al unui alt studiu) îi e contrapus echilibrul inanalizabil ce se sustrage curgerii timpului cotidian. Radiografia filosofică glisează către literatură şi paginile sale ar putea fi incluse într-o ipotetică antologie a Bărăganului - Vasile Băncilă posedă un simţ natural, nepervertit, al premodernului geologic, al spaţiului care nu mai e guvernat de legile construitului. Studiul consemnează această regresiune în Bărăgan: „Aşadar, pe Bărăgan ai sentimentul siguranţei în spaţiu [...] şi totuşi e un fel de dulce şi gravă înfiorare de nesiguranţă: te simţi în spaţiul cosmic ... cel puţin când tot Bărăganul e acoperit uniform de zăpadă, ţi se pare, la un moment dat, ca o tipsie imensă ce, printr-o minune sau întâmplare, s-a pus în echilibru, dar e posibil oricând să se răstoarne în hăul cosmic" (pag. 49).

„Filosofia Sărbătorii" recuperează un fond premodern al sufletului românesc - sfidând exigenţele dogmei oficiale, Vasile Băncilă scrie filosofie într-un mod care e mai apropiat de cel al lui Mircea Vulcănescu sau Ernest Bernea decât al comtemporanilor săi. Revalorizarea sărbătorii porneşte de la o învestire a fenomenului cu o dimensiune metafizică - prin ea, se produce o ieşire din timpul laic, o apropiere de o realitate inaccesibilă altfel: „Sărbătoarea poate fi definită ca o colorare moral-metafizică a timpului, în care biologia noastră e ori suspendată, ori satisfăcută şi sublimată, sărbătoarea fiind o absoluitizare a relativului, dacă se poate spune, o absolutizare sau o manifestare a absolutului în timp. Mai pe scurt, sărbătoarea e o transfigurare a vieţii noastre în mijlocul unui cosmos purificat sau, cu termeni mai speciali, sărbătoarea e un moment de taborizare a lumii, câtă vreme istoria n-a fost încă desfiinţată" (pag. 69).



Acest sens al depăşirii istoriei prin sărbătoare e imposibil de imaginat în afara unei anumite trăiri în timp. Formaţia tradiţionalistă a lui Vasile Băncilă îl determină să propună, în cadrul unei critici a modernităţii, un termen de referinţă care nu e altul decât modelul ţărănesc al armoniei abolind angoasele, distinct de matricea occidentală a modernităţii. Felul ţărănesc de a fi în lume e definit prin existenţa unui timp integrat, valorizând sărbătoarea, opunându-se unei trăiri în timp „faustice", de „mare acceleratie, de neodihnă, exasperată şi de prăbuşire în gol" (pag. 93). Timpul faustic anulează armonia care-l precede, introducând modernitatea într-un ciclu dominat de percepţia funebră a timpului.

Timpul faustic e un timp al individualismului. Postgândirist prin critica spiritualist-creştină a modernităţii, Vasile Băncilă valorizează un sens al comunitarismului autohton. Angoasa resimţită de moderni în faţa ideii de timp e reflexul atomizării comunităţii, al ruperii legăturilor dintre timpul individual şi cel comunitar (şi cosmic); integrarea în comunitate (comunitate ce se regăseşte exprimată în Biserică) anulează febrilitatea morbidă a trăirii. Detaşarea de natură, expulzarea din cosmos, precipită plasarea individului într-o lume ce nu mai e ordonată de o forţă suverană, o dezvrăjire a lumii: „Urmarea cea mai nefericită a acestui individualism e adâncirea deosebirii între timpul individual, pe de o parte, şi timpul comunităţii sociale şi timpul cosmic, pe de altă parte [...] Se cheamă comunitate societatea în care există un fel de osmoză sufletească între membri ei, astfel încât ea devine o mare familie şi care dă, până la un punct, individului sentimentul nemuririi. Familia propriu-zisă, etnicul şi biserica sunt cele mai importante comunităţi [...] Omul e din ce în ce mai puţin natural, din ce în ce mai străin de natură, de cosmos. Deci, timpul lui personal s-a rupt de cel cosmic, cum s-a rupt şi de cel social. Când ciclul lui vital s-a terminat, nu vede nimic în care să se continue. Timpul se opreşte parcă o dată cu el. [...] Omul e pedepsit de propriul lui individualism" (pag. 75). Valorile satului sunt chemate, sugerează Vasile Băncilă, să potenţeze individualismul modern. Căderea în timp e înlocuită de un „timp ţărănesc" ce este „festiv, aşa zicând, prin el însuşi" (pag. 76).

„Filosofia Sărbătorii" trimite către una din temele centrale ale reflecţiei lui Vasile Băncilă - individualism versus comunitarism. Comunitarismul ţărănesc nu e decât trăirea, simultană, a familiei, etnicului şi a bisericii. Până la un punct, comunitarismul ţărănesc nu e decât parţial o valoare mundană.

„Meditaţiile asupra destinului românesc" poate fi privit ca o tentativă asemănătoare celei a lui Mircea Vulcănescu. Lectura românităţii întreprinsă de Vasile Băncilă îşi are limitele ei: un criticism radical, dizolvant ca cel caragialian, e respins de plano şi ţintuit la stâlpul infamiei . Dincolo de dizarmonii, eseul lui Vasile Băncilă, oricât de schematic pe alocuri, e semnificativ tocmai în măsura în care esenţa românităţii e reconstituită prin concilierea a două serii de antinomii - de natură gnosică (raţionalism versus misticism) şi ontologică (individualism versus comunitarism). „Spiritul locului" e prin excelenţă un spirit al sintezei - raţionalismul şi misticismul fuzionează în ortodoxia românească, „platonism încreştinat". Valorizarea ortodoxiei e realizată polemic prin raportare la un ipotetic ateism popular sugerat de Ralea. Acolo unde acesta din urmă descoperea superstiţii, Vasile Băncilă identifică un „misticism ţărănesc, cu viziune ontologică" (pag. 62).

Cea de a doua antinomie - individ versus comunitate - e poate cea mai ofertantă din punct de vedere intelectual. Comunitatea e imaginată de Vasile Băncilă într-un sistem de cercuri concentrice (ptolemaism fizic şi social): de la familie, extinsă în spaţiu şi în timp, trecând prin sat şi comunitatea naţiunii pentru a culmina într-o comunitate cu cosmosul, comunitatea ontologică. Vasile Băncilă ordonează imaginea sa despre românitate într-un crescendo metafizic, insistând asupra acestei relaţii intime cu o natură spiritualizată.

Aminteam de apelul la un spirit de sinteză prin excelenţă românesc. Specificul culturii române e descoperit tocmai în armonia ce conciliază ceea ce apare vizibil despărţit - „să păstrăm simetria complexă şi armonioasă a spiritului românesc, să ne dezvoltăm tradiţiile latine (baza noastră), tracice, eline, creştine, mai ales" (pag. 65). Gândirismul e depăşit prin elogiul sintezei,. sub semnul unui spiritualism ortodox.

Configuraţia spirituală a lui Vasile Băncilă datorează enorm influenţei/seducţiei lui Nae Ionescu. Există între manuscrisele editate, două schiţe de portret ale maestrului, despărţite în timp prin momentul elaborării dar dominate de acelaşi refuz al încadrării rigide. Primul portret e unul în mişcare: Vasile Băncilă a scris şi un „jurnal", în care apare consemnată imaginea unui Nae Ionescu al crepusculului şi morţii, (ultimii doi ani de viaţă), un Nae Ionescu ce îşi reţine intact magnetismul personal. Portretul se încheagă dintr-o succesiune de imagini disparate: redacţia „Cuvântului" la 1938, o masă la generalul Panaitescu în februarie 1940, ceremonia înmormântării vegheată de agenţii Siguranţei. Secvenţele se cristalizează, aproape instinctiv, în jurul acelui set de antinomii asupra cărora Vasile Băncilă va reveni în studiul din 1940. Ultima despărţire de Profesor e surprinsă în câteva rânduri - cu aceeaşi impecabilă eleganţă vestimentară, Nae Ionescu se retrage ca un actor de pe scenă şi ceea ce frapează pe autorul de jurnal e tocmai acest sens înnăscut al teatralităţii: „Apoi Nae a plecat. S-a îmbrăcat cu o şubă mare (postav cafeniu de Azuga) şi cu o căciulă albă de miel şi a dispărut cu eleganţă de atitudine admirabilă, în care era şi discreţie, şi un rest de adolescent, şi om de scenă. A dispărut după ce mi-a dat numărul de telefon [...] şi după ce a avut un uşor acces de cord [...] „La vară împlinesc 50 de ani ..." spusese Nae la masă. „Mulţi înainte!". „Cei mai mulţi au fost în urmă" (pag. 228).

După aproape 40 de ani, Vasile Băncilă va reveni în „Efermeridele naeionesciene" asupra profesorului. Portretul se construieşte din amănunte biografice şi replici memorabile, o succesiune de instantanee încercând să surprindă un simţ inconfundabil al paradoxului şi dialecticii. Eseistul alege să strângă într-o formulă laconică o tipologie structurată antinomic, aliind setea de păcat şi tentaţia religiosului. Portretul lui Vasile Băncilă e unul memorabil, tocmai datorită curajului unei intuiţii: „Nae Ionescu trebuia să trăiască în Evul Mediu (care era caracterizat prin dialectică şi credinţă: una din antinomiile structurale ale lui Nae Ionescu), ori în Renaştere, cum era plin de viaţă şi de sugestii filosofice: condotierul. Un condotier în viaţă şi în filosofie?" (pag. 193). Vasile Băncilă intuieşte că orice portret a lui Nae Ionescu eşuează în interogaţie.

Am ignorat, deliberat, locul istoriei concrete în manuscrisele lui Vasile Băncilă. Absenţa unei cenzuri interioare îi permite un exerciţiu al libertăţii surprizător prin temeritate: eseurile asupra comunismului îl citesc ideologic pe acesta ca pe o tentativă de construcţie a unui „om diminuat", castrat spiritual. Semnul distinctiv al acestor timpuri e „golanul" („omul gol sufleteşte"). Jurnalul postbelic al lui Vasile Băncilă se cuvine editat fără întârziere, pentru a reda mărturia unei conştiinţe ultragiate - severitatea judecăţii, excesivă poate pentru unii contemporani, se nutreşte din configurarea realităţii cu un cod moral sever. Calitatea de intelectual nu e pentru Vasile Băncilă un simplu moft şi cedările, compromisurile, sinuciderile prin raliere entuziastă la regim sunt cu atât mai inacceptabile (cazul Blaga). Jurnalul lui Vasile Băncilă e similar în radicalitate cu cel al lui Pericle Martinescu, ambele dominate de imperativul mărturiei.

Ceea ce rămâne din acest vast ansamblu al manuscriselor lui Vasile Băncilă ţine mai mult de etică decât de istoria literară propriu-zisă. Scrisul nu mai e o simplă operaţiune mondenă, ci o modalitate de a rezista „morţii civile".

clelia ifrim

Sânul lui Avraam

Trăiesc ca un cinematograf.
Văd orice film îmi place.
Luna ca o foiță de timpan alb
mai bogată decât aerul
captează orice sunet.
Un fâlfâit prin faguri de plămâni
aduce lent pânza cerută
și schimbul e făcut -
în alveole ca niște săli de cinema
rulează-n plin filmul trăit.

Vânzătorul de raci

Cenușa racilor de-un verde brun
pe mâinile vânzătorului.
El se șterge pe furiș
cu o batistă brodată pe tânăra-i logodnică.
Nu-s africani.
Copacul okumé, cu totul și cu totul roz
e bun pentru planoare.
Lădițele cu raci au aceeași carcasă -
foițe de placaj, ușoare la transport.

Să zboare racii?
Ei, și ce-ar fi cu asta?
S-ar îmbăta apa din nou
să treacă mai ușor
de gurile din deltă
și vânzătorul în piața cu planoare
și-ar strânge marfa
și-ar duce-o iar în largul ei.

Zeus și familia de pești

Aceste bronhii nu mai simt nimic.
Sunt ca oglinda.
Premergătoare au fost cândva
în hărți pentru regină.

Se umflă marea și coboară
și de departe-ai zice
că nu sunt zdrențe date la scăzământ
ci-ntreaga flotă de corăbii
cu flamura aprinsă,
cu toate pânzele în vânt.

Aceste bronhii nu mai simt nimic.
Sunt ca oglinda.
Familia de pești, o vecină de azi noapte
s-a pus rapid pe treabă -
în vechile caverne
norul-puiet respiră pentru mine.

Tropice

Dependentă de tropice
nu mai țin cont de mobila din casă.
Mă izbesc de ea
și muchiile intră-n carne -
tatuaj clasic.
Rigoarea lui este demnă de admirat.
s
Dependentă de tropice
nu mai țin cont de acest trup.
Anatomia fixă nu e de mine.
Desfac tatuajul până la os.
Intră perfect
într-un metraj de alveole
înfășurate una-ntr-alta
în benzile de aer, hrănite de afară.
Este o terapie veche,
de fiecare dată cu unică folosință.

Dependentă de tropice
cu trei cuvinte obțin migrarea.
Anatomia fixă nu e de mine.
Acolo unde locul este greu
doza-i dublată.
Flamura paradisului din coadă-și smulge-o pană
să ardă rana.
Apoi totul se strânge.
Pădurea orfică se-nchide-n urma mea.

Incorpolente

Ceața dizolvă casa cu lampioane,
salonul de primire,
hârtiile de bancă,
oglinda și-un pieptene de os -
semne de apă ca filigrane paravan

Nimfele orașului își fac unghiile.
Roșu flamand le-ncântă
și râsul ascuțit
alt filigran, alt paravan,
alte volane roșii la-ncheietura mâinii
să ascundă tăietura.

Ceața dizolvă orașul.
Nimfele se-mbracă în paravane
ca într-o togă antică
sau un tricou de corp.
În zori nimic nu le atinge.
Ceața dizolvă patul,
râsul ascuțit, încheietura mâinii
și tăietura
ascunsă de-un volănaș roșu flamand.

PROBLEMA ISTORIEI LITERARE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Am vorbit în articolul precedent de grava dificultate pe care o întâmpină şi trebuie s-o recunoască istoricul literar, căci el s-ar dori un istoriograf al valorilor, dar, în fapt, acestea nu coincid cu situaţia lor istorică, adică în trecutul pe care el se sileşte să-l reconstituie. Uneori chiar ceea ce au crezut contemporanii unor scriitori la timpul lor este în directă oponenţă cu ceea ce vedem noi astăzi: există şi scriitori care au o anumită situaţie pentru că îndeplinesc o anumită funcţiune în timp, pentru că au jucat un rol de necesitate. (Vlahuţă, de pildă, care a lucrat indiscutabil asupra sensibilităţii contemporanilor săi, le-a deschis o anumită cale de înţelegere a unei literaturi, a avut un rol de mijlocitor, deşi astăzi el nu mai poate fi citit decât la nivelul elementar al experienţei poetice.)

Am spus toate acestea pentru că în discuţia critică iscată de **Istoria...** lui G. Călinescu, autorul din urmă afirmase în **Prefaţă** principii absolutiste pe care şi le-a uitat pe parcurs, fie pentru că se dovediseră inoperante, fie pentru că fuseseră anulate de propensiunea aceluiaşi pentru pitoresc, de gustul său înclinat spre ridiculizare şi caricatură, dar mai ales de dorinţa de a cuprinde o cât mai amplă şi mai variată figuraţie între ramele aceluiaşi tablou. Dar nucleul observaţiilor lui Şerban Cioculescu rămâne şi de el trebuie să ţină seama orice istoriograf literar, mai ales în ceasul de faţă. Cartea sa este una de maximă generozitate arătată mediocrităţilor, mai ales celor care-i îngăduie autorului şarja cu accente burleşti, dar şi „figurilor" mai mult decât a operelor. E o vastă frescă policromă, chiar cu accente ţipătoare, vie dar mai ales însufleţită de verva şi talentul celui care stă în primul rând să se amuze; ea e complet străină de spiritul restrictiv, al istoriografiei „clasice" occidentale, care se ocupă doar de marile figuri ale creaţiei literare respective. Obiecţia care s-a adus şi lui E. Lovinescu, cum că aduce în scenă nume literare doar pentru a le dovedi nulitatea, i se poate aduce şi lui, cu circumstanţa agravantă că totul este făcut cu maximă complezenţă.

Între criteriul estetic şi cel istoric pare a fi o ireductibilă antinomie, abia atenuată de obişnuitul relativ omenesc, de raritatea poziţionărilor şi soluţiilor radicale.

Căci astăzi există o întreagă epocă a literaturii române, în care o serie întreagă de opere au avut o certă „importanţă", au agitat opinia publică, au fost receptate cu oarecari delicii şi acuma sunt considerate ilizibile. Este vorba de deceniile de comunism, mai exact de primii săi şase-şapte ani, ai Terorii, care s-a stins abia după moartea lui Stalin. A elimina aceste scrieri dintr-o istorie este greşit, este o imposibilitate de fapt, indiferent că ele nu mai pot fi pomenite astăzi decât pentru a arăta căderea de nivel estetic produsă în România după pierderea libertăţii şi introducerea cu silnicie a unui anume program politic. E o constatare pe care nu o poate evita cel ce se preocupă de trecutul literar românesc în întregul său, nu de cel care alcătuieşte o antologie, pe criterii estetice, a crâmpeielor scăpate din dezastru sau strecurate pe ici pe colo, de acei artişti care au urmat linia Partidului atotputernic şi dătător de mari recompense.

De aceea am propus celor care cred că pot împăca în aceeaşi viziune criteriul estetic şi cel istoric să trateze lunga perioadă comunistă într-un fel de paranteză, asignându-i o situaţie şi un regim aparte, judecând-o separat, dacă nu în sine. Asta pentru a da ponderea reală, în acele triste vremi, liricii lui Dan Deşliu şi N. Labiş, prozelor comuniste iscălite de Zaharia Stancu şi Laurenţiu Fulga, dar şi de Marin Preda şi Petru Dumitriu. Căci unde altinderi şi-ar putea găsi locul pentru a fi judecate şi apreciate performanţele lor literare, din anii cei mai întunecaţi ai comunismului? (În mod curios, într-un număr al revistei româneşti din exil, **Contrapunct**, (1985), am citit o dare de seamă a lui Ion Negoiţescu asupra ediţiei secunde din **Scriitori români de azi**, de Eugen Simion, masiva colecţie de recenzii şi cronici, dar uneori şi studii despre scriitorii foarte activi în timpul comunismului şi care se propuneau, într-o intenţie luată în serios şi de criticul de la Köln, ca o primă fază a unei istorii a literaturii româneşti contemporane. Cum intenţia lui Negoiţescu însuşi de a scrie o astfel de istorie nu a fost finalizată şi cum el era un spirit şi mai anti-istoric decât Călinescu, această sclipire de raţiune şi de înţelegere, măcar a unui trecut recent, se cere semnalată.

Dar, întorcându-ne la Călinescu şi la „blocarea" pe care a provocat-o în istoriografia noastră marea reuşită (artistică) a cărţii sale capitale, să precizez că severitatea lui Cioculescu nu mi se pare justificată cât priveşte carenţele întreprinderii sale. Nu e adevărat că istoricul ar considera trecutul numai prin anticipările fericite sau întâmplătoare, pe ici pe colo, ale câte unui scriitor în care noi, contemporanii ne-am putea recunoaşte. Chiar dacă epocile sunt caracterizate mai mult prin pitorescul lor şi disputele ideologice cedează cu mult conflictelor de persoane, iar „biografiile" nu pun în valoare spiritul exponenţial al cutărui sau cutărui artist, ci particularităţile sale personale, urmărite cu o crudă indiscreţie, să spunem că în **Istoria...** sa nu absentează chiar de tot Istoria. Autorul, pe urmele lui Thibaudet, o înfăţişează ca pe o succesiune de „momente", mai bine sau mai puţin fericit alese, ca pe un fel de plan secund al celui prim în care se justifică o anume încadrare de ordin mai degrabă nu istoric. Numai epoca strict contemporană autorului, cea de pe la începutul secolului nostru „până în prezent", nu are practic vorbind hotărnicire, înfăţişându-se ca un continuu secţionat după criterii metodologice eterogene. Şi în această privinţă opera lui e de luat de la cap.

Dar oricât ar fi de discutabilă sub aspectul istoric, grandioasa operă a lui Călinescu rămâne totuşi una sintetică, rezumativă. Ea a frapat printr-o serie de aspecte scandaloase şi printr-o strălucire de suprafaţă, încât s-au văzut mult mai târziu conexiunile ei cu critica vremii şi datoriile autorului faţă de aceasta. Căci, în fond, Călinescu a fost contemporan cu Perpessicius şi cu Pompiliu Constantinescu, cu Şerban Cioculescu şi cu Vladimir Streinu, în fine, el venea la numai câţiva ani după ce E. Lovinescu „fixase" prin încercarea sa în două versiuni capitalul nostru beletristic cel puţin contemporan. Observatorii din tabăra adversă au recunoscut imediat aceasta şi l-au stigmatizat pe autor cu calificativul de „modernist", ceea ce nu era totdeauna cazul, dar arăta că el a profitat venind pe valul înnoitor al unei generaţii. Ceea ce a scandalizat pe vremuri opinia conformistă, mai ales emanată de mediile didactice (care, acum, se prăpădesc după G. Călinescu) este o tablă de valori asupra căreia lucrase deopotrivă „revizuirile" lovinesciene (uneori cu două decenii mai înainte) dar şi noile valorificări ale clasicilor operate de criticii din succesiunea sa, sau repunerea în drepturi a câte unui nedreptăţit (cum a fost cazul lui Macedonski, reactualizat de T. Vianu). În multe privinţe, **Istoria...** lui Călinescu este cântecul de lebădă al spiritului critic românesc, exercitat îndelung, fără menajamente, în mai multe generaţii. Partea amuzantă, de un haz tragic, a fost că, deşi autorul ei se dăduse în modul cel mai lamentabil cu noul regim adus de ocupaţia ruşilor, cartea sa nu a putut fi luată drept piatră de temelie pentru noua ordine instaurată de comunişti, nici măcar folosită operativ, în linii mari. Călinescu însuşi a iscălit mai apoi diferite manuale şi schiţe de istorie literară într-un spirit absolut străin orientării sale, numai pentru a sluji pe noii stăpâni.

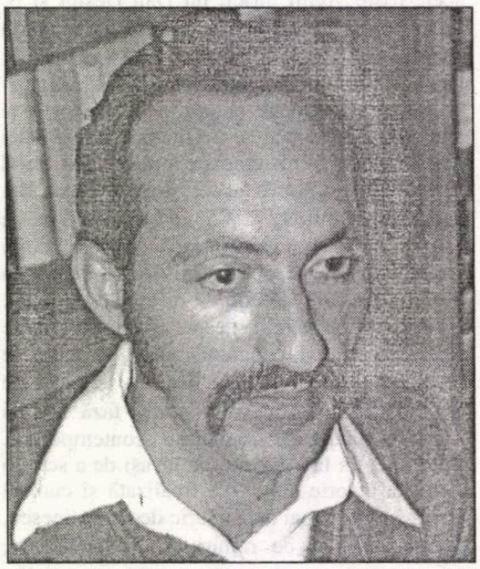
Anul 1948, al instaurării depline a comunismului în ţara noastră este semnalul unei catastrofe pe plan literar pe care nici până astăzi istoriografia noastră nu a putut-o depăşi; grava soluţie de continuitate s-a combinat cu falsificarea interpretărilor şi cu supunerea conştiinţei artistice româneşti unor silnicii care încă nu s-au şters, deşi regimul a pierit. Şi a pierit aşa de uşor, fiind aşa de nefiresc, încât multor istoriografi comozi li se pare că nici nu a existat. Patru decenii în cursul unei literaturi care abia mai numără un secol de existenţă, reprezintă prea mult ca efectele lor să fi fost anulate. Epoca este un fel de gaură neagră pe care totuşi mulţi o neagă în gravitatea ei, pentru că ea nu are nici o consistenţă estetică, deoarece nu a descoperit şi valorificat nici o linie de creaţie originală.

Există desigur o literatură română în comunism; în paralel cu ea, una a catacombelor, una scrisă de românii scăpaţi în Lumea liberă, apoi peste Prut, printre eroii scrisului românesc, care au ţinut să fie altceva decât scriitorii sovietici de limbă română. Toate acestea sunt noutăţi tragice sau numai de scandal ale Istoriei. Recunoaşterea lor, analiza şi evaluarea, cine să le facă dacă nu istoriografii? Dar aceia care au cu adevărat vocaţia trecutului, chiar şi al trecutului pe care-l descoperim recent, aproape în contemporaneitatea noastră.

APROAPE TOTUL DESPRE NUȘA

de MIRCEA CONSTANTINESCU

... Mă descurc eu cu Nușa rostesc propoziția îmi scapă iresponsabil a vorbit gura fără mine vin și eu cum termin aici șoptesc perfect tautologic e și normal să mă culc lângă ea după ce-o să-mi sfârșesc sistematizarea argumentelor sau dacă vreți depoziția-finală-dinaintea-juriului mamă-mamă și ce mai juriu după ce-nchide ușa în urma ei mi se umezesc ochii (oare nu-i alcoolul de vină) pentru a doua oară astăzi poate că-i la mijloc de codru des și-un masochism neconsumat și debordant acum ca un diavol în sutană de prelat ortodox am venit glonț acasă să-mi pregătesc acest ferpar această *laudatio* această prefață la confruntarea cu presa eehehee mohicanilor și dactilografiez în contul acestui *laudatio* președintele Ivan Ilici Diamantescu a zis să facem oameni după chipul nostru și după asemănarea noastră și ei să stăpânească peste hoteluri benzinării fabrici fundații ogoare avioane mobile vapoare saltele edituri arme cvartale medicamente coloniale confecții peste tot pământul țării și peste toate mijloacele de informare în masă și Ivan Ilici i-a creat de sex masculin și de sex feminin și le-a zis fiți roditori înmulțiți-vă și umpleți spațiul hertzian și eterul sateliților și subsolul cablurilor și fibrelor optice cu numele și urmașii voștri și stăpâniți peste tot și toate și atunci domnul președinte a făcut să cadă un somn adânc peste bărbații plămădiți și modelați din lut și scuipați și scârnă și bărbații au adormit și Ivan Ilici a luat de la fiecare câte o coastă și a închis carnea la locul ei și din coasta pe care o luase din fiecare domnul președinte a clădit câte o femeie și a dus-o la fiecare bărbat care a și zis iată în sfârșit pe aceea care este os din oasele mele și carne din carnea mea ea se va numi femeie pentru că a fost luată din om și fiecare pereche era goală pușcă și nu-i era rușine și-ntâia pereche a numit-o domnul președinte Vlad și Iuliana Manolescu și pe-a doua a numit-o Ovid și Ada Penescu și pe-a treia a numit-o Ghiocel și Sara Aramă și pe-a patra a numit-o Jean Titus și Marioara Costică și a fost seară și a fost dimineață ziua a șasea și Vlad a cunoscut-o pe soția sa Iuliana și ea a rămas însărcinată și a născut pe Prescent pe Compact și Corporația pentru artă și știință și a zis am căpătat pe acești prunci cu ajutorul lui Ivan Ilici și Ovid a cunoscut-o pe soția sa Ada și ea a rămas însărcinată și a născut pe Grup SRL și pe TV Internațional (preluare de programe prin satelit) și a zis am căpătat pe acești prunci cu ajutorul lui Ivan Ilici și Ghiocel a cunoscut-o pe soția sa Sara și ea a rămas însărcinată și a născut pe Radio Secolul 21 și Total Impex SRL și a zis am căpătat pe acești prunci cu ajutorul lui Ivan Ilici și Jean Titus a cunoscut-o pe soția sa Marioara și ea a rămas însărcinată și a născut pe Terra Nova în șase exemplare gemene și Ivan Ilici i-a ridicat osana zicându-i mai rar așa de reușiți sixpleți și a fost dimineață și a fost seară ziua a șaptea când toți truditorii se odihneau de toată lucrarea pe care o făcuseră aceasta este geneza cerurilor hertziene și umblate de sateliți și a subsolurilor umblate de cabluri și fibre optice și domnul președinte a dat și domnul președinte a luat fie numele domnului președinte lăudat acum și în vecii vecilor amin îmi frec mâinile de plăcere nu revăd dactilograma sper să aibă timp mâine s-o corecteze băi labă tristă de când sunt conștient eu a trebuit să mă îndrept spre ceva să construiesc ceva și n-am ridicat nimic până la capăt mă-țelegi băi coaie vopsite înainte de decembrie ăla mă-ndreptam spre comunism în zbor acum mă-drept spre post-tranziție-n zbor de ce pizda mă-ti mă obligi mă barosane să mă-ndrept eu mereu spre ceva ce n-ating dracului niciodată futu-ți crucea mă-ti de curlangiu băi e una să intri-n căcat să-ți intre căcat în cizmă și-i alta să intri-n căcat și să-i împroști și pe-alții ei bine amice îndrăznesc să-ți precizez că personal fac parte dintre nătărăii care nu-mproașcă pe alții cu rahat inutilă precizare cred că mai rău i-am întărâtat zombies după mutre și skinheads după pleșuvii motocicletelor Yamaha negre și strălucitoare ca și harnașamentul lor din pielecataramelanțuricăști și în zuruitul hărmălaiei de o sută decibeli cine să mai înțeleagă răcnetele gemetele injuriile mele provocate de pumnii și bombeurile metalice ale cizmelor și bocancilor ce-mi place e că s-au vorbit să nu-mi desfigureze fațada în schimb hoitul meu ajunse un morman diform gelatinos învinețit sângerând leșinat borând o bumbăceală ca la carte recunosc însă nu mi-e clar motivul pentru care am fost trăit eu drept prototipul samurailor-șmenari ai elitei românești zbârnâitul ceasului mă sustrage ipostazei de murătură borșită bâjbâi după comutatoare robinete clanțe nasturi butoane fermoare țigări coli dactilografiate cafea las apa



rece să bombardeze chiuveta ca să devină caldă (apa nu chiuveta) Nușa mi se zbenguie printre picioare n-am răbdare timp s-o scot la plimbare acum jetul fierbinte îmi jignește cerul gurii o alarmă-auto ejaculează ca o mitralieră strofocată dacă aș deschide ferestrele fie și cu nu deget și-ar fi suficient să-mi ies din minți când stăpânești un Volvo sau un Mercedes e cazul să nu-l parchezi la nesfârșit în fața blocului un maidanez sau mingea scăpată de-un pici sunt suficiente ca să se declanșeze afurisita de alarmă mitraliera continuă să-și facă de cap mă gândesc că așa vor suna și trâmbițele la Judecata de Apoi părăsesc tiptil apartamentul ca un hoț nesatisfăcut de pradă nu-s deloc sigur că am ales cea mai potrivită cravată și nici că n-am uitat vreo hârtie importantă sau Doamne ferește tocul ochelarilor ies în întâmpinarea uimirii voastre și vă anunț că extrem de rar părăsesc atât de matinal domiciliul de-aci și îndoielile mele (voi vedea cât de justificate) Tina și-a căznit peste fund un mini de majoretă dezvăluitor magnetic ca și cum ea și nu eu va păși spre amvon ca să-și pledeze nevinovăția parcă și clipește mai rar în dimineața asta din ochișorii ei pisicoși poate să fie și efectul acelui mneața-hai-la-treabă-nu-sta-că-ți-stă-norocul cu care-am întâmpinat-o (ei da eu totuși am deschis cabinetul de ce oare nu mă mai miră absența lui musiu Sticlaru) îi așez pe birou foile **mele** să le corecteze trag ușa frigiderului salt sticla desprind bancnota o flutur și gânguresc (n-am habar dacă secretara mă aude) știa sunt ultimii mi-am depășit de mult diurna dincoace la mine îndepărtez puțin fereastra din spatele televizorului dacă însumi sesizez mirosul de tabacalcool mă-ntreb ce-ar simți intrând aci un străin nefumător nebăutor îmi vitaminizez conștiința și creierașul cu două-trei degete de tărie ar merge un ness asta-nseamnă să-l prepar eu domnișoara să-și vadă de treabă telecomand canalul Euronews se-ocupă tot de Pol Pot remarcați șamanilor că secolul Ics Ics e unul al vedetelor și mai remarcați că însuși itinerariul presei scrise și audiovizuale e jalonat cu vedete și băgați-vă mințile-n cap dacă nu sunteți încă vedete atunci sunteți niște zerouri pompoase pline de sine îngâmfate dar tot zerouri ah khmerii roșii se predau în gașcă în cazu-n care oficialitățile îi absolvă de păcate i-auzi ce parșivă chestie totuși pentru liniștea țărișoarei lor scumpe și dragi te pomenești că oficialitățile-alea se vor mulțumi doar cu dezarmarea teroriștilor... Opoziția își deschide rezbelul nu cu falangele cârcotașilor izmeniților de-obicei dar cu artileria grea poftim primul vorbitor e chiar marele mogul al oratoriei carnavalești Cici Icsulescu fost colonel SIE fost director general peste hoteluri antrepozite și misiuni de export (uree ciment uleiuri fine benzine ușoare mobilă) singurul lucru cert care se mai poate spune despre România atacă **ex abrupto** avocatul diavolului este că vindem blana ursului din pădure și mâncăm din recolta anului viitor este limpede că rigorile și furcile caudine prin care trece folosirea banului public are o sumedenie de implicații se spune că prostia e o boală incurabilă dar văd că e și epidemică greșeala politicienilor a fost inexistența unui program de guvernare care am putea spune că nu există suntem într-o țară democratică și în consecință putem cere orice pentru că depinde de cine dă orice negociere se face la nivelul celor care negociază reforma i-a făcut pe politicieni să-și piardă capacitatea de analiză iar pe cetățeni să-și piardă capacitatea de sinteză când am făcut demonstrațiile cu măgăruși cu purcei morți cu ștevie înseamnă că noi am fost societatea civilă deh la miliardari de carton polițiști de hârtie igienică încă n-am aflat cine a venit cu ideea asta dar de cum i-om găjbi numele îl vom oferi cu bucurie nobilei voastre scuipături cât se poate lua pe o cucoană a cărei ultimă opțiune vestimentară este să-și coafeze cât mai șic părul pubian tata codoșilor să fii și tot nu scoți mai mult de 200 de milioane puterea ne-a flocăit cum a vrut istoria și cultura nu mai constituie un reper dacă zburăm întruna cu gândul la biletele de avion o țară care nu poate fi guvernată sau nu e guvernată bine poate să ajungă neguvernabilă dacă tehnocrații sunt asemuiți cu mercenarii aflați atunci că mercenarii n-au suflet am făcut un singur lucru pentru exil nu am făcut nimic dacă Biserica s-ar implica în viața politică să zicem ar participa la disputele dintre partide ar ajunge chiar la guvernare oare ce s-ar întâmpla când am asista la un eșec al acelui Executiv bugetul e diacronic și asincronic asincronic înseamnă în contradicție cu speranțele poporului Premierul a zis că a discutat cu Președintele și revine la o formulă pe care n-am înțeles-o teoria relativității Reformei este asta un popor scufundat în tranziție până la gât va fi împins de jos în sus cu o forță egală cu cantitatea de masă monetară dislocuită din buzunarele contribuabililor dacă hârtuiala mai continuă în forma asta monstruoasă din partea unei cete de haidamaci împotriva cărora nu se poate face nimic eu îmi trag un glonte în cap corupția e vitală pentru democrația românească dacă turnătorul meu e un om simpatic vorbesc cu el și beau și o bere dar dacă e prost îl evit noi vom face ce trebuie făcut de-aceea mi-am fixat trei obiective din paleta mai largă câinii apa și gunoiul la **câini** înțeleg șobolani gândaci și țânțari când bărbații nu sunt acasă bucureștencele preferă cinemateca telenovelele știrile fotbalul și depanatorul TV aproape în această ordine partea bună e că înțelegând necesitatea scumpirilor poporul deși sărăcit a început să facă semnul victoriei cu cele două degete introduse în priză când tot românul o dă pe friptane din ștevie și pe frigărui de lobodă cu ocazia intrării pe la spate în coana Europa noi serbăm intrarea în căcat a instituției ce cu onor o reprezentăm în această aulă nu-i decât un comentariu pertinent în fața camerelor de luat vederi speranțele lor vor crește abia după ce se va distribui Viagra la noi acum legea e pentru proști și pentru cei care o încalcă vizibil dar am auzit că se strâng comploturi în cartiere de oameni fără căpătâi care atacă oameni cinstiți poporul nostru e cel mai cinstit popor v-ați uitat pe vreun atlas ați mai văzut altul mai cinstit România e asemenea Americii țara tuturor posibilităților lipsindu-i totuși o posibilitate aceea de-a fi vreodată America luptând erotic cu consensul Senatul a realizat nonsensul altfel nu-mi explic că testul de virginitate a fost scumpit la 130 de mii de lei spre liniștea părinților tinerelor romînce vajnici apărători ai himenului un brazilian a dovedit că recesiunea economică scurtează penisul mândra mea mândrea mea bine e s-o iei în mână dacă ai un pic de vână spune actuala putere c-am avut o creștere nesănătoasă acum avem o descreștere

sănătoasă în momentul de faţă partidele din opoziţie sunt mai iugoslave decât Iugoslavia am solicitat ieri ONU scoaterea în afara legii a NATO asta e o lege bună şi cred că vom reuşi s-o modificăm într-un anumit mediu prielnic uite am încercat să doborâm poporul prin toate mijloacele l-am bombardat cu taxe l-am pârlit la bani l-am lovit cu inflaţie i-am aruncat preţurile în aer şi totuşi a opus o rezistenţă înverşunată făcându-ne să ne simţim ridicoli o parte a sălii crede că cealaltă parte e formată din proşti noi suntem bolnavi dacă dorim schimbarea unui premier atât de corect care totdeauna trece strada pe la semafor acum guvernăm acum ne culcăm ţara nu se supără de ce oare potrivit raportului oficial al Curţii de Conturi jumătate din plătitorii de taxe practică evaziunea fiscală iar cealaltă jumătate ţine de şase Consiliul Concurenţei va amenda toate societăţile care scumpesc pâinea societăţile cu pricina vor include firesc şi amenzile în preţul nou de vânzare al pâinii după opinia mea guvernul acesta a făcut deja mai multe şi va face mai multe decât cel anterior însă aş fi preferat ca cele necesare biroului meu parlamentar să mi se dea în natură secretare consilieri în plus şi linii erotice care şi pot fi considerate jocuri de noroc cei care sună prinzând un orgasm o dată la minimum 600 de telefoane conform legii lui Pavlov dacă aprind un bec când prind orgasmul cu timpul va fi suficient să aprindă numai becul fără să mai telefoneze am găsit în cutia de scrisori un plic care-mi zicea că trimiţând urgent la adresa expeditorului 10 dolari învăţ cum să câştig 10 mii în câteva zile am trimis suma şi am primit următorul răspuns fă ca mine când cineva a zis că România e o ţară frumoasă păcat numai că e populată s-a înşelat foarte mult în conceptul de dreapta includem şi centrul accizele sunt nişte goluri care umplu golul lăsat de rău-platnici demisia din proprie iniţiativă un act nobil care nu intră în practica măgarilor există corupţie dar la un nivel suportabil românii au acceptat să mănânce carne pentru câini şi pisici din fericire România e o ţară dezorganizată în ansamblu astfel încât evenimentul n-a avut nici un efect negativ deoarece românii fură de la români şi dau la bogaţi şi încă ceva Viagra pentru scularea nivelului de trai promite să fie o variantă românească de mare succes una peste alta mâncarea de la cantina Parlamentului e bună doar pentru foştii deţinuţi politici care sunt obişnuiţi cu o astfel de calitate băiat simpatic torţionar de omenie scotea ochii vrăbiuţelor cu pixul mai dădea foc vreunei pisici să se amuze iar seara în dormitor ne smulgea unghiile în glumă şi ne stingea ţigara pe piele la mişto bine aţi făcut că l-aţi decorat când a fost dezbaterea şi s-a discutat aprins pe tema hărţuirii sexuale am constatat o oarecare rezervă având în vedere că Parlamentul nostru are o anumită medie de vârstă destul de ridicată nu cred că vor fi probleme câinele e un bun prieten al omului şi m-a muşcat şi pe mine când eram atâtica profesorimea e o pătură intelectuală care n-o să ajungă niciodată plapumă vorba aia frunză verde busuioc de reformă n-avem loc ne putem aştepta să crească taxele sau să fie puse impozite pe respiraţie transpiraţie şi masturbaţie pentru noi însă e mai gravă fapta unui preşedinte care acţionează nediscriminatoriu regulându-şi întregul popor cu tot cu amantă şi nevastă în ideea că şi-aşa românii s-au obişnuit numai cu partea bună a lucrurilor adică corupţie fără corupţi câştig fără muncă şi tinereţe fără bătrâneţe anumite surse ne informează că va sosi şi ziua pe care toţi o aşteptăm cu îndoială şi nerăbdare respectiv ziua de mâine nu e cutremur politic doar că se interpretează greşit vibraţiile cine s-a fript cu paranoicii suflă şi-n oligofreni alţii zic că nu-i drept să scuipi în ciorba lui cutare dar eu vă zic că imunitatea parlamentară nu se ridică la români nici cu Viagra fiindcă noi suntem convinşi că dus într-o vacanţă de două săptămâni un vagin e vizitat de mai multe ori decât atunci când e ţinut sub birou opt ore pe zi că noi am fi fost mari specialişti în bătutul pasului pe loc pot ca să admit dar unde v-aţi ascuns stimabililor cei cinşpe mii de specialişti în contul cărora ne-aţi sustras puterea a fi patriot înseamnă să construieşti un drum un aeroport un lupanar aşa că vă-ntreb şarpele cu ochelari naşte partide vii ori viceversa dacă alţii ar fi în locul nostru reforma ar fi insuportabilă de-aia şi preferăm un bolşevic care se comportă ca un liberal decât un liberal care se comportă ca un bolşevic cum e cazul cu gansterul gherilei urbane Reformo Luminoso fără să mai punem la socoteală că o inflaţie înaltă ar putea participa la multe concursuri de frumuseţe scopitul scuză mijloacele asta-nţelegem dar muşcă care cum poate şi fuge aşa că decât să închidem fabricile mai bine închidem guvernul fiindcă nu putem fi partizanii emasculării totale a autorităţii statului în virtutea unor utopii care pun accentul pe omnipotenţa implementării economiei de piaţă pe-un picior de plai şi pe-o asigurare de rai omiţând tocmai sentimentul românesc al potopului de-aia şi vă zic câştig partida chiar dacă pierd partidul dacă aceste afirmaţii sunt parţial adevărate înseamnă că sunt adevărate că altfel cine nu papă minciună nu primeşte nici adevăr că dintr-o naţie fără acces la dosare ajunserăm fără acces la varză şi la cartofi noi suntem astăzi prelungirea unei anumite stări de lucruri către o alta un om politic nu trebuie să fie ca un taur care se-nfige-n zid un informator corect şi patriot e foarte util chiar senator sau ministru fiind de aceea şi putem vorbi de sucombaţia puterilor în stat cu noul impozit pe venitul global buzunarele contribuabilului vor fi nu curate ci impecabil de curate şi-ntoarse pe dos din opulentele haine din piele şi os moneda naţională e ca biletul de spectacol este o poziţie luată într-o contrarietate de moment chiar cum mi-a povestit deunăzi în teritoriu un disponibilizat al vostru care cu dooşpe salarii primite şi-a-ncropit o afacere proprie adică şi-a cumpărat o pereche de pantofi i-a descălţat şi a înfiinţat o firmă de bodiguarzi ca să-i păzească se vede treaba că încă se mai aşteaptă o implicare activă a celor 22 de milioane de specialişti care de la o vreme stau degeaba şi se scarpină satisfăcuţi pe burtă când îi mănâncă şira spinării ceea ce ar fi totuna cu o tresărire de orgoliu a Statului Palmă-n Fund în timp ce vouă majoritarilor vă pasă acuş unde se-ntâlneşte adjunctul de la DRI a Fepeseului cu-amanta sa care-i de fapt nevasta unui ţărănist notoriu şi dacă-i real că doamna cu draci la fund consumă vodcă şi ţigări Mărăşeşti halal vă zic eu vouă iepuraşul trece morcovul rămâne iată de ce echipa de guvernare se va bucura de votul nostru negativ fapt ce ne-ar putea duce de mână la concluzia că-n România dacă ai un dosar penal eşti în deplină securitate egalitate libertate în contrast avem o populaţie într-o mereu ascendenţă spre creştere şi atunci curba mortalităţii e mai mică decât a natalităţii iar oamenii n-au unde să locuiască în timp ce senatorul vostru de la cultură cică a sechestrat o dansatoare din ibric abuzând de ceaşca ei sub presiune şi-a mai lăsat-o şi goală puşcă după ce i-a ars fundul cu baterii TOSHIBA putere japoneză nu-i deci de mirare că Ministerul Culturii încearcă acum ţepuirea lui Dracula trenule maşină mică obţinut de ginerică vom fi de-acord cu ridicarea imunităţii parlamentare cu jumătate plus unul din numărul celor prezenţi în sală doar când vom fi noi la putere măsura noastră nu-i o contramăsură ci o automăsură deşi reprezentanţii celor două partide se uită unii la alţii ei nu privesc în aceeaşi direcţie încât uneori simt nevoia să trag cu Kalaşnikovul în Putere într-o ţară în care se contrafac orice până la discursul politic ar trebui să mai împuşcăm pe câte cineva deîndată ce un membru al Cabinetului zice o tâmpenie imediat zice altul o tâmpenie şi mai mare au început într-o zi să-i crească nişte etaje de vilă cum îi stă bine funcţionarului român doctrina mea e simplă şi realistă într-o economie care-şi roade unghiile osul e cel mai preţios capital poftim până când şi eu am avut un coşmar premonitoriu se făcea că eram în prezidiu şi dormeam dar din fericire când m-am trezit eram în prezidiu şi dormeam eu cred în sondajul pe care-l fac numai eu femeile trebuie să stea în fruntea noastră şi nu un specialist în şmen calificat căci dacă ochiul dracului nu e atunci nimic nu e fie numele Domnului lăudat aşa că Facultatea de Teologie a scos la licitaţie locuri în sânul lui Avraam dăm cu zarul şase-şase toţi românii sunt ca noi în această societate de abţinere pe care-aţi poreclit-o societate de consum cum zice fruntaşul-guru în convenţia gerontocratică neaoşă şi responsabil de scânduri de coşciug pentru guliveranţi atâta sărăcie e-n jur că auzi cum se lovesc de stomace boabele de linte într-o ţară bolnavă ar fi fost o anomalie să funcţioneze tocmai sănătatea cum e şi cazul cu lungul drum al ciorbei către burtă ne oprim aici ca să nu vă plictisim căci vă cunosc eu cum nu-i vorba despre gagici cum aţipiţi unde eşti tu Ţepeş Doamne ca punând mâna pe hoţi să-i împarţi în două cete în corupţi şi mafioţi şi în două biznis-centre cu plăcere să-i inviţi să-i serveşti c-o ţigaretă pe stimabilii bandiţi răcnetele se-ntretaie-n zbor dezordonat cu aplauzele acestea cu fluierăturile acestea cu tampoanele igienice azvârlite-n văzduhul uriaşei aule acestea cu tropăiturile vehemente acestea cu zornăitul damblagiu al cheilor blacheurilor şişurilor acestea cu ţârâiala colectiv-infernală a celularelor acestea cu vai mie cât de anonim risc să rămân dacă doar o propoziţie mi-a fost dedicată de către otreapa laureată retoricii Opoziţiei nu sunteţi de-acord treaba voastră treaba mea e să-i dau bice nea Tudore mă atenţionează că suntem în flagrant de întârziere urc să-i culeg pe-ai mei ca să-i duc la aeroport şi dau peste un bilet prins cu scotch pe canatul uşii **hai la revedere şi pa întârziaşi ca de-obicei** şi doar lătratul revendicativ al Nuşei mai spală obrazul meu ruşinat răsuncesc cheia şi-l ridic în braţe şi-l strâng la piept ca pe-un odor ghemul blănos alburiu zbârlit flocod electrizat de-apariţia mea neprogramată deci taman bună de speculat şi-i iau cu mine şi e un gest reflex şi de-aci înainte mă voi baza aproape numai pe gesturi reflexe cobor o depun pe bancheta din spate Dacia nu-i exact automobilul râvnit de-o căţeluşă Bichon tipa se-ncruntă se smiorcăie se agită nea Tudor futu-i mama ei de viaţă dă-i bătaie păi nu v-am zis dinainte că-i târziu bine mi-ai zis da io-s Toma necredinciosul hai să-i prindem măcar la aeroport şi căţeaua mi se instalează-n braţe e-un fel de-a spune zgârâie cu ghearele portiera care-mi e hărăzită adică aşa-zisul loc al mortului ocupat de mine-n faţă dreapta să-i dăm bătaie că ne stă norocul-n loc mi-amintesc c-am tot repetat sloganul ăsta pân-acum mi-am răcit gura c-o formulare avortată de magie neagră, te-n pizda mă-ti zevzecule îl aud trăind alături pe nea Tudor dom senator sunteţi sigur că cu roaba asta vom ajunge teferi la Otopeni de-unde naibii să fiu i-arunc printre floacele expansiv năpârlitoare ale Nuşei e clar că Oliva nu şi-a mai rezervat minutele necesare ţesălării căţeluşei deci pe reverele şi gulerele şi cravata şi cracii mei se vor lipi imprima smocuri-smocuri din blana alburie a singurului membru al familiei pe care-l mai pot pipăi în clipa asta vă rog freudiştilor să nu vă daţi în stambă şi să mă crucificaţi singurul meu complex rezidă în aceea că întotdeauna mi-a făcut plăcere să-mi zbengui degetele prin blăniţa Nuşei (dacă voi intriganţilor descoperiţi aici un dedesubt al simbolisticii tactil-voaieuriste a flocilor femeieşti asta-i treaba voastră şi numai a voastră) ceaţa ne mai lipsea îl aud bombănind pe nea Tudor da'-n Bucureşti nu era mormăi automat au răspândit-o pe traseul nostru ca să n-ajungem la timp îmi precizează nu fără humor şoferul sunt de-acord cu el Băneasa şi vilele ştabilor comunismului multilateral avort ne primeşte cu afişe postere pancarte cu sclipici şi reclame cu super-sclipici Nuşa latră nerăbdătoare nu-i maşina ei nu-i maşina mea sau poate nervozitatea sa e tributară grupurilor zvăpăiate de puradei de ambe sexe şi rase care se zbenguie pe trotuare în timp ce vânează ciurde de ageamii care nu ştiu traseul spre şi spre şi spre ca să le smulgă dacă nu un dolăraş măcar un Eminescu în fine iată şi autostrada desfăcută-n faţa noastră ca o amantă ce nu mai are nimic de pierdut (nici măcar onoarea profesiunii) am tranşat în favoarea mea traseul adică nea Tudor mi-a promis că va recupera prin viteză ceea ce pierde datorită numeroaselor gâtuiri făcute cadou de bulevardele centrale acum aşadar patinez delabrat pe-o mâzgă de culpabilitate derapăm sau ce naiba măi nea Tudore strig panicat şi privesc cadranul care nu-mi indică prea mult peste 90 la oră şi-n momentul ăsta (ce cuvânt stupid **momentul**) Nuşa renunţă să mai zgârâie pătimaş torpedoul de parcă ar fi mirosit până adineauri că-i acolo un os măreţ mustind de măduvă gelatinoasă şi se răsuceşte şi-mi încolăceşte gâtul şi-i simt ghearele agăţându-se de pielea mea ca de-o stofă de-un lemn de-un stelaj metalic şi-apuc să mai văd că deşi circulăm pe şase piste din sens opus se desprinde zvâcnind cursiv dar inutil şi violent şi fără rost FĂRĂ ROST un jeep şi se-ndreaptă fără rost FĂRĂ ROST spre banda a treia pe care rulăm noi (este-banda-celor-grăbiţi) remarc într-o frântură de secundă că-i vorba de-un Cherockee prăzuliu cu toate farurile aprinse şi cu bare de protecţie în faţa motorului cât nişte şerpi Boa şi simt că nea Tudor mânuie volanul răsucindu-l brusc prin flexarea braţelor mai văd că pe banda a doua se circulă bară-n bară şi jeepul e la mai puţin de treizeci de metri şi strig ce pizdamătifacibăăii şi Nuşa mi se zbate-n braţe şi-o înalţ spre frunte mă răsucesc puţin vrând s-o azvârl pe bancheta din spate dar pocnetruliuloviturăciocniresîngedeliramorţire...

OPȚIUNEA CERTĂ - PROZĂ SCURTĂ

de LIVIU GRĂSOIU

„Văd trecutul ca pe o dansatoare zornăind de cercei și inele. Într-o piruetă disting oarba trecere a orelor, un șpagat mă consolează, o unduire de coapsă mă incită. Iat-o arătându-mi cu un deget suspendat în lumină întunericul din care am pornit visător. Peste o clipă se va arcui cu fața la zenit pentru a-mi insufla bucuria reținută, sau va râde cu tot trupul de inepția începuturilor, de împlinirile pe jumătate". Astfel se deschide volumul domnului Costache Olăreanu - **Vedere din balcon**, apărut la Editura „Minerva", în colecția de (încă) bun tiraj „Biblioteca pentru toți" (1998). Scurta proză numită „Dansatoarea " se încheie astfel: „Cum mă mai chinuie cu dansul colorat al închipuirilor, cu acea dulce așezare a tălpii pe vitraliile orizontului. În lături, fantasmă! Azi vreau un dans mai simplu, un pas de stradă, un pas de casă, prin ulițele toride ale orașului natal sau pe un câmp însoțit de un câine. Vreau o mișcare lină a piciorului desculț, alb și o clătinare a mâinilor care să-mi ridice tristețea la cer ca o mie de violoncele". S-ar putea da impresia că am lungit exagerat citatul chiar la începutul comentariului, ceea ce nu prea se obișnuiește. Dar aceasta este cheia, acesta este registrul în care cred că trebuie citită și apreciată atât ediția amintită, cât și întreaga operă a domnului Costache Olăreanu. Am spus atât ediția cât și opera, pentru că avem de-a face cu o subtilă sinteză a creației unui autor bine cotat de critică și aflat întotdeauna în atenția unui mare număr de cititori. Domnul Costache Olăreanu a optat (bănuiesc că Domnia sa a făcut-o și nu editura) nu pentru tipărirea în B.P.T. a unei cărți (indiferent care, și ar fi găsit locul), ci a unei selecții menite a sublinia certa sa vocație: proza scurtă. A ales deci piese din volumul de debut **Vedere din balcon**, din **Fals manual de petrecere a călătoriei** din răzlețele tipărite în anii din urmă în reviste, la care a adăugat fragmente substanțiale (cantitativ și calitativ) din romanele: **Ficțiune și infanterie** (1980), **Avionul de hârtie** (1983), **Cu cărțile pe iarbă** (1986) și **Dragoste cu vorbe și copaci** (1987). Nu a apelat la pagini din **Confesiuni paralele** (1978), **Ucenic la clasici** (1979), **Poezie și autobiografie. Micul Paris** (1994) sau **Lupul și Chitanța** (1995). Motivele rămân necunoscute, nefiind dezvăluite într-o dorită notă a ediției, din păcate inexistentă. Cel mai plauzibil pare a fi imposibilitatea de a strânge o asemenea antologie într-un singur volum, deși dublarea lui (ca în atâtea alte cazuri) s-ar fi justificat. Oricum, pentru publicul foarte larg imaginea prozatorului Costache Olăreanu se conturează cu claritate: un artist rafinat, elegant în expresie, concis în stil, adoptând un aer ușor vetust în sensul că nu se sfiește a fi nostalgic într-o epocă a cinismului, moralist echilibrat prin mulțimea de autori răvășiți sau dezaxați, ironist și umorist de primă mână asemeni domnului Mircea Horia Simionescu, adept al formelor clasicizate tot mai greu de găsit în avalanșa experimentărilor de orice fel. Domnul Costache Olăreanu este inteligent fără ostentație, mereu șocant prin observații subtile, lucrând cu o economie de mijloace remarcabilă. Un sentimental nedisimulat pentru care copilăria, evocată adesea, a devenit un veritabil paradis pierdut, la a cărui imagine regăsită în inimă și în suflet revine spre a găsi forța regenerării: „Prin ferestre se aprindeau focuri viorii, în cameră era răcoare și umbre cu spinări colorate se prelingeau pe sub poalele perdelelor, doar mâinile mamei îmi mai aminteau mirosul ierbii jilave în care cădeam cu nasul vânăt din joaca mea nebună, așa cum mâinile tatei îmi aminteau de școală, de temele imposibile de română; mâinile acelea care miroseau ca hârtia din caietele lui de elev, păstrate spre admirația mea, cu caligrafia atât de ordonată, fără opinteli și pete, în dulapul cu multe alte lucruri prăfuite, ca și fotografiile înfățișându-ne familiile țepene în peisaje pictate" (**Mâinile sau elogiul medicinii**). După cum observați fraza are o frumusețe amplă, lentă, o curgere firească, bine îngrijită. Pagini ca aceasta ating uneori valențele poemelor în proză amintind de Adrian Maniu. Iată un fragment elocvent: „Ochiul meu, navă a disperării, o pierde și o regăsește mereu în alt loc, balansându-se copilărește peste pământul roșcat, spre Sud sau spre Nord, învingând spațiile, gemetele apelor și fiarelor rânjite ale pădurii poftind o carne căzută din cer, atât de dulce, atât de fragedă!

- Domnișoară Posmantir, domnișoară Posmantir! strig eu cu disperare. Dar glasul meu n-are cum s-o mai ajungă. Agățată undeva de uriașa catedrală - monstru solar în această primăvară nebună - domnișoara Posmantir se chinuie să scape din încleștarea pământului, tot scuturându-și umerii de povara unui fluture magnific" (**Catedrale**). Arta descripției este stăpânită la perfecție, fie că se prezintă un decor domestic închis (**Camera**) fie un gest de tandrețe filmat parcă *au ralenti* (**Grandoarea și decăderea unui sărut**). Atent la psihologia infantilă (**Buzunarele**) dar și la figurile unor maturi, domnul Costache Olăreanu excelează totodată în parodierea unor rețete literare (**Romanul exotic**) sau în transcrierea minuțioasă a fanteziei sale debordante. Citez din fragmentul **Infernul scriitorilor**", extras de autor din romanul **Ficțiune și infanterie**. Este o parte infimă a dialogului dintre personajul masculin și o femeie mecanică, unde ciudata apariție își expune pretențiile despre posibilul partener: „Păi, trebuie să facă foarte multe lucruri: să cunoască pe dinafară cam tot Ronsard, poezia truverilor, pe Horațiu și Ovidiu, ca și pe Petrarca. În general, sonetele sunt foarte bine cotate. Un sonet de Malherbe face cam zece puncte. Unul de Shakespeare, cincisprezece puncte. Dar asta nu-i totul: trebuie să aibă și o viziune asupra Cosmosului, pe cât de exactă, pe atât de poetică. Să calculeze, cu ajutorul unor tabele extrem de complicate, efemeridele de la orice oră din zi și din noapte. Pe urmă, muzica. Să cunoască cel puțin un instrument și să descifreze, la *prima vista* o partitură de Messiaen. Să aibă, în egală măsură, acea *art de conferrer*, de care vorbea Montaigne".

Cultivând paradoxul cu virtuozitatea, abordând un aer ușor mucalit, ușor pedant, exersându-se în definiții și sfaturi care mai de care mai neașteptate, domnul Costache Olăreanu se lasă în seama unui joc dominat de imaginație, de nerv și observație acută asupra locurilor pe unde trece. Sunt câteva dintre calitățile prozelor intitulate **Fals manual de petrecere a călătoriei**". Epicul se îmbină cu lungul monolog adresat nimănui (**Scrisoare către o femeie adormită** este fragmentul preferat din romanul **Avionul de hârtie**) descoperind aici un veritabil pamflet antikitsch, reflecții pe cele mai neașteptate teme („Cât de rapide pot fi trecerile de la o stare de bunătate la una de răutate" sau „Se zice: când ai dreptate, să vorbești ca un bărbat; când n-ai dreptate, ca o femeie", iar mai jos „Iubita ca obiect de artă. E singura cale de supraviețuire în amor") și pagini de un comic copios, prilejuite de ceea ce spune o tânără femeie după o primă seară de dragoste (- „De ce nu vrei să se întreprindă consolidarea aia? - Te înșeli, ți-am răspuns. În primul rând, nu e vorba de mine, ci de comitet. În al doilea rând, are vreun rost să vorbim tocmai de asta acum? - Totuși, tu ești cel care te opui? ș.a.m.d.). Umorul se întinde de la jocul de cuvinte la absurd, prin personaje pitorești, ciudate, prin întâmplări neașteptate, demonstrând o vervă de povestitor aflat mereu în căutarea poantei și respectând principiul „vitele s-adapă cu apă și oamenii cu vorbe dulci". În **Sancho Panza al doilea** (fragment din **Dragoste cu vorbe și copaci**) d-l Costache Olăreanu se alătură unui alt maestru al comicului atotcuprinzător, domnul Laurențiu Cerneț, cel tot mai izolat la Timișoara. Merită a fi reproduse măcar câteva rânduri din ultimul titlu amintit: „Ah, Lena, tu ești ca o frânghe care mă leagă de Veață. Azi de dimineață am căzut în fața casei tale dar nu m-a durut nimica. Am simțit în tot... (indescifrabil, probabil corpul) mii de înțepături ca atunci când bei sifon și îți simți limba cutremurată. Și ca un iatagan de m-ai despica în două și tot nimica n-ar fi. Aș merge spre tine bucăți să te caut. Al tău...". Citatul anunță o altă piesă antologică, scrisă recent **Despre omul nou. Cum se clădește, cum se dărâmă, cum se reclădește**, cu care se încheie ediția.

Se păstrează persistent zâmbetul sceptic, înțelegător și amar totodată al acestui prozator de o distincție aparte, ce a găsit expresia cea mai nimerită pentru experiențele și existențele sale și ale atâtor semeni transformați în personaje.

DE LA ZALMOXIS LA MIRCEA ELIADE

de RADU CERNĂTESCU

Un mit circulă în forme, vai!, din ce în ce mai diluate prin venele acestui popor, ca un semn de înaltă nobleţe a originii sale strămoşeşti. Acest imuabil semn al verticalităţii şi transcendenţei a ridicat cândva un popor mic la o istorie majoră. Tot el, trecând în substanţa culturii, a adâncit şi a înălţat nu doar spiritualitatea de la gurile Dunării, ci a întregii Europe, acolo unde şi azi, la ora transmutărilor apocaliptice, germinează o veneraţie specială, aproape mistică, pentru acest relict al unei comune istorii oculte, supramundane. Căci pentru esoterismul occidental, el a fost şi încă va mai rămâne semnul unei nobile identităţi interioare, încă o „figure de rappel qui garde le secret du retour impérial d'Osiris".

În datele lui esenţiale, această urmă a celui mai profund mister uman, încă o şansă dată spiritului de a atinge acea regenerare care dă sens istoriei umane, se rezumă la figura misteriosului „daimon Zalmoxis", plasat în centrul panteonului geto-dacilor de **Istoriile** lui Herodot (IV, 93-96). „Învăţăturile" acestui zeu barbar, despre care contemporani citaţi de părintele istoriei afirmau că „te pot face nemuritor (*áthanatixein*)", au înflăcărat imaginaţia unei elite (pre)dispuse să creadă în predestinarea ei teurgică şi să perpetueze din generaţie în generaţie, într-un mod aparent iraţional, calea clandestină plină de lumină ontologică a înălţării omului din prizonieratul materialismului vulgar, acea lepră filozofică ce devorează veşnicia spiritului uman. Mitul acesta ilustru, pe care istoricii noştri din vremea comunismului s-au străduit să-l discrediteze, distrugându-i astfel poporului acestuia încă un tezaur de nobleţe şi sapienţialitate, fusese demult atins de prestigiul unei vechimi aproape biblice. Căci încă din vremea lui Herodot, un contemporan al său, Hellanicos din Mitilene, în **Obiceiuri barbare**, lansase ideea că „Zalmoxis a trăit cu mult înaintea lui Pythagora".

Se cere însă, din capul locului, accentuat faptul că acest mit ce-l *ilustrează* pe Iniţiatul Primordial, mit încă vizibil în multele lui remanenţe carpatice, nu e decât nucleul în jurul căruia se centrează o fabuloasă „tradiţie dacică", un complex tematic ce a supravieţuit în cronici, legende şi mituri prin întreaga Europă. Iată, de pildă, în precizarea episcopului Alonso de Cartajena (**Anacephalaeosis**), recunoaşterea unei ilustre descendenţe geto-dacice la... regii Spaniei, care urcau vechimea casei lor regale în mit, până la „principii Don Boruista, Don Deceneo, Don Zamolxen".

Pe lângă aspectul nemuririi, al sapienţialităţii şi al vechimii mitice, o dimensiune războinică întregeşte acest complex *mit dacic* cu prestigiul unui curaj suprauman (*furor Daciscorum*), pus în indisolubilă legătură cu mitul nemuririi. Istoria, acest reziduu al miturilor, o reliefează prin exemplul celor şapte daci (şi carpi) care, de la o condiţie modestă, doar prin curaj şi vitejie, au ajuns împăraţi şi cezari ai Romei. Datorită lor, în prima jumătate a secolului al IV-lea, se poate vorbi de o adevărată dinastie dacică în Imperiul Roman: Maximian Herculeus, Maxenţiu, Maximian Galerius, Maximian Daia, Liciniu, Severus şi Licinianus. Între aceştia, de pildă, Galerius, cel mai renumit, a fost fiul unei simple femei dace „adoratoare - spune Lactanţiu în **De mortibus persecutorum**, 27, 8 - a divinităţii munţilor (*Deorum montium*)", adică a lui Zalmoxis.

Dincolo, însă, de această existenţă ilustră a mitului, stă cariera lui metaistorică, ocultă, tradiţia plină de lumina nepieritoare a redeşteptărilor iniţiatice. Doar din această perspectivă poate fi înţeles pe deplin sacrificiul lui Zalmoxis, cel care - conform relatării herodotiene - a coborât în regatul subpământean al morţii, cauză din care „poporul l-a jelit ca pe un mort", iar când după trei ani a apărut, „făcu el astfel vrednice de crezare învăţămintele lui" despre nemurire pe care le-a comunicat „fruntaşilor ţării". În tratarea strict antropologică a mitului stă şi eroarea istoriografiei noastre materialist-dialectice, cea care s-a apropiat de o epifanie şi un mister sacru cu instrumentele de măsură ale ştiinţelor exacte. Căci moartea acestui bărbat înţelept (*sophos aner*) şi învierea lui ca bărbat îndumnezeit (*theoi aner*), puse în directă legătură cu experienţa cristică, sunt de fapt străvechiul imn care îl cântă pe Zeul ce se coboară uneori în om pentru a-i arăta acestuia din urmă calea înălţării sale. Ca şi modelul cristic, avatarurile acestui *deus renascitur*, renăscut în fiecare din cei iniţiaţi, au rămas peste veacuri proba finală, *novissima renovatio*, spre care mai duc azi doar cărările iniţiatice ale confreriilor oculte.

În lumina existenţei, la „geţii care cred în nemurire" (Arrian), unui rit iniţiatic precreştin, amănuntul semnalat de Origene (**Philosoph.**, I, 2 et. 22; **Contr. Cels.**, III, 34), cum că Zalmoxis „ar fi introdus la celţi druidismul" şi aritmomagul pythagoreic, „învăţându-i pe druizi divinaţia prin fişe şi numere", este în măsură să redimensioneze întreaga tradiţie iniţiatică occidentală, cea care îşi revendică azi tocmai aceste rădăcini druidice. Căci dincolo de „nobila ei matrice celtică" ar putea sta în fapt emergenţele geto-dacice ale unui model iniţiatic ancestral. În concluzie, o concluzie care încă se cere impusă cu tăria revelaţiilor mistice, Elie Ashmole, teoreticianul ritului simbolic (fundamentul masoneriei regulate moderne), nu a făcut altceva în secolul al XVII-lea, când a recompus „antica iniţiere pierdută în Galia după distrugerea colegiilor druizilor de către Cezar", decât să propună Occidentului o *renaştere* a mitului dacic sub vălul tradiţiei sale druidice.

Întâlnirile majore ale lui Zalmoxis cu tradiţia ocultă a Occidentului încep încă din Antichitate, când mitul se intersectează cu *theologia platonica* a patriarhului ocultismului european, cel considerat de ocultişti „sursa tuturor răspunsurilor noastre". Iar în **Charmides**, 156 d-157 c, Platon semnalează nu doar „învăţăturile" pe care Socrate însuşi le-ar fi aflat de la „unul din ucenicii lui Zalmoxis, despre care se zice că îi face pe oameni nemuritori", ci un întreg tezaur de sapienţialitate îngropat de geto-daci la rădăcinile Occidentului. Alături de el, alţi iniţiaţi iluştri ai Antichităţii, ca Apuleius (**Apol. 26**), Origene (**Philosoph.**, I, 2 et. 22; **Cont. Celsus**, III, 34), Clement Alexandrinul, Porphyrios (**Vita Pyth.**, 4), Imbliqos (**Vita Pyth.**, XXX, 104), Iulian Apostatul (**Imper.**, 22) vor continua şi spori celebritatea mitului. Ei vor face ca în memoria colectivă a Evului Mediu, Zalmoxis să intre deja ca un ilustru iniţiat. Aşa îl întâlnim, de pildă, la fondatorul Cabbalei creştine, Pico della Mirandola, în a sa **Oratio de hominis dignitate** (1496). Aici, Zalmoxis apare în mod conştient perceput ca un întemeietor de religii de mistere, iar „magia" sa ca o „medicină a sufletului" (*magiam Xalmosidis esse animi medicinam*).

În Occidentul secolului al XIX-lea, venerarea pioasă a *iniţiatului* Zalmoxis atinge apogeul (iar generaţia noastră paşoptistă nu e străină de asta) prin ocultiştii francezi Fabre d'Olivet şi Joseph-Alexandre Saint-Yves d'Alveydre. Aşa de pildă, în cartea acestuia din urmă, **Mission des Juifs** (1884), muntele Cogaion, numit aici „Cocayon" şi „Gaghayun", unde, în conformitate cu relatarea lui Strabon (**Geogr.**, VII, 3, 5), Zalmoxis îşi avea „peştera sa inaccesibilă" apare alăturat unor celebre sanctuare din Iran, Tibet, Egipt etc., identificate de autor ca nuclee ale spiritualităţii universale. În toate aceste locuri ritualice, spune marchizul d'Alveydre, s-a practicat cândva un universal şi „celebru cult lamaist". Chiar dacă autorul nu o spune explicit aici, respectivul „cult lamaist" celebrat în aceste (epi)centre spirituale nu este altceva decât *religia religiilor*, modelul iniţiatic originar la care Francmasoneria aspiră dintotdeauna: „o religie a raţiunii, a marilor spirite din toate timpurile, din toate locurile, cea pe care o vor profesa toate popoarele pământului când ele vor forma o singură familie, o religie a viitorului destinată să înlocuiască cultele atât de numeroase care desfigurează faţa lui Dumnezeu".

În România, tradiţia cultă şi ocultă a mitului lui Zalmoxis începe în anul 1645, când legenda lui Zalmoxis din **Istoriile** herodotiene e tradusă pentru înâia oară în româneşte de Logofătul Eustratie, traducător din latină şi greacă al lui Vasile Lupu, unul dintre primii noştri masoni atestaţi, aparţinător de Loja *Moldavia* înfiinţată la Iaşi, în 1641, de domnitorul Constantin Mavrocordat. Manuscrisul traducerii, semn al unei pioase veneraţii, a fost păstrat între textele sacre ale mănăstirii Coşula (Botoşani).

A urmat un întreg şir de iniţiaţi autohtoni care au perpetuat şi au sporit strălucirea mitului nostru naţional. Între aceştia se cer enumeraţi D. Cantemir (v. legenda muntelui Pion), V. Alecsandri şi paşoptiştii Al. Pelimon, D. Bolintineanu, Gh. Asachi, apoi M. Eminescu şi junimiştii, B.P. Hasdeu, V. Pârvan, M. Sadoveanu etc., etc., ajungându-se chiar la o mişcare de masă în jurul acestui titlu de glorie al spiritului românesc în vremea *Sămănătorismului*. Însă, indiscutabil, cea mai consistentă acţiune de conservare şi restaurare metaistorică a mitului o datorăm lui Mircea Eliade. Şi e suficient să amintim aici volumul întâi din **l' Histoire des croyances** sau *Zalmoxis, revue des études religieuse*, caietele apărute sub directoratul său la Paris în 1938 şi 1939.

Aparent paradoxal, exemplul lui Eliade ne arată că adâncind mai mult sensurile mitului lui Zalmoxis, el se îndepărtează de tiparul naţionalist şi se varsă în universalitate, semn că adevărata lui matrice formativă este, cum spunea Eliade, „marea naţiune indo-europeană", adică fundamentul cel mai profund al Europei.

Latura naţională a mitului, îngustă, dar atât de înălţătoare, a supravieţuit comunismului şi clişeelor sale naţionaliste datorită exilului românesc, cel care şi-a regăsit prin el în Occident identitatea pierdută. Michel Vâlsan, Al. Busuioceanu, Jean Pârvulesco, J.C. Drăgan ş.a. prin ofranda lor exaltată, fac ca Zalmoxis să fie încă viu în Occident, acolo unde diaspora noastră de aur a ridicat sub acest nume ilustru două Loje masonice, una la Madrid, cealaltă la Otawa...

Pe când însă o epifanie a lui Zalmoxis în ţara lui? Şi cine oare va mai continua aici tradiţia elitistă a învăţăturilor zalmoxiene care se adresau, conform relatării lui Herodot, în exclusivitate „fruntaşilor ţării"?

Un exemplu de urmat ar putea fi pentru noi Polonia, acolo unde o oligarhie conştientă de forţa şi importanţa tradiţiei reînoadă azi mitul naţional al „sarmatului virtuos", mit care exacerbează, spre deosebire de tendinţa mystagogică a celui dacic, îndeosebi latura lumească, a curajului cavaleresc (*furor sarmaticus*). Spre deosebire însă de România, Masoneria poloneză şi-a asumat clar această tradiţie. Aşa de pildă, Marea Lojă Naţională înfiinţată aici în secolul al XVIII-lea a continuat să se numească *Sarmatul virtuos* şi să lumineze ca un far nestins dăinuirea acestui popor. Forţa mitului naţional, trecută definitiv în literatură, a dat aici chiar şi un premiu Nobel (H. Sienkiewicz, 1905), adică un model formativ la care s-au raportat şi continuă să se raporteze generaţii de cititori. Iar faptul că, în contemporaneitate, trilogia lui Sienkiewicz s-a transformat în tetralogie graţie lui Andrej Stojawski şi a continuării sale intitulate **În mâna Domnului**, e semnul indiscutabil al unei cărări regăsite. Şi nu întâmplător e faptul că tocmai acest roman al regăsirii unui filon profund naţional se situează azi în fruntea topului de librărie din Polonia, certificând o solidaritate populară cu acea tradiţie fără de care nici o renaştere, individuală sau naţională, nu se poate împlini.

O întrebare care a însoţit subteran întreg demersul nostru îşi cere acum, la final, cu vehemenţă răspunsul: de ce căţărătorii noştri politici de azi ocolesc înălţimea spirituală a primului nostru mit naţional, tocmai locul în care dăinuie viu şi nealterat spiritul strămoşesc? Răspunsul stă poate în această disperată alergare cu proporţii de masă după privilegiul social, o preocupare pentru care, acum, în această vreme când timpul se numără în bani, un imn al omului îndumnezeit nu poate fi decât un lirism deplasat. Iar ideea naţională, ce se presupune şi se impune prin asumarea oricărei dimensiuni mitice la scară naţională, ar trebui să pornească de la premisa, imposibilă în asemenea condiţii, unui sacrificiu ontogenetic, o ardere de tot a micilor vanităţi şi ambiţii individuale pe altarul sufletului naţional, singurul loc unde jertfa individualităţilor se transformă în solidaritate metaistorică, în motivaţia eroică a unui popor.

leo butnaru

„SPERANȚA DE A REZISTA ȘI ILUZIA DE A ÎNVINGE“

Nicolae Roibu: Stimate domnule Leo Butnaru, nu intenționez să încep acest dialog cu niște complimente, dar situația reală mă face să constat un adevăr: dintre scriitorii basarabeni, dumneavoastră sunteți, în prezent, unul din cei mai apropiați de actul scrisului. Dați dovadă de o fecunditate de invidiat, ca poet, prozator, eseist și publicist...

Leo Butnaru: „Unul din cei mai“?... Să trecem peste asta.. Atare clasamente bizare ar trebui, probabil, dinamitate cinic, cu o concluzie a lui Kafka ce spunea cam astfel: Nu merită să fii primul... invidie, nerecunoaștere, supărare... ba mai și plouă.

N.R: Oricum, până dinamităm ceva, nu pot să nu vă întreb, în contextul de mai sus, de unde atâta energie fizică și intelectuală?

L.B.: Mda, îmi aduc aminte de un vers al unui hiperrealist socialist de odinioară: „De unde atâta putere, de unde atâta avânt?!“ Probabil, l-ai învățat și tu, pe dinafară, la școală sau la Universitate.

N.R: Sigur. Să fi încercat să nu-l învăț! Însă întrebarea are un subtext serios. Deci, de unde atâta energie la cei cincizeci de ani, pe care vă grăbiți să-i rotunjiți? De unde atâta inspirație?

L.B.: Cincizeci de ani... Aiuritor de repede se face ieri și mai anțârț! Dar, chiar dacă deja barba mi-i bicoloră, să admitem că sunt încă la ne-adânci bătrâneți.

N.R: Eu vă urez să ajungeți și la ele.

L.B.: Mersi. În acest caz, întrebarea ta n-ar mai trebui să aducă vorba despre energie, fizică, cel puțin. Referitor la energia intelectuală sau la inspirație, aș vrea să cred că, la adânci bătrâneți, m-ar putea viza și pe mine o spusă foarte de demult, a Sfântului Augustin, și anume că, „dacă te afli în Spirit, în loc să îmbătrânești precum aparența ta fizică, pe cât trece timpul, te înnoiești“. Ar fi bine să urmăm, neabătut, și noi acest principiu, adică, la orice vârstă, să ne aflăm în Spirit.

Ce să-ți mai spun? Pur și simplu, muncesc ca un poet, ca un prozator, ca un bun, cred, gazetar de meserie, chiar și acum, când nu sunt slujbașul vreunei redacții. Dar, și în relativa mea libertate, muncesc metodic. Ca un angajat-apucat pe care nu-l poate forța ceva, cineva să-și abandoneze preocupările vitale de bază. Și poate că vocația... Te asigur, toate astea - captivante, acaparante.

Simt permanent ceva vag-fascinant care, îmi dau seama, seamănă cu (și este anume) discretul suflu al inspirației. În special, în sezonul torid al verii. Cred că, în iulie-august, trăiesc o grație a unui demon bun al literaturii și biologiei. În această perioadă mă aflu pe culmile... ne-disperării, chiar dacă niciodată n-am fost contra lui Cioran. Vara, până și un poem dramatic sau sumbru-elegiac comportă mărturia vitalității și o pledoarie pentru robustețe. Toate cărțile, câte le am, dacă nu le-am scris vara, verile, ca regulă le-am gândit și întregit componistic, arhitectural, regizorial în iulie-august, când literatura mă apără de insolație, ținându-mă sub vreun acoperiș, la masa de lucru.

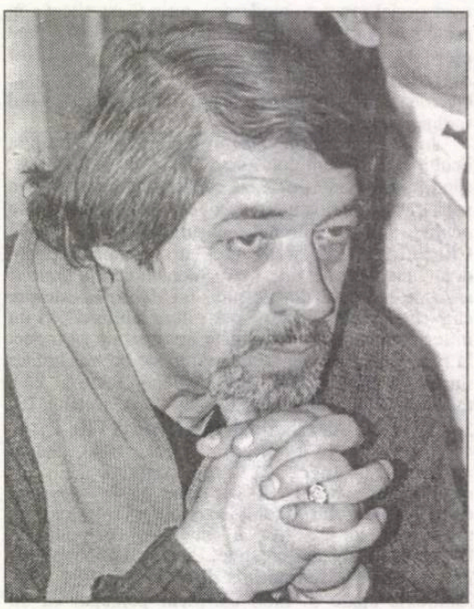
N.R: E de presupus că în travaliul literar mizați mult și pe voință, pe disciplină.

L.B.: Este imposibil ca voința să-ți stea permanent la post, însă e de dorit ca ea să abandoneze pe cât mai puțin timp posibil acest post-cheie, de unde se dirijează dinamica vocației și înzestrării tale creatoare. Astfel, nu sunt necesare doar predispoziția și dragostea pentru literatură, ci și voința pentru studierea, crearea și afirmarea artei scrisului. În ceea ce privește disciplina... Citisem o frază, în italiană, pe când încercam să studiez fără profesor această limbă. E una din puținele sintagme pe care le-am memorizat: „Disciplina come conforto, come consolazione profonda e unica pace“. Subscriu la această idee, în special astăzi, când viața literară nu e decât o supraviețuire.

N.R: Se zice, inclusiv în unele referințe critice, că sunteți dintre puținii scriitori din Basarabia care au înțeles relativ multe din tainele literaturii. În ce constau ele, aceste taine?

L.B.: Eu cred că și astăzi, incontestabil - și astăzi! în plină și rapidă prea-îndepărtare de misterele antichității, scriitorul modern/postmodern poate simți și trăi, uneori, suflul aproape mistic, miraculos, transcendental, dacă vrei, al universului literaturii dintotdeauna, de la **Homeriliadaodiseea** încoace, spre noi. Sunt sublime clipe de retro-trans-cotidian, să le zic astfel; de trans-post-modernitate.

Apoi, chiar dacă este utopică intenția de a înțelege procesul artistic în esențele și nuanțele sale, aceasta nu înseamnă că noi trebuie să renunțăm la o



atare tentativă. Există aici o dinamică de necurmat, ca din sine născându-se, ca și cum „împotriva“ unui scepticism categoric al oricărui autor/creator predispus de a renunța să se mai intereseze de tainele zămislirii artistice. Pur și simplu, el nu e în stare să-și stopeze curiozitatea de a ști ce și cum se petrece, totuși, în spiritul uman avid de altceva, decât ceea ce se vede, se aude, se înțelege la suprafață. Există aici o irezistibilă forță a vertijurilor existențiale, a sensibilității și a rațiunii umane, care ne „absorb“ în abisurile propriei noastre *misteriozități* de a fi, de a vieții, de a crea, adică - și de a scrie literatură.

Referitor la înțelesul sau neînțelesul tainelor literaturii, e aici, mai curând, un fel de a zice. Poate că doar am putea discuta despre o strategie de a fi... curios, de a vedea, de a înțelege scrisul ca act de creație, ca vocație ajunsă profesie sau, inclusiv, ca inevitabilă parte-cotă de rutină ce ține pur și simplu de ingineria meseriei de literat. A înțelege cum să te... montezi, să te pregătești, să te predispui de a recepta „informațiile“ din lume și din tine, în nuanțe, și chiar într-o anumită stilistică, prozodică sau eseistică, narativă sau jurnalieră.

N.R: Din câte știu, ați avut, în calea de scriitor, destule bariere, destule opreliști. Care din ele au fost cele mai dificile?

L.B.: Bariere și opreliști au avut și alți colegi de-ai noștri, care au fost supuși la adevărate cruzimi și suplicii, nu doar ideologice, ci și fizice. Cu anii, unii dintre ei au înțeles că scriitorul este eminamente un om al destinului și, în orele sale de suferință, nu trebuie să se supere nici pe Dumnezeu, nici pe popor.

În ceea ce mă privește, chiar dacă în unele momente am trăit în isteria posibilei sinucideri, n-am căutat sau inventat dușmani și dușmănii, obstacole și opreliști, ci, mai totdeauna, m-am gândit la propriile mele slăbiciuni și erori. În consecință, am regretat că n-am putut înțelege devreme de tot că, pentru un scriitor tânăr sau nu prea, multe lucruri sunt de-a dreptul inutile, dacă nu chiar nocive, pentru a-i atrage interesul. Cam multora dintre noi, fleacurile ne-au furat sau ne-au asasinat timpul dat de Atoatecreator numai și numai pentru literatură și pentru eleganța sau noblețea demnității noastre într-o lume necruțătoare. (Așadar, regretând, ajung a-mi fi propriul profesor de păreri de rău, de **regretologie**.)

În fond, nu sunt totdeauna un temperament tonic. Am sincopele mele de tonus existențial. Am descurajările și, câteodată, disperările mele. Numai că, reușesc oarecum să mă remontez, să revin la spiritul creației și nădăjduirii.

N.R: Spiritul Iluziei necesare, cum spuneați într-un poem.

L.B.: Și pe o copertă de carte. Și nu numai.

N.R: Pornind în literatură cu „Aripă în lumină“, visând *Sâmbătă spre duminică*, după *Formula de politețe* și *Duminici lucrătoare* ați ajuns la *Spunerea de sine* și *Prezența celuilalt*, pentru ca *Iluzia necesară* să vă aducă spre *Puntea de acces* în literatura română de certă valoare. Chiar dacă mai amintesc și de volumele de poezie *Vieți neparalele* sau *Gladiatorul de destine*, de cel de proză *Îngerul și croitoreasa*, apărute la Chișinău, București, Iași, Alba-Iulia, Cluj, nu reproduc decât o parte din titlurile cărților pe care le-ați semnat. Cred chiar că domnul Leo Butnaru scrie mai mult decât citesc unii colegi...

L.B.: N-ai ce-i face: astfel se reconfirmă ipoteza că noi trăim într-o civilizație în care fiecare „se scrie pe sine“, fără a-l citi pe celălalt. Eu, însă, cel aflat la a N-a carte, regret că sunt suspectat de „exces de viteză“ tocmai de unii care, pe timpurile sovieticilor, ajunseseră la **N-N-N**-ele opuscule. De fapt, ăștia n-au citit atunci, nu citesc nici acum. Anume dânșii încearcă să înjghebeze în literatură sau în viața literară o atmosferă de bășcălie, mahalagism și relativitate valorică. Se întâmplă că, până și în unele medii scriitoricești, literatura este tratată cu gesturi ieftine de neprofesioniști care nu-și iau în deplină seriozitate meseria. E o ușurință maladivă în foarte aproximativa asumare a unui destin de scriitor. Și tot în atare medii, se manifestă nervozitatea și neliniștea agresivă, vorbăreață, cu care sunt întâmpinate succesele altor colegi. Bine și trist a spus cine a spus că, drept animal totemic sau heraldic, pe drapelul nostru ar trebui pusă o capră: capra vecinului!

Anume slab-profesioniștii încearcă să mențină niște absurde devieri și devizări regional-autohtoniste basarabene, cantonate într-un dogmatism mioritico-pășunist, într-un conservatorism paseist depășit. Cu părere de rău, sunt de întâlnit încă pe la noi, prin Basarabia, multe spirite retrograde, neevolutive, ale unora din cei care ar trebui să fie exegeții literari, adică - să fie cei mai buni cititori!, aceștia, însă, arătându-se foarte departe de a însuși și de a opera cu o ideatică și o terminologie adecvate orientărilor estetice contemporane.

Deci, eu scriu fără a mă gândi la cei care nu citesc, din lene și din incultură.

N.R: Mulți vă consideră un scriitor și un om incomod. Ce înseamnă incomoditatea în artă și în viață?

L.B.: Probabil, înseamnă nonconformism și nonoportunism. E drept că, în tinerețe, oarecum inconștient, „stăpâneam“ în mod perfect arta de a irita. În special, pe unii colegi mai în vârstă, care se considerau fruntași de meserie. (Chiar dacă nu erau astfel și de... talent.) Apoi, vreo doi-trei confrați mai tineri, au încercat pe seama altora, inclusiv pe a mea, să-și îndreptățească josniciile prin genialități autoproclamate. Aștia erau alintați, supraevaluați, „supraexpuși“ în prezidii și rânduri din față, de comsomol și de partid. Și, chiar dacă s-a schimbat câte ceva în ordinea social-culturală basarabeană, ei umblă încă țâfnoși că nu li se mai respectă pretențiile de prioritate.

Dar poate că, în cazul generalizărilor... generaționiste, atât de la modă aici, la noi, eu sunt un ins oarecum atipic. Nu știu dacă e bine sau e rău să fii atipic, când e vorba de solidaritate colegială, însă eu nu mă prea încadrez/înregimentez nici în principii estetice, nici în tipare și caracter care se

ţin împreună. Se ţin şi chiar, uneori, se susţin. A fost cazul că am regretat că nu sunt susţinut şi eu aici, în Moldova prutonistreană; că nu sunt susţinut de unii colegi care s-au umplut de distincţii, medalii, insigne, ordine de „maieştri ai literaturii". Până la urmă, am înţeles că ne-susţinerea era perfect îndreptăţită: de ce ar fi susţinut ei un atipic, un incomod?

În fine, eu am un fel de a fi cam pieziş. Din această cauză, am şi pierdut, de mai multe ori. Dar consider că, din acelaşi motiv, am avut şi de câştigat. Presupun că am câştigat mai mult, decât dacă aş fi fost la cravata unisonului de slavă ţie, colectivă scriitoricească (!). Nu sfidez pe nimeni. Dar pot contrazice, apărându-mi poziţia. Şi experienţa textului.

N.R: Aveţi prieteni, i-aţi avut? Cum înţelegeţi o prietenie, nu întotdeauna durabilă printre oamenii scrisului?

L.B.: Prieteniile mele nu sunt discrete, ci sunt publice, cunoscute, de ani, ba chiar de decenii. Aceste prietenii n-au putut fi curmate nici de „strădaniile" unor „colegi" care, la US, otrăvesc totul cu zvonistică, bârfă, derută, pizmă şi eşec profesional. Cum ar fi zis Mihail Sebastian, ăştia mă sperie! Când mă gândesc că se numesc scriitori, mă întreb cum nu-i sperie ironia termenului...

Repet, chiar cu câţiva colegi-scriitori, prieteniile mi-au fost şi mi-au rămas constante, unele pe parcurs de mai bine de trei decenii. Astfel că am avut fericita intuiţie de a merge acolo unde sunt şi eu cineva şi altcineva este plăcut firii mele. Atât.

N.R: Spuneaţi undeva că libertatea este cel mai important lucru. Sunteţi un om liber? Ce înseamnă libertatea pentru un scriitor?

L.B.: Cred că, fără exces de ne-modestie, pot susţine şi retro-confirma că, acum treizeci de ani, eram printre tinerii, studenţi sau absolvenţi de facultate, care încercau să înfrunte blocajul istoriei ideologizate excesiv, agresiv şi mincinos.

N.R: Drept mărturie poate servi, cred, şi Jurnalul *Student pe timpul rinocerilor*, pe care-l publicaţi în ziarul „Ţara".

L.B.: Anume pe atunci, în Universitate şi în redacţia „Tinerimii Moldovei", noi ne „inoculam" tendinţa şi obligatoriile eforturi de a ne autoinstrui, temeinic şi exemplar, conform principiilor libertăţii interioare.

Apoi, am căutat să-mi „eliberez" cât mai mult timp pentru literatură, **timp coerent** în dedicarea lui creaţiei, **scriscetitului**, timp neînfeudat unui program social mecanic, aproape instinctual, derulat între orele 9-18. Peste ani, m-am bucurat de a fi oarecum „prin corespondenţă" în consens cu domnul Gabriel Ţepelea, eu parcă intuind şi urmând un precept de-al dumisale, care poate fi formulat astfel: pe eşichierul vieţii sociale se pune problema de a renunţa la conjuncturi şi avansuri conjuncturiste, pentru a păstra respectul faţă de tine însuţi. În caz contrar, treci victimizat peste tine şi - mai grav! - peste alţii. Pentru că, mai remarca acelaşi autor, primul imbold, prima treaptă spre libertate porneşte întotdeauna din noi înşine, din firea, intimitatea şi caracterul nostru (dacă avem totuşi caracter!). De altfel, şi celebrul scriitor Gombrowicz sublinia că unul din principiile de primă importanţă al unei personalităţi scriitoriceşti e de a nu-şi pierde caracterul (raţiunea, poezia şi farmecul - mai adaugă el).

Aşadar, consider că, a fi liber, ca scriitor, înseamnă anume ştiinţa de a reuşi să renunţi la chestiuni şi treburi care, de fapt, sunt în afara făgaşului tău firesc de manifestare. Şi această ştiinţă, sau artă, e posibilă în trei cazuri: când, făgaşul de bază, îţi asigură posibilitatea de a exista materialiceşte fără probleme; când nu ai un orgoliu exagerat, pe care să ţi-l satisfaci prin activităţi politice, în fond nefireşti ţie; terţio: - când nu eşti atât de tâmpit pentru a nu înţelege şi a nu urma cele spuse mai sus.

N.R: Faceţi politică? Cineva vă critica pentru faptul că v-aţi fotografiat alături de domnul Snegur?

L.B.: De altfel, la întrebări asemănătoare am mai răspuns. Ce-i drept, a apărut o nuanţă: cea cu fotografia. Ar fi de spus însă, că respectivul băgător-de-seamă ar trebui să fie onest şi să remarce că, în respectivul poster eu sunt „înconjurat" de alte trei personalităţi - acad. Mihai Cimpoi, Valentin Mândâcanu şi acad. Ilie Untilă, până la domnul Snegur având încă destul spaţiu. Atare „nemulţumiri" şi le manifestă tocmai colegii care au tot făcut navete între comunişti, păsările, gâze şi - acum, zic ei liberali. Să le fie de bine, însă tot i-aş sfătui să se arate oarecum mai constanţi în opţiuni. Pentru că eu nu împărtăşesc părerea că tribulaţiile politice, devierile sau, cum spuneam, oportunismul unor sau altor scriitori nu ar trebui luate în considerare, chiar dacă ele nu se grevează asupra scrisului lor.

Aş mai putea spune că am şi perioade sociale bunicele, însă, în alte răstimpuri, în planul carierei sociale am o viaţă cam inoperantă. Dar aceasta nu înseamnă că nu sunt mulţumit atunci, când preocupările literare propriu-zis îmi potolesc activităţile publice. Apoi, revin din nou în arenă, pentru că misiunea unui scriitor este şi una **sui generis** de intelectual, care să facă şi el cât de cât, pentru ca societatea să devină valabilă din punct de vedere cultural. Mai ales societatea basarabeană în care economia politică e în directă şi crâncenă opoziţie cu economia culturală, să zic aşa. Societatea basarabeană, în care presiunea ierarhică e năucitoare prin birocratismul ei stratificat de ignoranţă şi suspiciune. Birocratism manifestat prin amatorismul bunului plac, al extra-constituţionalităţii, a racilelor sistemului totalitar. Astfel că, pentru a nu te lăsa pradă conştientizării unei abandonări ca scriitor, marginalizat ca intelectual de către putere şi dregătorii puşi pe căpătuială, trebuie să te opui politicului oficializat, statalizat, birocratic. Drept consecinţă, ar reieşi că fac, totuşi, şi eu ceva politică, însă o politică a convingerilor mele, a caracterului meu, a apărării vocaţiei mele. O politică a scrisului elevat, ce ar dumiri cititorul. În ceea ce priveşte politica - politică, de partid sau de gaşcă, aici mă ajută Roland Barthes care susţinea că textul este sau ar trebui să fie o „persoană dezvoltată care-şi arată dosul Tatălui Politic". Sfidător de frumos, de plastic şi de... răzbunător pentru un scriitor care ştie să-şi respecte vocaţia. Pentru că ajungi, cred, mai bun profesionist cu cât te pricepi mai bine câte lucruri şi câte acţiuni pot fi evitate fără ca aceasta să aibă vreo repercursiune nocivă asupra îndeletnicirii tale predestinate.

N.R: Unde duc astăzi gândurile domnului Leo Butnaru, cel însoţit de Iluzia Necesară?

L.B.: În aceste timpuri ce mi se par ale unui non-stop cardiac, sigur că mă mai însoţeşte umila, nepretenţioasa, neţipătoarea **filosofie a Iluziei**. Filosofia iluziei care se naşte ca şi cum de la sine şi devine ca şi cum obligator necesară... Pentru că, în anumite cazuri, iluzia (necesară) mi se pare a fi chiar un fel de artă pentru artă a dezamăgirilor şi resemnărilor noastre, a împăcărilor cu unele stări de fapt, infructuoase (din diverse cauze). Trebuie să ştim sau să învăţăm a accepta iluziile ca pe o frumuseţe a zădărniciei întru sublim, ca pe un romantism al... deşertăciunilor. Recapitulând, ar fi de menţionat că, în cazul mai multor generaţii ce au trăit (şi) în socialismul imperialist ruso-sovietic, nu se poate vorbi decât de o istorie a iluziilor şi năzuinţelor necesare, împlinite parţial sau spulberate în eşecuri şi rateuri... romantice, în tinereţe, sau, astăzi, potolite, oarecum resemnate, în renunţările impuse de primele oboseli şi de neîncredere, poate că, în propriile forţe. Iar cei care nu s-au lăsat învinşi în spirit, pur şi simplu mai nutresc speranţa de a rezista şi iluzia de a învinge, concomitent gândindu-se că este nevoie de poezie, de literatură şi astăzi, în această dominare copleşitoare a locurilor comune, în această indiferenţă deplorabilă faţă de altceva, care să nu fie standardizat, etichetat, coca-cola-izat într-un fel de blegism cotidian ca şi generalizat.

De aici şi starea mea de spirit şi de gânduri curentă - cea a unui optimism de natură teologică în opoziţie cu un pesimism de sorginte păgână, insuflat de condiţia umană şi socială a vremurilor şi locurilor noastre.

N.R: Ce vă inspiră astăzi - haosul, nehaosul, libertatea, lumea şi spaţiul în care trăim, contactele cu oamenii sau singurătatea la care e sortit scriitorul în faţa filei albe de hârtie?

L.B.: Ca regulă nescrisă, dar de o perceptibilitate obligatorie, scriitorul se deosebeşte de alte categorii de pământeni printr-o veghe a curiozităţii care, distilată oarecum în ipostaza ei de uimire, poate că nedeclarată, faţă de orice fenomen vital, cultural; faţă de viaţă în general. Pentru fiecare din noi, dacă acest fiecare este cât de cât sensibil prin curiozitatea sa, viaţa e mereu nouă din simplul motiv că ea nu este, în întregime, ceea ce a fost şi „cum" a fost ieri. Chiar de la o clipă la alta, viaţa şi, respectiv, destinul nostru de vieţuitori, îşi modifică percepţiile, sentimentele, gândurile, problemele, intenţiile, satisfacţiile sau tristeţile. Ca un caleidoscop al dinamicii, deci şi a vivacităţii sufleteşti. Dacă vrei, pentru fiece ins aparte viaţa este şi o... curiozitate de sine. În mare, însă, rămânând o curiozitate deschisă spre Lume, spre Univers, spre însuşi miracolul existenţei cosmice care înglobează, fie doar şi la scară infinitezimală, existenţa umană: existenţa omului. Aşa că, din cele spuse până aici, se pot deduce lesne sursele inspiraţiei de care întrebi.

N.R: Care ar fi condiţia optimală a unui scriitor printre scriitori, nu numai a celor de astăzi, ci şi a celor dintotdeauna, de peste secole homeriene, adică în istoria literaturii?

L.B.: Oricare i-ar fi predilecţiile, de şcoală sau de formulă estetică, scriitorul trebuie să caute acordul cu permanenţa, cu continuitatea, cu elementele de bază ale literaturii înţelese în condiţia ei generală, universală, nefragmentată de partizanate şi parţialităţi (părtiniri) subiective şi provizorii. Această poziţie este necesară şi din considerentul că nici un scriitor nu este un discipol al... nimănui. Obligatoriu, el este ciracul literaturii, gândite la modul ei globalizant de existenţă ca realitate spirituală de peste secole şi civilizaţii. Aici, cred, atingem un punct de vedere comun care nu este, în fond, al vreunei generaţii sau epoci, ci al literaturii înseşi.

N.R: Sunteţi un scriitor liber profesionist. Cu ce v-aţi ocupa dacă v-aţi auto-pensiona, adică aţi abandona într-o bună sau nefericită zi scrisul?

L.B.: Ca într-un buddhism al subconştiinţei, scriitorul este pentru sine propriul său refugiu. Chiar dacă nu pricepuse asta în inocenţa sa preliterară, pe când încă nu prinsese a păcătui prin cuvânt şi în cuvânt, el era deja dependent de un destin, poate că implacabil, la care-i va fi aproape imposibil să renunţe. Oricât de greu ar duce-o din cauză că nu se poate trăi din literatură, din poezie în special, adevăratul scriitor, predestinat prin vocaţie îndeletnicirii sale, ar trebui să subscrie la destăinuirea lui Horia Vintilă, care notase următoarele: „Misiunea noastră, a poeţilor, în sensul antic al cuvântului, e aceea de a face loc, în limbaj, revenirii zeilor fugiţi. Nu există deci misiune mai grea şi mai superbă şi de asta mulţumesc în fiece zi lui Dumnezeu că m-a destinat scrisului şi nu altei trebi lumeşti". Aici ar fi şi răspunsul referitor la auto-pensionare sau mai ştiu eu ce altceva nefast pentru vocaţia şi profesia scriitorului.

N.R: Care ar fi deosebirea dintre vocaţie şi profesie, în cazul scriitorului?

L.B.: Temperamentul sau destinul scriitorului este ceva intermediar între vocaţie şi profesiune. Vocaţia e un dat, o predestinaţie, pe când profesiunea, în concepţia mea, e o asumare benevolă, dar prin voinţă, a muncii de convertire a vocaţiei în fapta scrisului, în fapta cărţii.

N.R: Poezia, proza, eseurile şi publicistica domnului Leo Butnaru au parte de aprecieri elogioase şi foarte elogioase, venite din partea unor personalităţi notorii ale literaturii româneşti (Constantin Ciopraga, Nicolae Manolescu, Mihai Cimpoi, Laurenţiu Ulici, Ioanid Romanescu, Fănuş Neagu, Marius Tupan, Simion Bărbulescu) sau a mai tinerilor confraţi (Vasile Gârneţ, Dan Stanca, Vitalie Ciobanu, Iulian Ciocan, Em. Galaicu-Păun) etc. În lumina acestor estimări, cum vedeţi evoluţia scrisului lui Leo Butnaru?

L.B.: Încă nu am trăit suficient, nu am scris cărţile mele cele mai reprezentative, n-am citit cât mi-aş fi dorit, pentru a îndrăzni să răspund la această întrebare, care trebuie să recunosc, mă pune în criză de capacitate şi perspicacitate.

N.R: În prima întrebare, ne-am referit la scriitorul sau scriitorii basarabeni, şi acum găsesc de cuviinţă ca, în chip de acoladă, să vină şi ultima întrebare: Domnule Leo Butnaru, ce înseamnă să fii scriitor în Basarabia?

L.B.: A fi scriitor în Basarabia nu e ceva ce ţine de binecuvântare. Dar dacă accepţi să te manifeşti ca atare, prin faptele scrisului, ale cărţilor, fă-o pe cont propriu şi nu miza pe îngăduinţa şi condescendenţa proniei cereşti. Amin.

Interviu realizat de
Nicolae Roibu.

vasile proca

Sub pământ din moarte în moarte curge cerul

I
teama de apă aruncă apa în peşti
peştii sar bizar: e oceanul un clopot
şi în jungla magilor clipe
cu tropot barbar
iu-hu-hu! dau copite
urletului prelung din sexul tău -
o, teama de sex este un crin ca un înger
aruncat în schitul în abatorul singuratic
un sărut vagabond iubito te atinge cu jăratic

îngere, fă-te apă să te poţi bea!

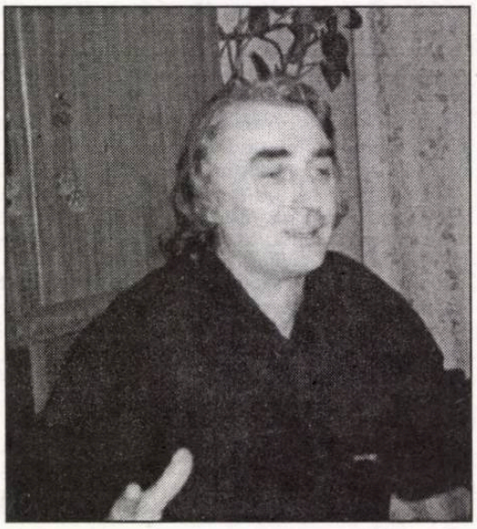
apă de extaze zi şi noapte eşti tot mai mult
o arsură
şi rană înmugurită eşti

cu dinţii iubito ne căţărăm spre un cer al nimănui
să culegem aripi de îngeri şi ascunşi
de ele să plutim în furtuna din sânge.

II
este alt cer teama de aer în dansul vulturilor -
în zborul lor ne vom aşeza: vom ieşi din noi
ei ciugulesc muguri de tunet beau suflete de nori
închid în temniţele mării teama de marele întuneric,
îngerul vântului între frunte şi inimă îţi pune aripile zorilor
vâsleşte între gura şi sânii tăi iubito
şi este mereu altul
şi curge prin valea dezvelită fierbinte râu de şoimi

îngere, pentru azi destul să mai treci să mai
ningi o iarnă cu fulgi de vată
cu sâni cu buze cu şolduri de fată îndrăgostită
şi pierdută în ea
amin! şi nu mă mai duce în ispită, fir-ar să fie!

aştept judecata de apoi să-mi primesc vodca tutunul
şi o rachetă sol-aer aşezată pe culoarul vieţii
a treia uşă pe dreapta între salonul Caragiale şi salonul Stalin.



III
în teama de păduri a venit îngerul lupilor
caută himere cu miros de panteră sau altă fiară
grăbite să bea apă vie apă moartă ori o apă imaginară
din care ud grădina cu stropi de peştişori
în teama de păduri copacii sunt făclii din
urlete de lup ce mă doboară
lupii sunt o ceaţă fugărită de o emoţie cenuşie

îngere, fă-te crocodil să poţi cumpăra râul Nil
un faraon o piramidă cu neon
şi pentru noi un car cu boi încărcat cu Saridon

inima bate fără mine sunt obosit.. obosit..
urlă prin noroi
târându-se fără urme un vis ca un pantof

aştept iubirea ta călugăriţo să vină să mă doară

Nerăbdarea trupului

Din învelişul interogativ al fiinţei
liberă se naşte disperarea ca o mireasă
ca o iarnă prematură cu nervii înveliţi
în cerul curat

asemenea unui mit al binelui
dezbrac un înger şi îmbrac pe altul
cu dialoguri cu vieţi paralele şi alte trăiri
în această lume particulară

aproape ca într-o religie primitivă
mă rog cu cerul cu pământul
la ora când iarba devine căprioară
să măsor cu buzele nerăbdarea trupului tău aprins
în tremur năucitor ca un evantai de carne

Peisaj uman

Ca o lavă curgem
prin cimitirul nopţilor purtăm medalii -
eroi absurzi ai unor statui
poruncitoare ducem în inimi
această perversiune în clocot a realului

ne spălăm privirea cu zeii şi meditaţii

zilele iau calmante
privesc salută agonia
păsări de pradă scriu
scrisori diplomatice pentru
eterna suferinţă
împovărate tristeţile nu pot traduce
nici-o aclamaţie

caracterele: de-a v-aţi ascunselea prin
mlaştinile cu nuduri

surzenia lui Beethoven e mai nouă
decât un jurnal de actualităţi
decât murmurul de glezne sau vibraţiile târfelor
noi înaintăm tulburători
până la un capăt al durerii
ne luam tensiunea ne pierdem sufletul
prăbuşindu-ne peste abatorul cu îngeri

POVESTEA VORBELOR: DESPRE **BLÂNDEŢE**

de MARIANA PLOAE-HANGANU

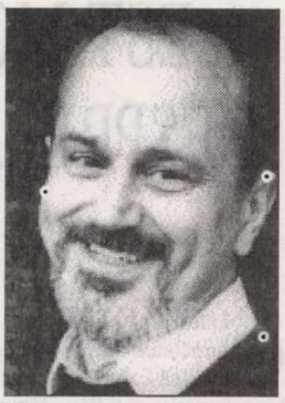
Românescul **blândeţe** pare a fi singurul cuvânt romanic moştenit din latinescul **blanditia**. Celelalte limbi romanice şi-au derivat acest cuvânt din corespondentele respective ale lui **blând**. Şi în limba noastră, se afirmă deseori (v. în acest sens şi DEX) că **blândeţe** este format din **blând** şi sufixul **-eţe**. Există însă destule argumente care pledează pentru etimonul latin al cuvântului românesc.

Blanditia sau **blandities** era în latină un cuvânt vechi, uzual şi se folosea cu sensul propriu în special în opoziţie cu **assentatio** care însemna „consimţământ", „linguşire", „servilism" şi **adulatio** care avea un sens mai accentuat de „linguşire", însemnând mai întâi „gudurarea câinilor", apoi „linguşire", „prosternare". Cuvântul este curent şi în latina clasică şi se folosea atât în poezie cât şi în proză.

În română, **blândeţe** apare în special în opoziţie cu **asprime** şi se referă atât la purtare, la vorbă cât şi la felul cum este tratat cineva. În textele mai vechi, în parte şi astăzi în registru popular, apare numai la plural, **blândeţele**, în forma articulată. Cuvântul este mai frecvent în locuţiunea adverbială **cu blândeţe**, de asemenea, în expresia **cu duhul blândeţii**. Derivat de la cuvântul **blând**, regional, în special în Transilvania, s-a format cuvântul **blânzie** care apare mai ales în primele documente de limbă română: **„Pomeneşte Doamne, pre David şi toată blândziia lui "** (Psaltirea Scheiană) pentru ca în traducerea lui Coresi, cuvântul să apară, în acelaşi context, în forma lui actuală, dar la plural, **blândeţele**. Cuvântul este atestat pentru prima dată în secolul al XVI-lea în Codicele Voroneţean: **„Rogu-te să asculţi tu, noi... cu ale tale blândeaţe"**. Mult mai folosit în limbă este însă **blând** care vine tot din latină, **blandus**. Cuvântul şi-a creat un derivat **blândă**, după bg. **dobra**, care înseamnă ca şi cuvântul românesc, „urticarie"; între cele două cuvinte există totuşi o legătură semantică deoarece urticaria este o erupţie benignă, deci bună, blândă. Cu acest sens, cuvântul a trecut în sârbă, **blanda**. Pentru sensul de „blând" limba română mai cunoaşte un cuvânt, însă de origine slavă, **blajin**, care vine din vsl. **blajinu** „bun" şi **blajenu** „fericit". Sfera semantică a celor două cuvinte, **blând** şi **blajin** nu se suprapune perfect: **blajin** înseamnă în română atât „bun la inimă" cât şi „răbdător". Cu sens figurat înseamnă şi „lin", „neprimejdios": **„Apă adâncă şi blajină"**. Mai există o expresie, **Paştele Blajinilor**. Despre **blajini**, Scriban ne lămureşte că ar fi fost „nişte oameni buni şi evlavioşi care, după crediinţa poporului, trăiesc undeva pe apa Sâmbetei, la marginea lumii. Paştele lor cade în lunea după Duminica Tomii, iar despre asta ei nu află decât atunci când ajung la ei cojile de ouă roşii pe care poporul înadins le aruncă pe râuri ca să ajungă şi la ei vestea învierii lui Hristos". Există şi astăzi obiceiul ca în această zi să se împartă celor săraci ouă roşii pentru sufletul celor plecaţi dintre cei vii.

bujor nedelcovici

ÎN OPOZIŢIE CU RĂUL



Sfântul Paul nu se afla la Ierusalim în anul 30 când a fost răstignit Iisus, dar se găsea în anul 36 când diaconul Etien a fost ucis cu pietre - lapidat. Saul nu numai că a asistat la omorîrea lui Etien, dar s-a oferit să păzească hainele ucigaşilor. Apoi, a devenit persecutorul fanatic al creştinilor, aşa cum a declarat mai târziu: „Am trimis în închisoare un mare număr de sfinţi. I-am obligat la blasfemuri şi în excesul nebuniei mele împotriva lor, i-am urmărit până în oraşe străine". În jurul anului 36, trimis la Damasc pentru a aresta câţiva creştini, Saul a auzit un glas: „Saul! Saul! Pentru ce mă persecuţi?" Saul a întrebat: „Cine eşti, tu Doamne?" „Eu sunt Iisus! Pe mine tu mă persecuţi!" Pe „Drumul Damascului" s-a produs miracolul şi convertirea lui Saul care a devenit apoi Sfântul Paul.

Deci, mai întâi a fost torţionar, ucigaş, persecutor, apoi...

Sfântul Agustin. La 18 ani a avut un copil, Adeodat, dintr-o căsătorie neoficială. La îndemnul mamei, pentru a intra în înalta societate de la Roma, se logodeşte cu fiica unui om înstărit şi intră în cercul filosofilor care îl citeau pe Platon. În **Confesiuni** (Cartea II şi III) mărturiseşte curtea pe care o făcea femeilor în biserică, „căldurile unui ruşinos amor", „j'aimais à aimer" (**amare amabam**), „mon poids, c'est mon amour" (**pondus meum amor meus**). Se consacră idealului filosofic, creştin şi al celibatului. În anul 387 este botezat de Ambrozie, evecul de la Milano (într-o grădină din Milano a auzit o voce: „Ia şi citeşte!"), apoi se retrage la Thagast unde începe o viaţă de prelat.

Mai întâi un libertin, dornic să-şi facă o carieră, apoi a cunoscut convertirea, botezul, asceza şi consacrarea teologică. El a vorbit pentru prima dată de „păcatul originar", atât de contestat de Nietzsche şi Kierkegaard.

Sfinţenia trece prin păcat? Binele trece prin Rău?

Viziunea teologico-creştină asupra lumii şi a moralei trebuie să iasă din opoziţia manihesistă (combătută şi de Sf. Augustin, chiar dacă el este autorul ideii păcatului originar reprezentat prin partea animalică din individ, **discordium malum**) care desparte Binele de Rău şi să adopte ideeea că Binele se naşte din păcat (fără de care nici n-ar putea exista), iar Binele nu înfruntă direct Răul, uneori îl depăşeşte trecând peste el şi în acelaşi timp (mişcare) îl elimină.

Heidegger în **Nietzsche** era de părere că: „Morala este morala omului bun care trăieşte **prin** opoziţie şi **în** opoziţie cu răul şi nu dincolo de bine şi rău". În timp ce metafizica lui Nietzsche se situează „dincolo de bine şi rău"; ea caută mai întâi o poziţie fundamentală, iar Nietzsche se poate defini ca „imoralist". Această situare nu presupune că starea de spirit şi gândirea se vor imorale (contra binelui şi în favoarea răului), ci luarea unei poziţii în nevoia de a instaura o nouă ordine contra haosului.

Concluzie. În viitor nu o să mai analizez fenomenele de pe poziţia „omului bun" în conflict cu „omul rău", ci o să mă situez „dincolo de bine şi rău", dar nu în afara oricărei ordini sau legi. Un imoralist cu o morală depăşită prin cunoaştere şi înţelegere...

2 decembrie 1992

* Am visat că treceam prin dreptul unei cetăţi cu ziduri înalte în spatele cărora se vedeau turlele unei biserici sau moschei. După ce m-am trezit, am încercat să-mi amintesc unde şi când am văzut - în călătoriile făcute - o asemenea cetate? Nu mi-am amintit! Am încercat să găsesc vreo „urmă" în imaginile privite la televizor. Nimic! Nu semăna cu nici o cetate sau templu...

Nu ne putem imagina decât ce am văzut sau ni s-a sugerat printr-un tablou sau descriere. De unde ştiu acea cetate? Să fi trăit într-o viaţă anterioară şi atunci să fi avut ocazia... Dar asta presupune viaţa după moarte... Lucrurile se complică... Important este că visez ceea ce nu ştiu şi n-am văzut niciodată în realitatea ireală pe care o trăiesc.

* Opera unui scriitor exprimă „spiritul autorului" - **étymon spirituel** -, dar şi spiritul epocii în care a trăit. S-a spus că omul este... stilul! Ar mai trebui adăugat: stilul este o viziune asupra lumii. Stilul este o dezvăluire (**dévoilement**), o dare la iveală, o scoatere din ascunziş, din uitare (gr. **lethe**), o revelaţie, o aparenţă vizuală dar în special sonoră. Cum să ascultăm fiinţa, **a fi**, ascunsă în zgomotul lui **a avea**? Timbrul, sonoritatea, vibraţia! Stilul este o armonie muzicală (sau o lipsă de armonie) a glasului, a corpului şi a fiecărui gest! Importantă este „urechea" capabilă să recepteze decibelii ascunşi în scările înalte sau joase „cântate" de fiecare individ.

Stilul este o partitură muzicală pe care numai unii ştiu s-o descifreze şi s-o asculte.

* „Lumea este atât de ipocrită şi perfidă încât mă duc să-mi pun costumul de doliu" - Legenda pe unul din tablourile de Bruegel.

17 decembrie 1992

* În anul 66 Titus a dărâmat Templul din Ierusalim şi a înfrânt rezistenţa iudeilor. După 60 de ani, Adrian hotărăşte să ridice la Ierusalim un Templu în cinstea lui Jupiter. Iudeii au considerat un sacrilegiu. S-au revoltat din nou şi timp de patru ani (132-135) au opus legiunilor romane o rezistenţă înverşunată. Au fost învinşi şi Ierusalimul în întregime distrus.

Spre sfârşitul întâiului secol, o sectă religioasă creştină numită **encantrism** (gr. **enkrateia**) propaga ideea ascetismului, castităţii, purităţii, refuzul procreării dar şi a serviciului militar. În 202, Împăratul Sever, promulgă o lege prin care îi condamnă pe creştinii encantriştii: „În momentul în care frontierele imperiului sunt ameninţate de Parţi la Est şi de Scoţi la Nord şi când trebuie mobilizate toate forţele, creştinii refuză serviciul militar".

Nu după mult timp, un iudeu, pe numele lui Petru, ajunge la Roma. Devine Papă şi din acel moment a început declinul Romei subminată de creştinism, dar şi de alte cauze istorice (invaziile barbare), geografice, morale. Să fie oare revanşa Ierusalimului împotriva celor care i-au distrus Templul? Petru a ridicat la Roma un alt Templu... iudeo-creştin.

„EST MODUS IN REBUS" SAU DESPRE „ECHILIBRU ÎN TOATE"

de SIMION BĂRBULESCU

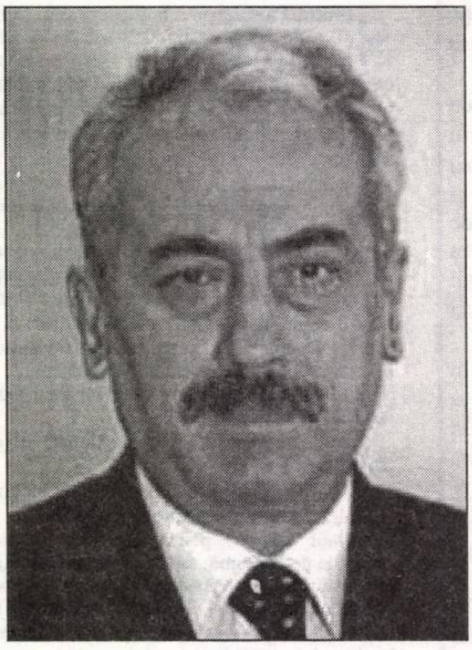
Călătorind cu trenul, într-o zi de la jumătatea lui martie, privirea mi-a fost atrasă de un **cursiv**, dintr-un binecunoscut cotidian, semnat de către Tudor Octavian, din care - după ce l-am citit - am aflat că era vorba despre un volum de poezii al cărui autor se chema Radu Mischiu, identificat de către autor cu persoana primului ministru Radu Vasile, Mischiu nefiind decât un pseudonim literar... Diaristul aprecia că ar fi o funciară incompatibilitate între funcţia de ministru (premier) şi calitatea de poet şi, ca atare, găsea inoportună apariţia acestui volum - dată fiind şi perioada de cruntă tranziţie şi austeritate în care ne aflăm...

Aşa să stea, oare, lucrurile?...

Atunci cum să ne explicăm apariţia lui David, unul dintre cei mai iluştri regi ai Orientului şi totodată autorul unora dintre cele mai frumoase poezii ale lumii (**psalmii**), prin care se puneau bazele unei noi estetici - cea a sublimului?... Şi, câteva secole mai târziu, apariţia lui Platon, care, într-una dintre cărţile sale, (**Republica**), în ciuda faptului că în **Banchetul** aprecia creaţiile poetice drept „o umbră a umbrelor", îi trecea pe **filosofi** şi pe cei îndrăgostiţi de **Ideea Frumosului în sine** în prima categorie: cea a conducătorilor preocupaţi de organizarea unor comunităţi statale prin eliminarea conflictelor interioare?... Sau - ca să revenim pe pământ românesc - existenţa lui Titu Maiorescu, autor deopotrivă al unor ilustre **Discursuri parlamentare** (el însuşi parlamentar şi prim ministru), precum şi a celor trei ilustrisime volume de critică? Dar a lui Octavian Goga - deopotrivă poet şi prim ministru?... Şi, ca să încheiem cu exemplele, existenţa în secolul trecut a lui Gladstone William Ewart - celebru om politic englez (de trei ori prim ministru!), dar şi scriitor, care se apăra de contestatari printr-o frază rămasă memorabilă: „N-am scris nimic niciodată **ex professo** (respectiv, dacă vreţi: ca un prim ministru!). Ca atare, ideea incompatibilităţii dispare. Rămâne doar cea a îndreptăţirii talentului, a vocaţiei poetice. În acest scop vom reţine sub proiector volumul intitulat **Echilibru în toate** - apărut de curând la Editura Cartea Românească. Titlul este - cum lesne se poate vedea - o parafrază a versului 106, din **Satire**, 1, cartea 1, citat şi de către Mischiu într-o paranteză concluzivă în contextul poeziei **Ne privim, ne-ascultăm**, cu reţinerea doar a primei părţi: **Est modus in rebus**, a cărei continuare era: **sunt certi denique fines** (adică: **Este o măsură în toate şi mai ales anumite limite**).

*

* Titlul acestui volum sugerează de fapt adeziunea poetului Mischiu la cunoscuta **Ars poetica** horatiană, prin care se urmărea îmbinarea în contextul imaginii a ceea ce este deopotrivă **folositor** şi **plăcut** (id. est.: **utile dulci**), având puterea de **a instrui** şi **a emoţiona - docere** şi **movere**, alcătuind o



unitate - după cum, la rândul său, afirma şi Platon, în **Cratylos**. Pornind de la aceste paradigme clasice, Radu Mischiu crede - la rândul lui - cum sună un vers, că datoria poetului e „a spune şi bune şi plăcute", disociindu-se programatic de modele şi experimentele moderniste, postmoderniste sau textualiste, înţelegând poezia ca **privire** şi **ascultare**, ambele vegheate de miturile clasice, neinfluenţate de „miturile noi": **„Însă noi, deşi păstoriţi, păstoream/ Miile de turme albe pe pajiştile cerului" (Ne privim, ne-ascultăm...)**. El se crede îndreptăţit de a clama, în numele generaţiei sale, la modul rimbaludian, **credo**-ul artistic al acesteia: **„Nu exista nimicul în rândurile noastre/ de sentimente tandre străpunse de tăceri,/ Ploi, ghitare calde se răsfrângeau în frunze/ Privirile de-aproape se căutau în sori./.../ Ne privegheau cocorii spre marginile zării/ Cătam lumini în umbre şi soare în lumini/ de flori rămase-n urma căderilor de seară,/ în răsuciri de şoapte aprinse sub arini... "** (**Adolescenţii liberi**). În acest scop, Radu Mischiu se iniţiază nu în tehnicile ultramoderne sterile, ci „în ştiinţa secretă a frumuseţii" - cu trimitere nu numai la estetica horatiană, dar chiar şi la cea platoniciană, potrivit căreia **frumosul artistic** capătă credibilitate (verosimilitate) doar în măsura în care „participă" la ideea sempiternă a formelor (**eidos**) - numai acestea fiind capabile să sugereze realitatea primă...

*

* Mai aproape de vremea noastră, Radu Mischiu face un salt calitativ de la paradigmele clasice la cele contemporane ale unor afini precum Whitman sau Robert Frost, respectiv - pe meridian valah: la Geo Dumitrescu şi la Marin Sorescu, care propun extragerea emoţiei din cotidianul banal pe un ton de preferinţă persiflant-ironic, fulgerat de dramatisme minore de şarjare a tehnicizării excesive a cărei finalitate nu e alta decât golirea sufletului contemporan de aspiraţii şi idealuri: **„Temperatura omenirii scade,/ Sentimentele tind către zero"** - afirmă Marin Sorescu (în **Blazare**). La rândul său, Radu Mischiu care aderă deschis la o asemenea artă poetică de refuz, de a se absorbi în burghezie - cum arăta Geo Dumitrescu susţinând că **ceea ce scrie** (el) **n-ar fi poezie**, ci tendinţă manifestă de depoetizare şi demitizare - urmăreşte realizarea unui **echilibru** între interioritate şi exterioritate prin intermediul **privirii** - îngrozindu-se de faptul că ar fi posibil ca „nici privirea (să) nu(-i) mai (fie) ageră"... Fapt pentru care - în timpul ce i-a fost dat să-l trăiască - întrezăreşte „începutul/credinţei unor zile ce vor veni-/ ideea!" (**Suită de Bach**), amintindu-şi de **ab illo tempore** când: **„Dorinţele înălţau catedrale în falduri/ desprinse din brâu** (**Într-o zi a fost visul**). În timp ce „răsăritul lumii tocmai începe", apreciază că: **„Altceva trebuia găsit"**, respectiv - ca-n mitul etiologic - se impunea reorientarea opţiunii: „Trebuie să se hotărască ori (...) ori". Răspunsul nu întârzie: „Vom merge spre liniştea şi pacea pădurii!" Recursul la **privire** devine obligatoriu atât pentru creator, cât şi pentru cel ce acceptă ipostaza de cititor: **„Priveşte-te adânc în ochi;/ feerică minciună de lumină./ De ce te încurci între izvoare/ de mlaştini din afară?"** (**Pacea în tine, cititorului...**). Călăuzindu-l pe calea denunţării „zăbranicului necunoaşterii şi al netrăirii", într-o vreme când bătea „vântul puternic înspre noi", îi împărtăşeşte „nevoia unui reconfortări fizice" prin „mersul la bibliotecă" unde poate afla răspuns la una dintre întrebările socotite esenţiale: **„Care să fie oare înţelesul?/ De cine să fim scoşi mai la vedere?/ Cum să pătrundem scopul zarurilor care se rostogolesc?"** (**Suită de Bach**).

*

* Notabil ni se pare şi faptul că poetul e conştient că doar „Cuvântul" (cel dintru început! e cel ce ne poartă „buchetul adânc al sufletului", între limitele ce-i sunt impuse (**sunt certi denique fines**) întru dobândirea „focului ascuns" prin urcarea unor „trepte", a trecerii unor „praguri", în ciuda faptului că nu i s-a rezervat „un loc mai în faţă" (**La teatru**).

Înfruntându-i pe cei puşi „să păzească ordinea" şi care-i „tăgăduiesc autenticitatea", Radu Mischiu are temeritatea lui Gauguin de a sădi „copaci albaştri", prin integrarea în imagine a unor „idei profunde... clare/s dar atâta de simple" în spiritul unei arte poetice constând în „a spune şi bune şi plăcute..."

Faptul că el recurge deopotrivă la politică şi poezie, cunoscând prea bine unde începe una şi unde sfârşeşte cealaltă sugerează necesitatea unui **echilibru în toate**.

Quod erat demonstrandum!

EXISTĂ UN POSTMODERNISM ROMÂNESC? (III)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Totuşi, portiţa e deschisă de un J. Habermas care priveşte moştenirea iluministă ca un proiect „neterminat" în prelungirea speratei „raţionalităţi comunicative". Şi cu atât mai mult de un A. MacIntyre (v. **After Virtue**), după care proiectul iluminist ar fi fost „greşit"; aşa judecând, plasându-ne **dincolo de modernitate**, dezirabilă ar fi reînvierea premodernităţii.

Dar acest lucru, ştie oricine, e o imposibilitate. Bineînţeles, aventurându-ne pe urmele aceluiaşi David Lyon, putem afirma că **Postmodernismul înseamnă societatea de consum** (8, p.112) şi, astfel, o preistorie a consumerismului ar fi cu îndreptăţire prefigurată prin reevaluarea modernităţii. Vechiul conţine germenii noului. Regândirea modernităţii întreţine - în termenii lui David Lyon - o falsă dilemă: necrolog sau renaştere? În fapt, capitalismul de consum, tiranic instalat, nu lasă loc de întors; dacă totul a devenit marfă, piaţa organizează viaţa, violând chiar şi cutele intimităţii. Iar presupusa discontinuitate ne îngăduie, surprinzător, să descoperim la un temeinic examen retro că există puternice filiaţii, anunţând - embrionar - devenirea **postmodernităţii**. Să nu uităm însă că în ceea ce ne priveşte postmodernitatea este un concept importat de vreme ce postindustrialismul nu reprezintă o fază consumată. Cum **populismul postmodernist** demolează, după David Lyon, ierarhia şi elitismul (8, p.111), consumul deţine rolul de pivot. „Năucitoarea" sociologie a postmodernităţii (8, p.110) lasă să se înţeleagă că postmodernismul, instalând sentimentul fragmentării şi al incertitudinii, cultivând un nou colaj cultural semnifică mai mult decât o mutaţie în structura sensibilităţii; el reprezintă, aşadar, **o condiţie fără precedent** (8, p.113), ceea ce, bineînţeles, mută discuţia asupra formei sociale. Or, după multe voci, unele autorizate, societatea de consum nu are o direcţie (exceptând, evident, vectorul consumerismului). Utopianismul a murit. Spre ce ne îndreptăm? Integrarea în piaţa de consum nu acoperă spectrul aşteptărilor. O lume scăldată în pomenitul „vârtej de relativitate", acuzând dezorientarea, dizolvarea sensului şi pluralizarea (implicit, **o putere dispersată**, cum notează prompt David Lyon; 8, p.92) pare să confirme diagnosticul lui Habermas: da, traversăm „criza legitimităţii". Negreşit, controlul social n-a slăbit, supravegherea (tot mai sofisticată) n-a dispărut dar noile forme de dominaţie, în pofida subtilităţii crescânde, acuză criza de autoritate. **Cultura consumului** se limitează la „a produce nevoi"; politica de divertisment propagă industrios stiluri de viaţă create artificial, principalul vinovat fiind, deocamdată, televizorul. După Ph. Sampson (apud. 8, p.103), cultura consumului nu face nici o discriminare. Dar să nu uităm, ea înfloreşte într-un context care relativizează cu frenezie totul, instituţionalizând îndoiala. Până şi ştiinţa, observa Lyotard, nu mai este capabilă să se legitimeze. Iar deplasarea de la credinţă la opţiune (individuală) înceţoşează sau înlătură reperele şi favorizează „imperativul eretic" (Peter Beyer). Este oare postmodernitatea - aşezată, teoretic, sub deviza toleranţei - bolnavă de eretism?

Înainte de a încerca să propunem un răspuns (deja schiţat), să observăm că nu putem expulza din această ecuaţie **politicul**. Pastişa postmodernă, reuşind a fi un melange de imagini artistice, pare - prin ironie, detaşare, atitudine parodică ş.c.l. - a nu se interesa de politic; sau, mai exact, a nu-l asuma. Or, postmodernismul ca „politică a reprezentării" (cum îl vede Linda Hutcheon) dezvăluie tocmai imanenţa politicului dacă acceptăm (şi cum am putea nega?) că orice reprezentare are un caracter **implicit** politic. Eforturile amintitei cercetătoare coagulate într-o carte care apărea cu zece ani în urmă (**Politica postmodernismului**), recent tradusă la noi (9), dovedeau că nu putem ignora subtextele culturale şi ideologice chiar în tentativa de a articula o critică denaturalizantă, preocupată obsesiv de **dedoxificare**. Acest „mortar ideologic" pune în lumină şi opoziţia (şi ea deconstruită) natură/cultură în care primul termen al binomului este acum o biată convenţie culturală. Realitatea postmodernă, aşadar, instabilă şi incoerentă, pe linia acestui raţionament, tangent teoriei „simulacrului", nu poate fi decât un construct narativ. Or, postmodernismul ca fenomem cultural trăieşte pe fundalul postmodernităţii (capitalismul târziu, societatea de consum), marcând o perioadă istorică şi, negreşit, o anumită condiţie filosofică în care, ne previne amical aceeaşi Linda Hutcheon, - „nu putem evita reprezentarea". Proclamând moartea „povestirilor globalizante", postmodernitatea asigură, paradoxal, în contextul „satului planetar", triumful adevărurilor locale şi parţiale. Ea se bucură însă de o critică „complice" şi, în acelaşi timp, autosubminatoare, desfăşurată sub stindardul Postmodernismului, ca ansamblu de practici culturale (în literatură, foto, arhitectură, film). Iată de ce, îmbucurător, sociologia câştigă în importanţă. Sociologia, abia acum, observa Ronald Robertson, „deschide ochii asupra semnificaţiei culturii" (apud David Lyon, 8, p.114). Deşi afişează o zgomotoasă neîncredere în progres (şi asta, să notăm în treacăt, o deosebeşte fundamental de postindustrialism), **postmodernitatea** este, după G. Vattimo, chiar produsul dezvoltării comunicării. Inevitabil, ea încorporează toate achiziţiile epocii, începând cu schimbările tehnologice şi cele social-culturale. Cum ideile nu încolţesc într-un „vacuum intelectual" şi cum epoca noastră, de certă fractură culturală, este o **societate comunicativă**, perceperea schimbărilor sociale şi a trepidantelor mutaţii culturale cere, imperios, un discurs „de escortă", stimulat de nevoia examenului critic (cercetând aplicat, centralizarea şi dispersia, sensul şi realitatea şi, nu în ultimul rând, chiar binomul de reciprocitate cauzală: postmodernitatea şi postmodernismul). Iar cultura, pricepe oricine, interferează acest câmp problematic, pendulând între narcisism şi elitism, văzut drept ultim şi grav păcat modernist. Postmodernitatea acţionează ca **o condiţie globală** în era „economiei informaţionale", a tehno-ştiinţei impetuoase (dar, am văzut, în criză de legitimitate), înlocuind „religia" progresului cu nihilismul dizolvant. Ireversibil pluralistă, postmodernitatea se degradează, suspectată de „pierderea istoriei". Mai mult, îndreptându-se spre „apocalipsa definitivă" **viitorul postmodern** - scrie David Lyon - „se autodistruge" (8, p.117). Ce e de făcut? Într-o lume controlată de mass-media, instalând, prin implozia de realitate, domnia simulacrelor şi dizolvarea ierarhiei, saltul de la logocentrism la **imagocentrism** conduce la pierderea sensului. Societatea „de conservare" e primejduită prin degradarea mediului şi epuizarea resurselor. Deşi programul postmodernist, sedus de „logica reînnoirii", preia idei, el respinge hotărât ipostaza de avangardă, cercetată doar sub potenţialul distructiv. În fine, această perioadă „foarte modernă" (Giddens), supusă polarizării şi experimentelor etiliste, deşi piaţa remodelează, cotidianul cade, totuşi, în populism dorindu-şi a şterge graniţele culturale dintre elite şi mase. Invocatul providenţialism, înlocuit arogant cu varianta sa laică, progresul istoric, călăuzit de infailibila raţiune se clatină; în căutarea unei **lumi raţionaliste**, având ca remorcher ştiinţa, vechile precepte au fost dislocate. Nimeni nu e sigur că totul merge spre bine. Cum circulă afirmaţia că secolul nostru n-a făcut decât să reinventeze postmodernismul, ar fi utilă, bănuim, investigarea a ceea ce unii au numit **pre-postmodernism**. În consecinţă, faimoasa frază a lui Nietzsche, din 1888, după care „nihilismul bate la uşă" face din pomenitul filosof „un postmodernist *avant la lettre*" (scrie David Lyon). Iar G. Vattimo, fructificând intuiţiile nietzscheene vede în cel care a rostit „Dumnezeu a murit!" întâiul teoretician filosof al Postmodernismului. Preistoria Postmodernismului, constatăm, îngăduie zelul contabilicesc, pensând cu fervoare opiniile rebele, cele care zdruncinau speranţele Iluminismului, semănând o atitudine neîncrezătoare în faţa Raţiunii moderne; neîncredere împinsă azi în pragul falimentului moral, decretând sensul fluid al realităţii şi chiar ficţionalizarea Adevărului. Oricum, **era postmodernă**, anunţată triumfal-sceptic de A. Toynbee (vezi **A Study of History**) ne instalează în incertitudine. Istoria e pulverizată în „istorisiri" iar „programul devine rutină"; relaţia subiect/obiect ori dipticul limbaj/lume slujesc, după unii teoreticieni, o dată cu dispariţia conceptului „tare" de ştiinţă, distrugerii certitudinilor. Încât Postmodernismul, chiar „nefericit" ales (etimologic vorbind) pare că e menit unei învolburate şi îndelungate „cariere", eclipsând alte propuneri (poststructuralism, de pildă). Într-o lume care, în postistorie, a spulberat iluziile modernităţii proclamând ficţiunea valorilor superioare, conceptul în discuţie, iscând atâtea patimi şi controverse ţine, aşadar, de ultima „modernitate". Acceptând însă, alături de Claude Karnoouh, că „modernitatea este o permanentă tranziţie" şi constatând că „occidentul a dat toată modernitatea", crizele lui revărsându-se către „restul **lumii**" (10, p.9). A discuta despre postmodernism înseamnă a recunoaşte o situaţie de criză, impunând o cercetare contextuală, plonjând - pentru o priză corectă - în postmodernitate.

NEBUNIA-N CHIP ŞI FEL

de MARIA LAIU

Fiecare treatru trebuie judecat după calitatea realizărilor sale, nicidecum după ceea ce ne închipuim noi că poate însemna un teatru de provincie! E drept că sunt destule asemenea instituţii despre a căror soartă, de mult, nu se mai ştie nimic. Tot atât de adevărat este însă şi faptul că, în virtutea unor idei preconcepute, selecţionerii/selecţionerul unor importante festivaluri le ignoră cu nonşalanţă astfel că şansa lor de a fi remarcate scade şi mai mult. Altfel cum să ne explicăm absenţa unui spectacol ca **Hamlet** de Shakespeare, al Teatrului „Mihai Eminescu", din cadrul ediţiei trecute a Festivalului Naţional de Teatru (fost „I.L. Caragiale")! Ne bucurăm totuşi că, prin eforturile trupei botoşănene, am putut să-l vedem până la urmă chiar pe scena mare a T.N.B. şi că publicul - foarte numeros! - a uitat faptul că actorii sunt veniţi de la marginea de nord a ţării, aplaudându-i cum se cuvine. Spectacolul realizat de Ion Sapdaru a dovedit că poate face faţă oricărei montări de oriunde, ba - iertată-mi fie maliţiozitatea - a întrecut multe din creaţiile scenice bucureştene ale acestei stagiuni.

Restructurarea piesei astfel încât preacunoscuta operă shakespeariană să nu ne plictisească, dar nici să nu fie vitregită de vreunele adânci înţelesuri, decorul modular (scenografia: Mihai Pastramagiu) - extrem de simplu, uşor de mânuit, însă sugestiv în toate momentele -, costumele adunând elemente ale mai multor epoci, din nevoia de generalizare, de universalizare -, interpretarea actorilor, în cea mai mare parte adecvată (presupunând şi unele performanţe) susţin un demers ce iese oarecum din tipare, fără a se îndepărta însă de litera textului.

Povestea - chiar dacă *răsucită,* cu scene schimbate între ele sau mult reduse - a prinţului danez (şi chiar dacă acesta e mai mult un rocker cu părul roşu de foc deloc străin de viciile moderne) - rămâne nealterată, ba mai mult, tratată în cheie grotesc-parodică, ne înspăimântă prin actualitate. Avem, astfel, de-a face cu un dictator paranoic şi cabotin al timpurilor noastre, care profită de credulitatea unei regine (lipsită de personalitate) pentru a-i lua puterea şi pentru a o umili; cu o mamă, prea supusă pasiunii carnale, uşor îndobitocită şi care asistă neputincioasă la suferinţele fiului; cu un fiu alienat care pune la cale fel de fel de comploturi ca şi cum ar construi un joc de lego; cu un Polonius aparent decrepit, în fond, şiret cât cuprinde şi care trage toate sforile împărăţiei; cu un Laert - demn reprezentat al generaţiei Pro şi cu o Ofelie suavă, inocentă, pierdută dintru început într-o lume prea crudă.

Toate momentele de tulburătoare emoţie - jucate în consecinţă - sfârşesc neaşteptat într-un mod comic. Eroii, de pildă, mor credibil, apoi se ridică, îşi şterg praful de pe costum şi părăsesc scena cu demnitate. Fiecare intrare a cuplului regal este îndelung „regizată" întocmai ca pe vremea odioşilor.

Şi totuşi, dincolo de aceste scene accentuat parodice se întrezăresc altele, de o nebănuită sensibilitate (apariţiile Ofeliei, ale lui Hamlet, momentul Groparului...) dar, mai ales, plecarea actorilor de la curte - scenă inventată de Ion Sapdaru - când, după semnarea contractelor, li se dau banii cuveniţi pentru „prestaţia" avută şi un pahar cu şampanie... otrăvită. Au îndrăznit comedianţii să-l umilească pe rege, plătesc cu viaţa. Pe parcursul reprezentaţiei şi alţii vor sfârşi în acelaşi fel; până şi Groparul, după ce îşi va fi terminat munca, va fi plătit, apoi va fi otrăvit.

Actorii se avântă cu toată încrederea în joc - o sarabandă de întîmplări şi vesele şi triste - încercând, fiecare după puteri, să dea amploare sarcinilor încredinţate cu multă generozitate de către regizor. Este clar că nu-i deranjează în nici un fel nonconformismul montării! În asemenea context, se detaşează: Marius Rogojinschi (Claudius) - fiind cabotin exact cât trebuie, jucând cu extraordinară dezinvoltură rolul unui dictator paranoic, Irina Mititelu (Gertrude) - construindu-şi cu multă minuţie rolul în datele descrise mai devreme, Daniel Badale - într-un Hamlet nonconformist, firav şi profund nefericit, Volin Costin (Polonius) - extrem de mobil şi nu ştiu de ce semănându-mi teribil cu Alberto Sordi, Tatiana Zavialova - interpretând o sfielnică Ofelie, în limitele personajului shakespearian, fără nici un fel de exagerare şi Florin Aioniţoaie - un Laert ce ar plăcea mult adolescenţilor de azi.

Discrepanţa dintre cunoscuta tragedie shakespeariană şi spectacolul de tot hazul, realizat de Ion Sapdaru cu colectivul Teatrului „M. Eminescu" nu minimalizează cu nimic sensurile textului. Este, dimpotrivă, o producţie modernă, alertă, un teribil studiu asupra diferitelor forme de manifestare a nebuniei în timpurile trecute şi prezente.

LA PARIS, BIRJAR SAU DE CE NU INTRĂ ÎN VALIZE VULCANUL DIN BALCANI

de ILINCA GRĂDINARU

La una din periferiile grădinilor Luxembourg, se vindea pe bilete de cinema o altă periferie, dar, una est-europeană. **Underground**, în regia lui Emir Kusturica, ţinea afişul unui cinematograf de cartier. Am intrat cu religiozitate, cu acel respect pentru mahalalele poetice care caracterizează cetăţeanul balcanic. Am vizionat filmul alături de un partener central-european, francez sadea. Apoi, tăcerea ne-a cuprins, pe fiecare pentru motive personale. Cel care a spart gheaţa a fost francezul, cu o întrebare timidă şi plină de condescendenţă: „Aşa e pe la voi?"

Bizanţ après Bizanţ, aşa e pe la noi, în undergroundul nostru cultural, psihologic şi existenţial, exprimat până la absurd în modelul iugoslav. Aici realitatea intră într-o capcană cu pericole mortale. Datul istoric cu timpul şi faptul obiectiv se predă imaginaţiei individuale care vrea să-l recreeze şi să-l modeleze după placul său, îl tentează, îl seduce şi, în cele din urmă, îl abandonează satisfăcută de spectacolul rezultat. Omul trăieşte într-un delir al grandorii care se situează nu în realitatea compromisurilor şi micilor libertăţi, ci în înşelătoarea grădină a Edenului, în chiar spaţiul său originar unde, copil fiind, orice alegere îi pare permisă. Şi opţiunea sa e lăsitatea de a nu iubi, sacrificându-se până la capăt, imensa frământare a umanităţii care-l înconjoară. Atunci se retrage şi începe să refacă în cochilia sa o lume a cărei afecţiune şi ocrotire să nu depindă decât de sine. Sfârşit repetitiv tragic al spaţiului paradisiac. Căci, mai devreme sau mai târziu, realitatea îl ajunge din urmă şi, chiar dacă exclus din mica sa creaţie personală, timpul trece mai departe şi devorează lumea în miniatură şi mult prea puţin originalul său creator. Aici, zeul însuşi devine un farseur, un escroc sentimental care vrea să mănăsluiască zarul divin. Pentru că el s-a ştiut iniţiatorul unui teatru viu în care cortina nu va mai cădea, şi reprezentaţia se va desfăşura iar şi iar până când se va uza în propriul său mecanism şi se va prăbuşi în nesfârşita ei extenuare spre moartea finală. Iar Dumnezeu îi răspunde şmecherului charismatic. Crucifixul scârţâie în şuruburi şi cade atârnând cu braţele în jos.

Sfârşitul din **În vremea ţiganilor** e astfel străbătut de fiorul unei stranii premoniţii. Şi, cum opera lui Emir Kusturica e, într-un fel, o epopee a neamului său, **Underground** începe, continuator, cu un război. Cad bombele peste grădina zoologică şi, precum sălbăticiunile agonizând speriate, oamenii se strâng în adăposturi subterane. Iar, de acum, războiul devine o chestiune personală care se rezolvă între cei de dedesubt şi cei de deasupra.

Un fapt divers, lipsit de importanţă, războiul, la un moment dat, ia sfârşit. Realitatea postbelică, însă, dezvoltă noi avantaje ale relaţiei între tenebrele canalelor şi suprafaţă. Dacă în război idealurile patriotarde ascund comerţul cu arme, şi pe timp de pace, aceleaşi discursuri entuziaste ascund alte escrocherii. Astfel, de sub pământ spre cerul liber, graniţele nu se mai disting, fiecare îl minte cu imaginaţie şi dezinvoltură pe celălalt, fiecare fură nevasta celuilalt într-o clipă de neatenţie, o viaţă de om se stinge pe o scară, o alta ia naştere în lumina unei lanterne de bicicletă, totul începe şi se sfârşeşte cu repeziciune, înşelăciunea se ţese pe mize de nimic până când nu mai ştii dacă ai de a face cu mincinoşi patologici sau cu oameni în a căror fire se îmbină cruzimea şi tandreţea, lacrimile de emoţie şi raţionalismul tăios într-un zbucium interior dus până la un apogeu sfâşietor. Par cu toţii posedaţi de mii de demoni, gata oricând să-şi vândă sau să-şi apere ţara până la ultima picătură de sânge. Infideli înnăscuţi, dar dintr-un entuziasm copilăros pentru aventură şi farsă, caracterul contradictoriu al acestui popor pare să poarte în sine germenele autodestrucţiei. De aceea **Underground** începe amintind cu un umor fin, dar şi luciditate amară: „Părinţilor noştri şi copiilor lor... A fost o dată o ţară, şi-n acea ţară, un oraş, Belgrad..."

Am trecut din nou în amintire prin vestitele catacombe ale Parisului de care sunt legate fanteziile romaneşti ale atâtor scriitori de seamă. Fantezii de iubire şi aventuri care străbat şi astăzi fantomatic compartimentele riguros aranjate pentru turişti. Şi-am admirat legenda conservată cu siguranţă şi respect de o generaţie după alta. În peisajul iugoslav, pământul balcanic se cutremură şi se destramă rostogolind cu bulgări inconsistenţi de praf rămăşiţele arzânde ale marii păcăleli. Hohotele unei băşcălii dezlănţuite se propagă sfidător - dar, inutil - spre orizonturi imperturbabile la Occident. Un nou cânt al epopeii se sfârşeşte... Belgrad, 1941.

târg de carte

România a fost anul acesta invitata de onoare a ***Târgului Internaţional de Carte de la Varşovia*** (ediţia 44), care s-a desfăşurat în perioada 13-17 mai la **PALATUL CULTURII ŞI ŞTIINŢEI**.

Desfăşurarea târgului a coincis cu împlinirea a 80 de ani de la stabilirea relaţiilor româno-poloneze şi a 60 de ani de la marele exod polonez provocat de invadarea Poloniei de către armatele lui Adolf Hitler.

Participarea României la această manifestare, după o perioadă de absenţă (România nu a mai fost prezentă la Varşovia din 1995) este considerată de Ministrul Culturii, domnul Ion Caramitru, un bun prilej pentru relansarea relaţiilor de colaborare româno-polone în domeniul culturii.

Delegaţia română a fost condusă de Ministrul Culturii, domnul Ion Caramitru, care a susţinut pe 11 mai o conferinţă de presă la **ARS POLONA** din Varşovia. Deschiderea oficială a târgului a avut loc pe 12 mai - în cadrul ceremoniei, pianistul Dan Grigore a susţinut un concert ***Chopin***.

Ca invitaţi ai Ministerului Culturii la această prestigioasă manifestare au participat importante personalităţi - istorici şi scriitori: *Nicolae Breban, Marian Popescu, Denisa Comănescu, Magda Cârneci, Adriana Babeţi, Daniela Crăsnaru, Saviana Stănescu, Ion Bogdan Lefter, Veniamin Ciobanu, Mihai Mitu, Adrian Bodiu, Constantin Geambaşu, Cornel Ungureanu, Doina Uricariu.*

Standul românesc, cu o suprafaţă de 60 m^2, s-a aflat în *Sala de marmură* unde au fost prezente - individualizat - 35 edituri, reunite sub egida Ministerului Culturii.

S-a amenajat un spaţiu special, destinat traducerilor româneşti din literatura polonă - printre care ultimele apariţii ale unor autori polonezi la editurile *Univers, Domino, Paralela 45* şi *Universal Dalsi.*

Semnalăm câteva dintre punctele de atracţie ale prezenţei româneşti la Varşovia:
- seminarii, mese rotunde, conferinţe: ***Relaţii româno-polone din perspectivă istorică; Teatrul românesc azi***; dezbateri pe teme literare;
- două expoziţii de artă plastică românească;
- concert de jazz: Harry Tavitian;
- două reprezentaţii ale spectacolului ***Toujours l'amour,*** în regia lui Dan Puric;
- gală de filme româneşti: ***D'ale carnavalului*** (regia Lucian Pintilie), ***Hotel de lux*** (regia Dan Piţa), ***Cortul*** (regia Mircea Drăgan).

premiile fundaţiei „silvia popovici"

Ca în fiecare an, pe 7 mai, această Fundaţie foarte activă în cultivarea memoriei cunoscutei actriţe şi a generaţiei căreia i-a aparţinut a organizat Festivitatea de decernare a premiilor şi burselor anuale. S-au reîntâlnit în ambianţa unor evocări emoţionale, ascultând vocea înregistrată a Silviei Popovici sau amintirile depănate de foşti colegi, actori, regizori, ziarişti, dramaturgi şi directori de teatre. Unii au deplâns starea precară şi incertitudinea în care se află azi actorii, alţii au evocat travaliul epuizant care le-a scurtat multora viaţa, cu toţii au omagiat dăruirea generoasă într-o asemenea profesie.

Celebrând fapte trecute cei prezenţi au pledat pentru viaţă, pentru aşezarea îndeletnicirilor artistice mereu la locul pe care îl merită în sanctuarul spiritului, pentru demnitate şi valoare într-o lume confuză în privinţa ierarhiilor şi evaluărilor. Premiile acordate an de an de Fundaţia „Silvia Popovici" încearcă să-şi asume această misiune alăturându-se altor asemenea preocupări pentru a prelungi bucuria succesului şi dincolo de scenă, şi dincolo de timp.

În acest an, în mod excepţional, a fost acordat un premiu de excelenţă - *post mortem* actorului Silviu Stănculescu pe care, aşa cum a relatat fostul său coleg Dan Puican, Fundaţia l-a ajutat în momentele grelei suferinţe dinaintea morţii. Au fost acordate apoi premii de interpretare actorilor: Lamia Beligan, care a refăcut într-un fel traseul scenic al Silviei pe scenele Naţionalelor de la Craiova şi Bucureşti, lui Mihai Constantin de la Teatrul „Bulandra" pentru realizările performante care-l situează în fruntea generaţiei sale, lui Marius Bodochi, care s-a impus la Bucureşti după ce a parcurs un drum artistic redutabil pe scena Teatrului Naţional din Cluj, acolo unde şi Silvia Popovici odinioară a strălucit.

Pentru premiul de debut Fundaţia s-a orientat către numele tinerei Andrea Bibiri de la Teatrul „Bulandra", remarcată în **Trei femei înalte**, în **Lecţia** şi, de curând, în **Regele Lear**, unde joacă Goneril, din nou amintindu-ne de Silvia Popovici, care a interpretat acest rol în montarea nonconformistă a regizorului Radu Penciulescu.

Bursele de studii au fost obţinute, în acest an de Elena Purea, anul IV, Actorie (Târgu Mureş), la recomandarea prof. Ion Săsăran, Patricia Nedelea de la Cluj (anul II), la recomandarea criticului Ion Vartic, şi Ilinca Grădinaru, anul II, Regie film, clasa prof. univ. dr. Cristina Nichituş. În atmosfera specifică celebrărilor de acest fel numele Silviei Popovici a fost de mai multe ori rostit cu evlavie şi respect spre eterna ei aducere aminte.

cultura pe unde

Miercuri, 19 mai, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 12.30 - *O samă de cuvinte* actul traducerii - arta traducerii. Interviu cu scriitorul Sorin Mărculescu. Redactor Emil Buruiană. La ora 20.45, pe CRC - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise*. Cu Alexandru Paleologu despre Bucureştii săi (II). Redactor Victoria Dimitriu.

La 21.30, pe CRC - *Portrete şi evocări literare*. Ştefan Bănulescu. Colaborează Andriana Fianu, Gabriel Dimisianu şi Grigore Ilisei. Redactor Anca Mateescu.

Joi, 20 mai, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească*. Lirică religioasă: poemul **Înălţarea** de Ion Pillat în interpretarea actriţei Simona Bondoc. Redactor Ioana Diaconescu .

Vineri, 21 mai, pe CRC, la ora 12.30 - *Arte frumoase*. Imagini sacre: Rusaliile. Interviul emisiunii cu acad. Răzvan Theodorescu la aniversarea a 60 de ani. Redactor Aurelia Mocanu.

La 21.30 pe CRC - *Dicţionar de literatură universală*. Honoré de Balzac - arhitectul **Comediei Umane** (200 de ani de la naşterea marelui prozator francez). Redactor Titus Vîjeu.

La 23.50, pe CRC - *Poezie universală*. Sfinţii Mari Împăraţi Constantin şi mama sa Elena. Ştiri alcătuite de Vizantie şi Metodie. Lectura: actorii Elena Sereda şi Constantin Codrescu. Redactor Dan Verona.

Sâmbătă, 22 mai, pe CRC, la ora 16.30, - *Artele spectolului*. Din sumar: un actor şi rolurile sale - Alexandru Arşinel. Evocări - Constantin Rauţchi (65 de ani de la naştere). Colaborează Constantin Paraschivescu. Redactor Julieta Ţintea.

Duminică, 23 mai, pe CRC, la ora 12 - *Meridianele poeziei*. Yves Bonnefois şi Alain Bosquet. Redactor Liliana Ursu. La ora 17.15, pe CRC - *Revista literară radio*. Din sumar: Cronica literară de Liviu Grăsoiu la volumul **Neume** de Daniel Constantin; Tableta emisiunii de Al. George; Interviul emisiunii cu Aurel Sasu despre **Dicţionarul scriitorilor români**. Redactor Georgeta Drăghici.

Luni, 24 mai, pe CRC, la ora 12.30 - *Cărţi, idei, manuscrise*. Redactor Ileana Corbea.

Marţi, 25 mai, pe CRC, la ora 11.45 - *Viaţa cărţilor*. Redactor Dorin Orzan.

La 21.20, pe CRC - *Lecturi în premieră*. **Spre Ierusalim**, povestire de Liviu Radu (frag). Redactor Ion Filipoiu.

La 21.30, pe CRC - *Zări şi etape*. Cezar Baltag în lirica actuală; Un poet mai puţin cunoscut astăzi - Constantin Morariu. Redactor Cornelia Marian.

Pe Canalul România Actualităţi (CRA), la ora 23.45 – *Scriitori la microfon*. Eugen Simion. Redactor Liviu Grăsoiu.

jack-andré yatt

COLINA MEA, MONTMARTRE

Unicul poet «à la plume» din lume

Primar al Comunei libere „Mont Martre", cartier legendar al Parisului, Jack-André Yatt are la activul său peste 200.000 de poeme, scrise pe hârtie de desen şi ornamentate cu însemnele *landmark*-ului colinei: turlele istoricei bazilici Sacré Coeur. Incomensurabilul număr de poeme create în formă de acrostih şi dedicate persoanelor care, traversând vestita Place du Tertre, îşi oferă clipa de respiraţie poetică, poemele lui Jack-André Yatt sunt răspândite pe toate meridianele lumii, multe dintre ele fiind înrămate şi păstrate ca ingenioasele cutii cu "Aer de Paris". Yatt este un pseudonim - poetul fiind dintr-o veche şi foarte bună familie franceză. Familie în care tradiţia viticolă şi cea culinară s-au împletit armonios dintotdeauna cu arta - tatăl poetului fiind pictor, autorul, printre altele, al tabloului pe lemn al celebrului pilot Mermoz, pionierul „Aero-postalei" dispărut în eterul traversării întinderilor aquatice dintre continente. Sexagenar, Yatt este o întreagă legendă şi o parte, deloc neglijabilă, a Parisului pitoresc şi a Montmartre-ului în particular. Fratele lui Jack-André Yatt, comandant de bord la Air France, a fost cel mai bun prieten al lui Jacques Brel - în monografia omagială a cântăreţului belgian, 40 de pagini îi sunt dedicate lui. Pentru cei care nu l-au văzut încă pe poetul Comunei Libere, semnalăm că cele peste 200.000 de poeme au fost scrise cu pană de struţ - de unde apelativul „Poète à la plume". O anecdotă: invitat la Congresul Mondial al Poeţilor de la Marrakech, în 1985, Preşedintele Organizaţiei Mondiale a Poeţilor, Léopold Sedar Sengor de la Academia Franceză, invitându-l la tribuna congresului pe Jack André Yatt, l-a prezentat: „Poetul celui de al şaselea continent: Comuna Liberă Montmartre".

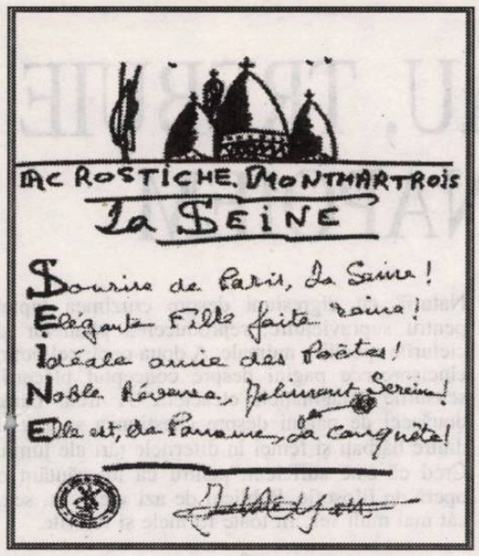
George Astaloş

Iubite Alchimist

Bucătăria ta cu Îngeri este Politica
Unde se adună Spiritul Europei!
În Creuzetul tău pui la Microscop
Speranţă care-şi caută forţa Veridică,
Dându-i, Universului nostru Furiile!
Mâniile, „Iubite Alchimist", au culorile
Unde Curcubeul se bucură de protecţia mea
Când se socoteşte că Poftele noastre
În „1994" vor fi dublate de Nerăbdare!
Vei vrea tu, oare, Prietene, să-mi oferi Iubirea ta,
Pentru ca Lumea noastră, în Programele sale
Să se îndrepte spre alte Puteri,
Şi la Masa ta să se savureze o Nouă Şansă!!!

Colina mea, Montmartre

Colina mea ce cânţi un întreg Trecut:
Istoria ta cu Destin drăgăstos
Cu Umor în cotloanele tale:
Colina mea tu înfloreşti Libertatea,
Pe placul străduţelor în pantă.
Şi a simbolicei Sacré-Couer
Tu eşti Zeiţă şi Artistă,
Pentru Pictorii care te adoră!
Colina mea, dacă sunt prietenul tău
Calicul tău, Primarul tău, Poetul tău;
Nu te iubesc singur
Lumea întreagă te însufleţeşte
Şi-ţi iubeşte Sărbătoarea!
Colina mea eşti Regină la Paris!
Între Bistrouri şi Comuna Liberă
Bătrânul tău Montmartre cel romantic,
Cu Povestirile Fantastice
Şi Spiritul în care Sufletul vibrează!
Via ta, colina mea este Legendară,
La fel ca şi colibele în floare:
Şi dacă Trecătoarea străină...
Te priveşte într-o seară nebună,
Ştie că, dimineaţa, devreme,
Liniştită, în Boema ta:
Cu Terasele drept Emblemă...
Cu bucuria de a trăi în Refrene
Te iubesc, Colină Montmartre,
Între Trenuleţ şi Funicular,
Tu ştii să primeşti Prietenia
Care ne vine din Inima Mândră!
Tu eşti Măreţia Tutelară...
A Parisului lui Bruent şi Sartre!
Colina mea, dacă tu eşti a Mea, Tu eşti un Întreg
Care aparţii Mondialiştilor...
Între Dali şi Mac-Orlan
Între Henri IV şi Montherlant
Te proclam Cetăţeană Idealistă,
Şi Colina îţi face silueta ca o bijuterie
Deasupra Panoramei Timpului
Fericit!!!



Dali

Dali, tu Fantastul,
Magicianul Vânător de Măşti!
Dali tu ai un Teatru
În acest „Spaţiu Montmartre"
Ceasul tău Curgător
Din care timpul zboară,
La fel de Formidabil...
Cum o Himeră pe Cer
Îşi caută locul adevărat...
În Bătrânul Montmartre!
Dali tu eşti Suveranul
Unde sculpturile debarcă
Între Poveştile Colinei
Acolo, Libere, scandalizezi
Cu măreţia unui Rege,
Îţi impui Legea;
Aici, Dali, tu eşti Dali...
Eşti Salvador - Salvatorul...
Adevăratelor Valori,
Al Formelor şi al Ideilor!
Ironia ta fără riduri,
Nouă, în fiecare zi,
Dincolo de Umor!
Dali, Treci din Furii în Feerii...
Frumoase şi Fabuloase...
Precum „Galaxiile" sau „Nebuloasele"!
Salvador Dali, azi...
Te doreşti Elefantul Piramidal
Cu Amprente - „Ideal"!
Tu eşti Montmartre -în - Paradis
Pe Înălţimile Parisului,
Tu alungi Plictiseala
Şi ne dai, în timpul care fuge
Infinita Creaţie!
Dali, Pasiunea Nemuritoare
În o sută de Explozii
Şi o mie de Expresii

Măicuţa Caterina şi „Bistro"-ul

În vântul Istoriei tale, Azi în Montmartre,
Stăpâne „Cuvânt", acest „Bistro" pe care-l Aduc Ruşii,
Răcnind pe Colină, acest strigăt, plin de Mister
Realizând dintr-o dată, la fel cu un mare Zgomot,
Atracţia Noului, a unui Bar de caracter,
Cath' vine, în acea zi, făurindu-şi Paradisul,
Cu bună dispoziţie, ca un giuvaer la Paris!
Colina este glorificată, primul „Bistrot" pe Pământ,
Strigat cu fericire de aceşti Faimoşi Cazaci,
Proclamându-şi setea, acum una sută optzeci de ani;
Războinici revoltaţi, noi am Cu Bucurie,
Inventat pe Movilă, acest Cuvânt care ne provoacă..
Nostalgia valorilor, Resto din Momentele Plăcute,
În acest 30 martie îţi spun:
„Eşti acasă la tine „trecătorului!"

Poet, Scriitor Public, Exteriorizaţionist

„Primarul Comunei Libere a Bătrânului Montmartre", cum scrie pe cărţile poştale pe care sunt imprimate poeziile acestui excentric, deconcertant şi prodigios poet care se numeşte Jack-André Yatt - merită să fie cunoscut şi de iubitorii de poezie români.

„Organizez, însufleţesc şi cânt peste tot şi în tot Montmartre" se completează cartea de vizită a poetului. Pentru cititorul român de poezie, care de 50 de ani a uitat sensul adevărat al cuvântului „boemă" un asemenea poet poate părea un farseur, un impostor, în fine, un ins neserios care compune şi organizează mai mult un spectacol, decât o literatură. Pentru că este cu adevărat derutant să vezi apărând într-o cafenea (chiar şi la Paris, în Montmartre) un poet cu pelerină neagră, cu pălărie de muşchetar, dotat cu o pană lungă de struţ cu care începe să scrie o poezie imediat ce se aşază la masă şi primeşte cuvântul cheie pe baza căruia în următoarele minute va scrie versurile.

De exemplu, cineva sugerează cuvântul „Călătoria" şi în minutele următoare J.-A.Y. scrie un sonet cu această temă. Serios şi profund şi, mai ales, reflectând frământările clipei. Versuri dedicate persoanei ce a indicat cuvântul - temă al poeziei. Contra cost (ridicat, circa 200 de franci) în cazul necunoscuţilor amatori de poezie, gratis, în cazul prietenilor.

În afara celor spuse de prietenul său George Astaloş, ministrul de externe, în prezent, al Comunei Libere din Montmartre, la adresa Primarului Jack-André Yatt, trebuie să adaug că vestimentaţia de epocă, anacronică sfârşitului de secol al XX-lea, este doar un costum de teatru pentru discursul extrem de actual, implicat politic al poeziilor autorului. Vezi poezia **Iubite Alchimist**. De asemenea, grafia specială a poeziilor lui Jack-André Yatt, adică scrierea substantivelor cu majusculă trebuie să ne atragă atenţia asupra unui spirit poetic ce arde în creuzetul poeziei problemele majore ale sfârşitului de secol al XX-lea: politice, sociale, etnice, confesionale, de pe întregul glob pământesc.

Un poet ce din cele 200.000 de poeme pe care le-a semnat (cine ştie câte numără acum creaţia sa?) merită cu prisosinţă un volum care să-l facă cunoscut în România.

Prezentare şi traducerea poeziilor de
Marina Spalas

NE PARE RĂU, TREBUIE SĂ V-O ÎNAPOIEM

umberto eco

Începând cu anul 1959 Umberto Eco a publicat în presa italiană o serie de articole exprimând atât agerime cât şi spirit parodic. Eco simula, se juca şi râdea de creaţiile literare cele mai importante. Unele dintre ele au fost traduse în engleză, catalană şi spaniolă. Fragmentele următoare aparţin eseului intitulat Ne pare rău, trebuie să v-o înapoiem...

Homer: **Odiseea**

Cartea aceasta îmi place. Este o adevărată istorie emoţionantă şi plină de aventuri... Există aici destulă intrigă amoroasă, de asemenea, mai multă fidelitate conjugală decât excursii adultere (Calipso este un mare personaj, o adevărată devoratoare de bărbaţi); există chiar ceva din Lolita, cu adolescenta Nausicaa, unde autorul nu explică prea mult faptele, dar oricum, cartea este o bomboană. Mari momente dramatice, un uriaş ce are doar un ochi, canibali, chiar nişte întâmplări cu droguri, însă nimic ilegal, pentru că, aşa cred, lotusul nu se află pe lista Oficiului de Narcotice. Scena finală se plasează în cea mai bună tradiţie „western", cu bătăi cu pumnii, iar chestia aceea cu arcul este o lovitură măiastră cu suspans.

Ce pot să spun? Textul se citeşte curgător, de bună seamă, mai bine ca cea dintâi carte a autorului, care era prea statică, el fiind preocupat total de unitatea locului, şi astfel naraţiunea supăra cum era întocmită. Pentru că atunci când cititorul ajungea la a treia bătălie şi la al zecilea duel, el ştia deja totul. Însă în această a doua carte a sa se întâmplă un fenomen cu totul diferit: se citeşte pe nerăsuflate. Tonul este ceva mai liniştit, ponderat, însă nu greoi. Şi apoi montajul, întrebuinţarea de „flashbacks", poveştile dinlăuntrul poveştilor... Într-un cuvânt, acest Homer este aşa cum trebuie. Este un tip ager la minte. Poate că era într-adevăr ager. Eu mă întreb dacă este o operă proprie, şi cu adevărat a sa. Eu ştiu, se înţelege, că un scriitor poate deveni mai bun o dată cu experienţa (a treia carte a sa va produce probabil, senzaţie) însă ceea ce mă neliniştește - şi până la urmă mă face să fiu împotrivă - este încurcătura pe care o va produce problema drepturilor de autor. În primul rând pe autor nu are cine să-l mai găsească. Lumea care cândva l-a cunoscut afirmă că a fost întotdeauna greu de discutat cu el orice schimbare necesară în text, pentru că era la fel de orb ca şi un liliac, nu putea să urmărească un manuscris şi chiar dădea impresia că nu prea îl cunoştea. Şi despre **Odiseea**: a scris-o cu adevărat sau doar a iscălit-o?

Anonim: **Biblia**

Trebuie să fac o destăinuire: primele sute de pagini ale acestui manuscris m-au amăgit cu adevărat. Pline de acţiune, ele posedă tot ceea ce cititorul de azi caută într-o bună povestire. Sex (în cantitate mare, adulterul inclus, sodomia şi incestul), de asemenea, asasinate, războaie, omoruri şi altele.

Capitolul Sodoma şi Gomora, cu „travestiţii" încercând să seducă îngerii, este demn de Rabelais; poveştile lui Noe sunt curat Jules Verne; fuga din Egipt cere în gura mare ca aceasta să se transforme într-o super-producţie cinematografică... Într-un cuvânt, o adevărată bombă, bine structurată, cu o mulţime de întorsături, plină de plăsmuiri, cu cantitatea necesară de pietate şi fără a cădea vreodată în tragedie.

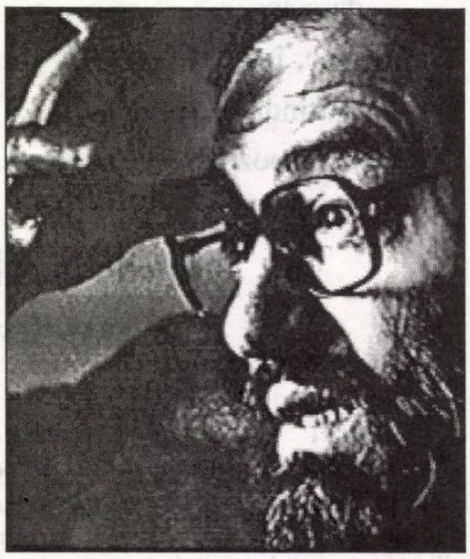
Însă pe măsură ce înaintam cu lectura, mi-am dat seama că într-adevăr este o antologie la care iau parte diverşi autori cu multe - prea multe - părţi de poezie şi cu pasagii care sunt, evident, exagerate şi plictisitoare, inclusiv cu ieremiade lipsite de sens.

Rezultatul final este un compendiu monstruos. Pare să aibă ceva pentru fiecare, însă sfârşeşte prin a nu interesa pe nimeni. Şi acordarea de drepturi tuturor acestor autori diferiţi va produce mari dureri de cap, şi aceasta numai dacă autorul ediţiei urmăreşte acest lucru. În treacăt fie zis, numele lui nu apare nicăieri în manuscris, nici măcar la indicele de materii. Există vreo raţiune pentru a se păstra secretă identitatea lui?

Eu aş sugera să se încerce obţinerea drepturilor numai pentru primele cinci capitole. Acolo ne aflăm pe teren sigur. De asemenea, va trebui să căutăm pentru ele un titlu mai potrivit. Poate **Bandiţii din Marea Roşie**?

Dante Alighieri: **Divina Comedie**

Alighieri este scriitorul tipic de duminică. (În viaţa obişnuită este un membru activ al breslei de



farmacişti). Cu toate acestea, opera lui măiastră arată o stăpânire inegalabilă a tehnicii şi considerabile dibăcii narative. Cartea, scrisă în dialect florentin, constă în vreo sută de capitole rimate şi o bună parte din ea este interesantă şi lizibilă. Mi-au plăcut în special descrierile astronomice şi unele teme concise şi stimulatoare din teologie. Partea a treia din carte este cea mai bună şi are cea mai mare căutare: tratează teme de interes general, acele preocupări ale cititorului obişnuit: mântuirea, viziunile fericirii, rugăciunile Fecioarei. Prima parte însă este mai puţin clară şi tratează cu automulţumire pasagiile de erotism ieftin, de violenţă şi de neruşinată severitate. Însă cel mai mare inconvenient este lipsa de discernământ pe care autorul o face în favoarea dialectului local (inspirat fără îndoială de vreo neroadă idee avangardistă). Ştim cu toţii că latina de azi are nevoie de un puternic ghiont, şi nu sunt numai camarilele literare cele care insistă în această direcţie. Însă, mai întâi de toate există o limită, dacă nu în regulile limbajului, cel puţin în capacitatea publicului de a înţelege.

D.A. Francois Sade: **Justine**

Manuscrisul se afla într-o grămadă de texte la care trebuia să umblu săptămâna aceasta şi, ca să fiu sincer, nu l-am citit în întregime. L-am deschis la întâmplare de trei ori, în trei locuri diferite, ceea ce, aşa cum se ştie, este suficient pentru ochiul unui expert.

Ei bine, prima dată am întâlnit o cataractă de cuvinte, pagină după pagină, despre filosofia Naturii, cu digresiuni despre cruzimea luptei pentru supravieţuire, reproducerea plantelor şi ciclurile speciilor animale. A doua oară: cel puţin cincisprezece pagini despre conceptul plăcerii, sensurile imaginaţiei, etcaetera. A treia oară: douăzeci de pagini despre chestiunea supunerii dintre bărbaţi şi femei în diferitele ţări ale lumii. Cred că este suficient, pentru că nu căutăm o operă de filosofie. Publicul de azi vrea sex, sex, cât mai mult sex. În toate formele şi felurile.

Marcel Proust: **În căutarea timpului pierdut.**

Aceasta este fără îndoială o lucrare serioasă, poate prea întinsă, însă, publicată într-o serie de carte de buzunar, s-ar putea vinde. Dar nu aşa cum se prezintă. Are nevoie să i se aducă corecturi serioase. De pildă, trebuie refăcută punctuaţia. Frazele sunt prea elaborate: unele ocupă o pagină întreagă. Cu o muncă de redactare serioasă, reducând fiecare frază la un maximum de două sau trei linii, împărţind paragrafe şi ştirbindu-i alineate, cartea s-ar îmbogăţi enorm. Dacă autorul nu este de acord, atunci să o dăm uitării. Aşa cum se află, cartea este prea - care să fie cuvântul? - astmatică.

Immanuel Kant: **Critica raţiunii pure**

I-am cerut Susanei să arunce o privire asupra acestei lucrări şi-mi spune că, după părerea lui Barthes, nu are sens să-l traduci pe acest Kant. Am privit-o şi eu în toate felurile. O carte rezonabil de scurtă despre morală s-ar încadra foarte bine în seria noastră despre filosofie, şi chiar ar putea fi adoptată de vreo universitate. Însă editorul german spune că dacă acceptăm acest lucru, ne angajăm nu numai faţă de cartea anterioară a autorului, care este ceva imens în două volume cel puţin, ci şi cu aceea la care lucrează în prezent, cu privire la artă sau cu privire la raţiune, nu sunt sigur. Toate trei au mai mult sau mai puţin acelaşi titlu, în aşa fel că trebuie vândute împreună (şi la un preţ pe care nu şi l-ar permite nici un cititor); altminteri cine le-ar răsfoi într-o librărie le-ar confunda una cu alta şi ar gândi: „Aceasta am şi citit-o".

Există o altă problemă. Agentul german îmi spune că trebuie să publicăm şi operele minore ale acestui Kant, o adevărată grămadă, unele dintre ele referindu-se la astronomie. Eu l-aş sfătui să nu se complice cu un om ca acesta: am pune capăt unui munte din cărţile sale aflate prin magazine.

Franz Kafka: **Procesul**

Carte frumoasă. Un „thriller" cu unele retuşuri din Hitchcock. Asasinatul final de pildă. Volumul ar putea avea căutare.

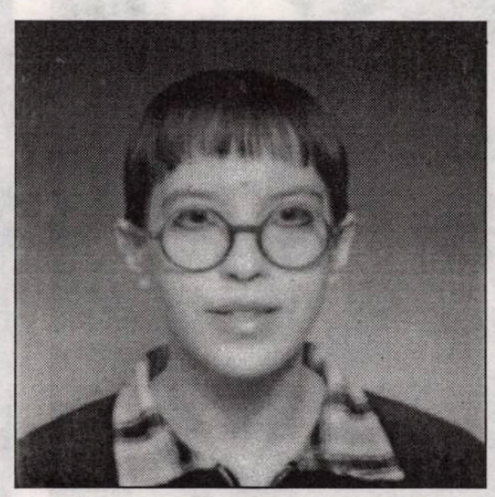
Însă, se pare, autorul a scris sub un regim de cenzură foarte strict. Dacă nu, de ce toate aceste referinţe vagi, acest truc de a nu da nume persoanelor şi locurilor? Şi de ce îl judecă pe protagonist? Dacă limpezim punctele acestea şi facem mai concret scenariul, acţiunea va fi mai uşor de urmărit şi în felul acesta se asigură suspansul. Scriitorul autentic trebuie să ţină seamă de cele cinci întrebări ale vechiului gazetar: Cine? Ce? Când? Unde? De ce? Dacă am putea avea mână liberă la corecturi, aş spune că aş cumpăra-o. Dacă nu, nu.

James Joyce: **Finnegan's Wake**

Te rog spune-i administratorului să aibă mai multă grijă când îmi trimite cărţi pentru citit. Eu sunt cititorul de engleză şi mi s-a trimis o carte scrisă în nu ştiu ce limbă pe care Dumnezeu le amestecă. O înapoiez prin colet separat.

În româneşte de
Ezra Alhasid

lidija dimkovska



S-a născut la 11.08.1971, la Skopje, Macedonia; a absolvit Facultatea de Litere din Skopje. În prezent, este doctorandă în filologie a Facultăţii de Litere din Bucureşti, şi lucrează ca lector de limba macedoneană la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, la Universitatea din Bucureşti. Este membră a Uniunii Scriitorilor din Macedonia. Traduce din literatura română.

A publicat:

*- **Rozbi od istok** (**Prunci din est**), carte de poezie, împreună cu Boris Cavkovski, Skopje, 1992; premiu de debut;*

*- **Ognot na bukvite** (**Focul literelor**), carte de poezie, Skopje, 1994;*

*- **Izgrizani nokti** (**Unghii roase**), carte de poezie, Skopje, 1998.*

*Poeme de ale sale au apărut în antologia poeziei macedonene contemporane **Pezna zad pesnite** (**Poemul dincolo de poeme**) (**The song beyond songs**), ediţie bilingvă, macedoneană-engleză, Skopje, 1997.*

*La Festivalul de Poezie **Serile poeziei de la Strunga**, Macedonia, 1998, a luat premiul **Struska lira** (**Lira de la Struga**), pentru cel mai bun tânăr, participant la festival.*

Proiecţie

Lori Andersen a avut o noapte grea.
Braţele ei goale lăsau impresia
unor străzi înfundate în întuneric.
Muşchii tânjeau după un întuneric total.
Întunericul, a spus Lori, este proiecţia
nucleului care nu se vede
dar e scopul erecţiei electronice.
Lori, te cred că ai fost între patru ochi cu Dumnezeu.
Eu am fost între şase. Nimeni niciodată nu ştia
cine şi cui i se adresează.
Oamenii întorceau capetele după o blondă în ciorapi negri,
blonda întorcea capul după o monahă cu capul plecat.
Toată lumea crede că în situaţii-limită
Dumnezeu se uită la cea aleasă de El.
Dar tu, Lori, ştii că se uită la cea care o priveşte pe măicuţă
şi îi lipeşte de ciorapi eticheta: copilul Domnului.
Dânsul ştie dacă o şi ciupeşte puţin.
Dar, treaba lor. Eu îmi privesc palmele
atacate de stafilococi de dragoste.
Tremur în ia mea, căci şi respectiva fusese nebună după ţesături din India.
Ce mai, şi el a fost nebun după blugi Levi's
dar dracul să mă ia, de am să-i spun ceva!
Dulce interdicţie, păstrează mâinile lui Lori în formă!
Conţinutul punguţei se goleşte în apa fierbinte,
se fierbe încă treişpe minute şi se serveşte cu smântână.
Apoi mătuşa lui Lori îi povesteşte poveşti de Andersen.
Apoi mătuşa lui Lori moare şi fata bătrână e îngropată în rochie de mireasă.
Lori îl întrerupe pe preot şi îi cântă mătuşii sale aşa:
„Pe lumea cealaltă te aşteaptă un bărbat,
acolo îţi vei găsi norocul!"
Eşti o căţea de femeie, Lori!
Dar ştiu cum te mănâncă palmele
când eşti singură, când se întrerupe curentul
şi în stomac ţi se răstoarnă liniştea,
ştiu că ştii cât este de greu după hainele de doliu
să apari în rochie albă,
iar braţele să nu se contopească cu ziua,
ci să fie indicatoare de circulaţie pe drum.
iar nimeni, Lori, nimeni să nu călătorească
pe drumurile tale.

Cub de supă

Singurătatea e cub de supă pentru o persoană.
Uşor se dizolvă dar nu dispare,
îţi înoată în lingură ca un acid rarefiat,
îţi bântuie prin suflet adunând
toate resturile de aşa-zisa cină în doi,
şi prin crăpăturile visului ros
îţi aruncă afară tot ce-i al tău, dar ţie, ţie nu-ţi dă drumul ea!
Acum sunteţi singuri. Tu - doar om, apă chioară,
El - plinătate voluptuoasă, cu caracteristice fizice:
4% extract de carne, 27% grăsimi,
12% Naglutaminat, 45% sare,
ribonucleotide, condimente şi arome,
şi cu meta-fizice, cum s-ar zice - legături spirituale
cu eul tău, devenind în limitele existenţiale un alter-ego al tău,
omule, omule, te va smulge la un prânz
când crezi că tu-l sorbi,
te va lega de el tocmai cu ribonucleotidele
şi va sta să aştepte moartea din tine să se trezească.
Durerea de stomac nu este semnul,
nici zvâcnirea tâmplelor, nici mâncărimile din vintre.
Pofta, nebunia după cubul mic de supă
şi atunci când nu-ţi e foame,
isteria despachetării,
a aruncării în apă fiartă.
Se fierbe 5 min. - şi apoi e al tău, doar al tău.
Opreşte-te aici! Nu-l sorbi, nu-l bea, aruncă supa,
fugi de ea, nu intra în magazine,
nu te uita la reclame,
pune-i cruce acestui cub de supă pentru persoană.
E timpul să vii la mine la prânz,
duminica atunci când în casă se simte mirosul fripturii de pui,
supa e naturală, cu tăiţei, morcovi, ţelină, pătrunjel,
multe vitamine, atunci să fie pentru sănătate şi pentru totdeauna
întâlnirea noastră. Omul meu, omul meu,
în sfârşit, oare m-ai recunoscut?

Recunoaştere 6

Lui A.

Nu sunt bătută în sac.
De aceea nu pot să te privesc cu capul pe podea,
cu atât mai puţin să cred în oraşe întemeiate
prin contracte de colaborare culturală, de după război.
Eroul căzut mă întreabă cât este ceasul,
iar ceasul, văd, a făcut o burtică.
Conştientă de responsabilitatea mea universală
nu mă mai salut din mână,
ci cu cap. Acest boţ de carne în mâneca mea
este o excrescenţă cărnoasă bună pentru exerciţiile
de anatomie în spitalul electronic. Îmbrac cămaşa ta
şi izbesc mâna de memoriile învăţătoarei Libertina.
Fiecare experienţă este un pic amorală.
Mai bine umple sacul cu graffiti ca acesta:
„Eu sunt un cub fericit (-16°C)!"
Mai bine întoarce-mă spre tine cu buzunarul interior,
iar eu îţi voi repeta un mesaj folcloric:
„Ia cuţitaşul, taie colţuşorul,
acolo mi-am ascuns păcatul ultim".
Dar sacul este o invenţie superbă a omului
pentru cei ca noi. În el suntem în sfârşit
tridimensionali, iar timpul tocmai azi s-a născut.
Dacă aş fi ştiut că naşterea e scurtă şi fără suflare
ca o convorbire telefonică internaţională,
aş fi putut învăţa stenografie,
aş fi putut măsura pulsul puiului în timp ce îl umpli
cu un cer nuclear, parcă e caleidoscop sau o cadă.
Dar oare puteam umple sacul cu oscioare roase
fără să-ţi spun: Alex, ştii ce? S-a anunţat la ştiri,
că atentatul asupra preşedintelui l-a pregătit
nimeni altcineva decât ştii cine? Şeherezada!

Prezentare şi traducere de
L.D. şi D.M.A.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*

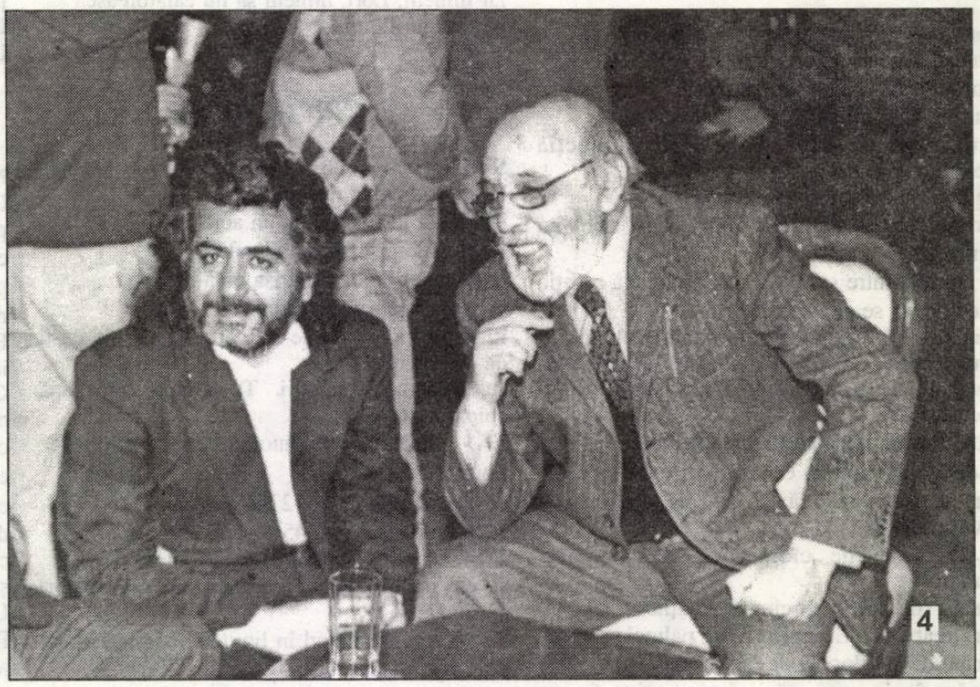
1). Ajuns pe meleaguri străine, criticul Mircea Iorgulescu rămâne încă departe de literatura română.

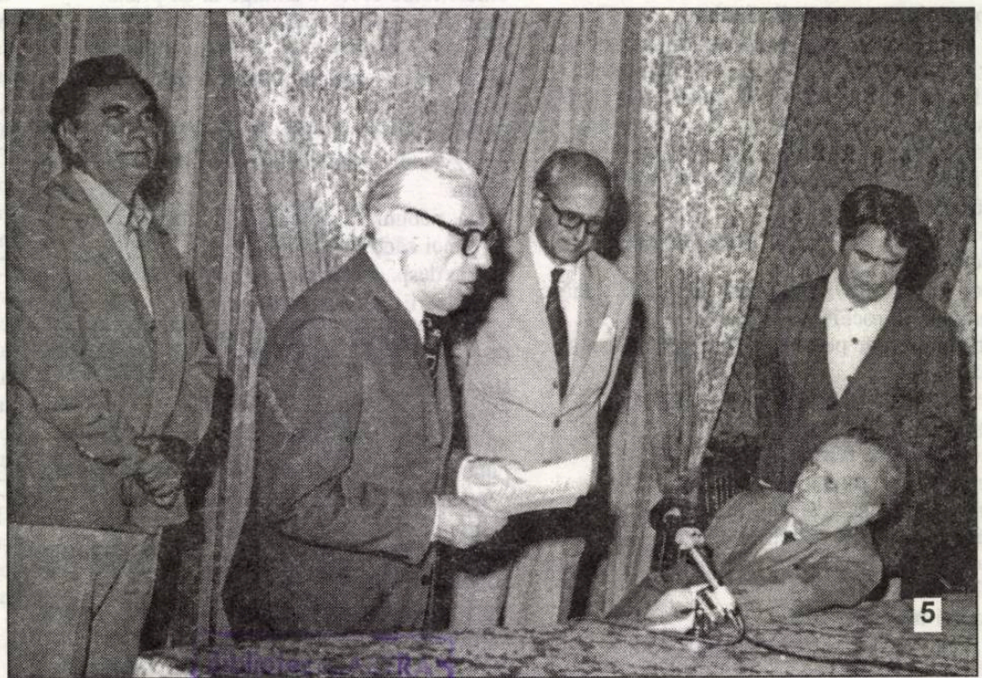
2). Poetul și actorul Emil Botta îmbracă diverse straie în numeroasele-i roluri.

3). În vreme ce Dan Hăulică doarme-n front, Augustin Buzura și Emil Hurezeanu par mai vigilenți ca oricând.

4). Poetul Aurelian Titu Dumitrescu ascultă disertațiile muzicale ale lui Gioni Răducanu.

5). Aproape de podea se află Șerban Cioculescu. Îl numără, până la zece, Constantin Țoiu, Al. Paleologu și alții.





— SIBIU —

SIBIU

Luceafărul

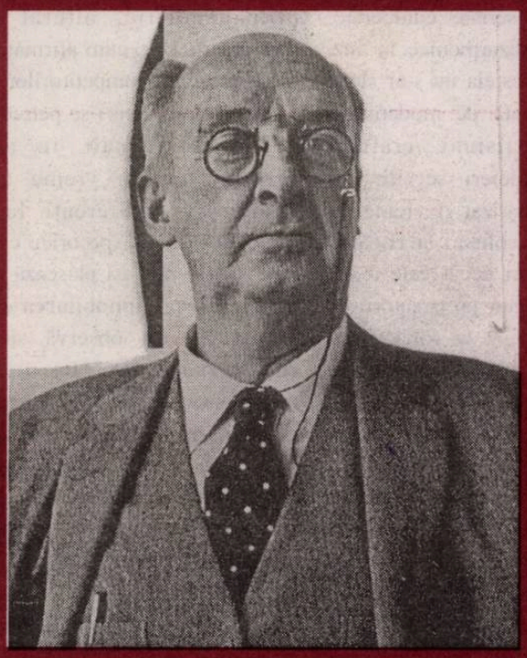
Săptămânal de literatură. Nr. 20 (420), serie nouă. Miercuri 26 mai 1999. Preț: 3.000 lei

DUMITRU SOLOMON

Ceea ce nu mă împiedică să mă întreb din nou: avem noi o dramaturgie atât de puternică, atât de interesantă, atât de valoroasă încât să merite un statut protecționist? La urma urmei, piesele bune se joacă. (De altfel, se joacă și foarte multe piese românești proaste.) Lupta dramaturgilor pentru prioritatea piesei românești trebuie dusă corect, fără excluderi, ostracizări, infatuări, într-un cuvânt, fără isterie.

MARIA-LUIZA CRISTESCU

Visele mele sunt doar rutină. O copie la xerox a existenței zilnice. Aduse puțin din condei, prin culoare, formă, interior, mărunte divagații.



VLADIMIR NABOKOV

„Până în 1980, eram cântăreț de operă și participam la curse automobilistice, apoi am avut un accident grav care m-a ținut vreme de un an în pat, aici, în Elveția. Acesta mi-a deschis ochii: deodată mi-am dat seama că în lume existau o mulțime de alți cântăreți, o mulțime de alți piloți, dar că nu exista decât un singur Nabokov. Așadar, m-am hotărât să girez această imensă operă. (...)“ *(Dmitri Nabokov)*

„**Mă gândesc la prietenii mei, poeţii sârbi**... Mă gândesc la sârbii cu sânge uman, ca şi al meu. Le citesc cărţile în noapte şi le strâng ca şi cum aş putea să-i apăr... De curând am primit o carte de la Radomir Andrič: ea se intitulează **Icoană românească** (tradusă de Ioan Radin) şi depune mărturie despre frumuseţea României şi a oamenilor ei. Poemul, spune autorul, este o mărturie despre adevărul amar al lumii contemporane: „Despre ce depun mărturie poeţii/de vreme ce nu văd/ că dreptatea nu este/ după cum doresc muritorii/ nicicând şi nicăieri..."

fără comentarii

Aşa sunt toate poemele poeţilor sârbi: dureroase, sângerând de dragoste pentru pământul Serbiei peste care au năvălit prin istorie turcii, ruşii lui Stalin, nemţii lui Hitler, bombele lui Clinton curvarul... Despre acest **Pământ al făgăduinţei** (Ed. DU Style) vorbeşte şi Radomir Uljarevič. Parcă presimţind, el găseşte dimineaţa „o pată de sânge în loc de poem". **Sângele este deja culoarea naţională a Serbiei** „Fraţii mei/ deja sapă,/ sapă/ gropi" spune într-un loc Adam Puslojic. Nu e drept ca un popor să sape atâtea gropi pentru morţii săi. Nu e drept să sune atât de trist versurile unui poet: **„Puţin câte puţin/ murim/ mâncând pâine caldă,/ bând apă rece..."**

Când ard cărţile şi mănăstirile, visele mele despre democraţie şi civilizaţie se prăbuşesc. Se prefac în cenuşă. Mă gândesc cu durere că tatăl meu a coborât sub lutul satului şi visase mereu că „vor veni odată americanii"... Mă gândesc că civilizaţiile nu se pot clădi pe cenuşă, mă gândesc că va apărea, din moment în moment, un anunţ pe ecranele lumii: **„Este posibil ca avioanele NATO să fi bombardat din greşeală câteva cărţi ale poeţilor sârbi..."**

Dar pentru că nu se dă încă nici un Komunikat din pătatul **birou oval** stau **fără răspuns**, în noapte, deasupra cărţilor poeţilor sârbi, ca şi cum **citindu-le aş putea să le protejez..."**

George Vulturescu - *Poesis*

Editori:

Uniunea Scriitorilor din România

Fundaţia Luceafărul

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi (*corectură*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

NOSTALGIA SAU „COMPLEXUL GICĂ HAGI"

de HORIA GÂRBEA

Mare tevatură a stârnit de curând faptul că, prin presiunea mediatică a unui post TV pentru nostalgicii comunismului, marele fotbalist Gheorghe Hagi a fost determinat să se întoarcă pentru a mai juca un ultim meci. Şi nu cu oricine ci, atenţie, cu Ungaria care ştim noi ce vrea etc. La o adică, eu bag seama că meciul ăsta, după capul unor compatrioţi, ar fi să se dispute ca duelul între Preda Buzescu şi Hanul Tătar: cine bate ia, Doamne-fereşte, tot. Sunt suporter al echipei naţionale şi admirator al lui Hagi. Prin '83 parcă, pe când juca la Sportul şi avea 18 ani, mă duceam în Regie să-l văd. Avea demarcări şi preluări incredibile. Toţi ceilalţi 21 de jucători de pe teren păreau nişte cârtiţe pe lângă un ghepard. Mi-aş dori să nu se facă de râs şi să nu intre în istorie printr-o uriaşă dezamăgire finală aşa cum, vai, e foarte posibil într-un sport cu minge rotundă.

Dar pasiunile sportive sunt mai puţin importante în "cazul revenirii lui Hagi" decât păcatul strivitor al românilor care se arată şi cu acest prilej. Ne lăsăm copleşiţi de nostalgie. Am face orice ca un moment de graţie să fie repetat în aceleaşi condiţii, cu aceiaşi protagonişti. În loc să ne dorim şi să favorizăm apariţia unui nou Hagi, noi îl vrem pe cel vechi, până la ultima vârstă posibilă, până la imposibil.

În loc să creştem noi valori, să le dăm credit, să ne ataşăm de ele, noi ne întoarcem spre ce-a fost odată. În nici o ţară carierele artistice şi sportive nu sunt atât de lungi. Acelaşi cântăreţ e chemat la 90 de ani să mai spună o dată cupletul "acela" care ne-a plăcut acum 50 de ani. Şi dacă el nu mai este viu, imaginea lui revine pe ecran cu celebrul cuplet. Aproape indecent: să nu-i laşi omului odihna.

Hagi, lucid, s-a retras. Mass-media şi fanii, nostalgici incorigibili şi de multe ori păguboşi, îl obligă acum să revină. Totdeauna îl regretăm pe cel care a plecat. "Ah, ce bun era Stolojan". Iliescu, la 70 de ani, după şase ani de domnie, e regretat şi urcă în clasamente. În loc să găsim, să formăm, să inventăm un nou fotbalist, un nou cabotin de geniu, un nou preşedinte, noi ne agăţăm de cei vechi rugându-i pe Gică Petrescu, pe Gică Hagi şi pe atâţia Gică ai neamului să revină mereu cu cântecul "acela" care ne-a plăcut.

E unul dintre cele mai grave complexe ale poporului acestuia şi sper să n-am gura pocită când vă spun că tocmai de aia n-o să-i batem nici acum pe unguri. Care n-au nici măcar un sfert de Hagi.

acolade

DISCREŢIA PĂGUBITOARE

de MARIUS TUPAN

Ca în orice perioadă confuză - întreţinută, bănuim, şi de pescarii care adoră apele tulburi! - nici domeniile artistice nu se simt bine. O molimă, în curs de cronicizare, bântuie prin instituţii, se furişează pe lângă ferestre întredeschise, ameninţă ochii, şi aşa obosiţi de seriale edulcorate, stârneşte vârtejuri dizarmonice în auz. Firesc, prezenţa acesteia nu s-ar simţi dacă n-ar fi cultivată de moderatori, realizatori de emisiuni, crainici ocazionali şi condeieri servili. Un extraterestru, familiarizat o vreme cu balcanismul nostru colinar, ar risca să descopere alte valori decât cele reale. Vina o poartă, desigur, propagatorii de opere, accesibile până la folclorizare vulgarizantă, supraveghetorii de interese şi imagine, dar şi creatorii autentici, care nu admit să stea cot la cot, pe aceeaşi bancă a pălăvrăgelilor, cu ifosarzii de doi bani. Retragerea lor controlată, discreţia dezarmantă lasă cale liberă celor abili dar debili, care pândesc orice moment favorabil pentru a-şi etala programele artistice, pentru a-ţi trăda profunzimile operelor, greu de pătruns în alte condiţii (!) şi, nu în ultimul rând, pentru a mai împinge spre margine, măcar cu câteva lovituri, pe aceia care merită, realmente, să rămână în top. Agresivitatea mediocrilor e mai evidentă ca oricând, graţie şi climatului ce-i avantajează, dar şi mediului propagandistic, alterat până la destrămare. Dar, cum afirmam, eliberat şi de prezenţa competitorilor marcanţi. Marii noştri creatori se petrec în lumea celor drepţi sub un anonimat surprinzător, în vreme ce barzii planturoşi, indiferenţi la ironiile semenilor, insistă pe orice canal şi, în bine sau în rău, îşi plasează numele şi caracterul spre **înnobilarea** circuitelor. Or, dacă-i tot observă şi-i ascultă contemporanii, dacă tot se aruncă în microfoane frazele lor lăbărţate, destui oameni, cu o instrucţie sumară, încep să creadă că aştia ne sunt performerii. Situaţia nu-i greu de sesizat, dar cine se încumetă să schimbe partitura? Cei care ar putea nu se obosesc, ştiind că energiile merită să fie cheltuite în creaţia veritabilă, nu în jocurile cenuşii de artificii.

MĂSURA TUTUROR LUCRURILOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Omul, ca măsură a tuturor lucrurilor - aşa cum încearcă să ne convingă Protagoras că este -, „măsură a lucrurilor ce sunt întrucât sunt şi a celor care nu sunt întrucât nu sunt", pune probleme în egală măsură dificile în domeniul ontologiei, al practicii, în sesnul cel mai curent şi nu în ultimul rând, al tehnologiei măsurătorilor. A fi o măsură, chiar şi în sens generalizat („... a tuturor lucrurilor"), presupune introducerea unei unităţi de măsură; o unitate de măsură este însă caracterizată printr-o constanţă care tinde către absolut. În ce mod omul ca atare, în toată fiinţa sa, un element definitoriu al umanului, sau măcar o realitate oarecare, corelată fiinţei omeneşti ar putea primi definiţia constanţei? Evident, în nici un mod! Atunci? Atunci omul, totuşi, nu renunţă. De când există pe pământ, acest om se introduce pe sine drept măsură a tuturor lucrurilor - a tuturor existenţelor sau inexistenţelor - fie acestea aparţinând lumii naturale sau (oarecum ceva mai decent) regnului artificiilor sale. Care anume este omul exact - totodată unitate de măsură, aplicată în fiecare act? Desigur, nu altul decât cel care, pe drept sau pe nedrept, se întâmplă să fie la faţa locului. Restul omenirii - fiecare om diferit de cel pe care îl numeşte sau nu îl numeşte semenul său - va percepe măsurarea, evaluarea, ca neadecvată şi totul cade în dispută, contradicţie, polemică.

Marile concepţii şi teorii asupra istoriei, culturii, literaturii, artelor, asupra formelor fiinţării sau psihicului, diverg şi se opun unele altora în întreaga evoluţie a conştiinţei umane, pentru motivul foarte simplu că în cazul fiecăreia, lumea nu este măsurată cu unitatea de măsură a aceluiaşi om.

Hegel spune că dacă omul ar fi perfect, individuaţia nu ar putea exista. Psihologia este, deci, ştiinţa defectelor noastre. Măsura tuturor lucrurilor ar fi, poate, în acest caz, omul-prototip, ideea de om. Ideea umană este însă „chipul şi înfăţişarea" Divinităţii - deci altceva decât un om. În filozofia platonică a ideilor, din întregul univers de umbre al concretului omul dar, nu are un corespondent ideal unic; Zeul este, de bună seamă, deasupra ideilor. Fiinţa umană îşi cunoaşte însă entelechia - o condiţie viitoare, ce nu se atinge însă fără efort, la sânul lui Dumnezeu. Ce se întâmplă însă într-o lume a cunoaşterii în care tot măsurăm cu o măsură schimbătoare, aşteptând să ni se pună în mână, vreodată, trestia de aur a îngerului salvator, al Apocalipsei?

O variantă a depăşirii absurdului variaţiei incontrolabile a perspectivelor, proliferării unghiurilor din care se practică măsura relaţiei omlume este aceea, mereu adoptată, mereu tragică a propunerii unui om absolut. Se ştie mult prea bine cum a eşuat omul-prototip al rasei superioare, omul-prototip al clasei progresiste, sau al credinţei perfecte, al naţiunii perfecte. Sfântul a făcut posibil închizitorul, eroul a făcut să apară cuceritorul sângeros, justiţiarul tuturor radicalismelor a creat dictatorul criminal. Supraomul lui Nietzsche nu este, în cele din urmă, decât „antichristul", deşi filozoful exemplar al omului suprem a invocat chiar modelul lui Iisus pentru acreditarea ideilor sale: „Iisus ne-a cerut să-l iubim pe Dumnezeu ca fii, cu să-I fim sclavi" (**Dincolo de bine şi de rău**). Iudeo-creştinismul ne prezintă însă omul ca oscilând între două condiţii: aceea a omului permeabil la păcat - precum Adam şi Cain - şi aceea a perfecţiunii Divine („Fiţi perfecţi, aşa cum şi Tatăl vostru este".) Mesajul acesta a fost adesea corupt de înţelegerea omenească, dar adesea a fost corect perceput, analizat şi retransmis. Filozoful care a oferit culturii - în chip anticipat - cea mai netă structură de gândire antinietzscheană a fost Blaise Pascal.

Să conchidem că omul este măsura tuturor lucrurilor într-un singur chip şi anume faptul de a transmite lumii pe care o locuieşte întreaga dimensiune a relativităţii sale. Relativitatea (corelativitatea) lumii nu există în sine - ea este produsul perspectivei umane, contaminarea condiţiei universului cu relativitatea condiţiei omului.

Care este, de exemplu, relaţia omului cu semenii, cu societatea, cu sistemul statal? Există patru forme ale contractului social: legământul poporului cu Dumnezeu (legământul lui Iehova cu Abraham, reclădit prin Iacob, prin Patriarhi şi prin Moise), contractul poporului cu guvernul său, teoretizat de Hobbes, contractul postulat de către Locke a exista, la care participă cetăţeni liberi, alcătuind o societate formată din parteneri distincţi şi - în sfârşit - formula lui Rousseau, în care un contract similar celui al lui Locke organizează o umanitate naţională (reconstituire laică a principiului umanist, impus etniilor de Vechiul Testament). Care dintre aceste modalităţi de contract funcţionează cu adevărat? Sau, măcar: dintre toate, care este cel ce ar trebui să se impună? Răspunsul la ambele întrebări este simplu: niciunul. De ce? Pentru că naţiuni diferite, sau culturi diferite, precum şi oameni diferiţi au predilecţii variate, în această privinţă. Americanii şi-au alcătuit ţara după modelul Locke, iar francezii, desigur, după ideile rousseaniste. Tendinţele evoluează în timp: statul antreprenorial nu este altceva decât Leviatanul lui Hobbes. În aceeaşi ţară, în grupuri sociale diferite, se pot întâlni aderenţe la modalităţi contractuale diverse; chiar şi acelaşi individ poate alterna, ca opţiune contractuală - este vorba aici, desigur, aşa cum s-a înţeles, de acel contract tacit, implicit, subiacent existenţei sociale, dar care o determină efectiv, în totalitatea sa. Oricare din formele integrării poate funcţiona - aducând, prin corupere, teroarea, pauperizarea şi rămânerea în urmă sau, prin inteligentă structurare, democraţia, prosperitatea, evoluţia activă. În fapt însă, istoria, societatea şi politica trebuie să ştie să profite de toate formele de inserţie a omului în umanitate.

Este relaţia economico-socială o problemă care acceptă materialismul istoric, idealismul istoric, individualismul liberal, sau statalitatea intervenind keynesian în viaţa naţiunilor şi lumii? Nici una din toate aceste propuneri nu răspunde integral nevoii noastre de înţelegere, în acest domeniu. Omul este uneori numai materie, alteori aproape numai spirit, uneori numai individ şi alteori numai grup - relativitatea acestora, înţeleasă, este un instrument deosebit de puternic pentru omul politic.

Este omul substanţă umană, sau este un mănunchi de funcţii? Poate fi sau una sau alta, după cum alege să devină, sau după cum este obligat să devină, aşa cum poate foarte bine trece de la o stare la alta.

Giovanni Papini spunea: marile epoci de cultură produc poezie, teatru, eseu - epocile minore produc proză. Este adevărat acest lucru? Epoca actuală produce poezie întrucât generează o cultură minoră; secolul trecut francez a lăsat lumii o mare proză întrucât a fost o epocă de incendiară şi profundă evoluţie. Marcel Proust şi T.S. Eliot au conferit o egală sobrietate secolului douăzeci. Omul se defineşte similar, prin mijloacele diferite ale creaţiei.

Relativizarea, în cadrul conştiinţei omeneşti, este instrumentul accesului simultan la realism şi la transcendenţă. Faptul nu ne poate însă împiedica să sesizăm că aparţinem unei culturi care începe să fie locul ce permite nu ca omul să fie măsura tuturor lucrurilor, ci fiecare om să fie măsura a tot.

REGĂSIREA DUŞMANULUI (II)

de ŞERBAN LANESCU

Potrivit promisiunii anunţate la sfârşitul primei părţi a acestui text, ce urmează în continuare este a zăbovi asupra unei pagini din cotidianul *Curentul*, ediţia cu nr. 106(467) de sâmbătă-duminică 8-9 mai a.c. Este pagina cu nr. 17 dedicată săptămânal dialogurilor ce li se zice ale **sfârşitului de mileniu** şi în care, de astă dată, întrebărilor împănate cu panseuri personale ale lui C. Iordache revoluţionarul, le răspunde sociologul maxim al românilor întrucât preşedinte al Asociaţiei Române de Sociologie, prof. univ. dr. I. Bădescu, cel care, după propria-i mărturisire, se socoteşte *«un specialist cu vocaţia suferinţei»*. (Excelent titlu de aşezat sub nume pe o carte de vizită ☞ **Specialist cu vocaţia suferinţei!**). Tema dialogului: **soarta României**. Sau, pentru a respecta cu fidelitate gândul şi formularea specialistului într-ale sociologiei, **destinul**, căci, după I.B., *«Destinul ţine de vocaţia unui popor. Soarta şi destinaţia, nu, dar destinul, da, el este cumulul său de libertăţi în istorie.»* Că soartă, că destin, important este că dendată ce ajunge să-şi pună întrebarea *«Ce ne rezervă viitorul?»*, sociologul maxim constată *«Împrejurul nostru, aceleaşi năzuinţe egoiste din partea celor puternici, aceeaşi nesocotire a principiilor de dreptate şi fraternitate!»*, ceea ce îl îndeamnă să privească spre trecut unde regăseşte, la fel ca şi acum, *«drama neamului spre un existenţialism etnic, de o extraordinară înălţime tragică»*. Ba încă, după credinţa specialistului cu vocaţia suferinţei, prezentul ne este mai vitreg ca nicicând în istorie întrucât se impune *«a sesiza că „sistemul supravieţuirii româneşti" este astăzi, mai ameninţat ca niciodată»**). Măi să fie! Acelora care-s mai plăpânzi la minte le-ar putea cauza un şoc, Doamne fereşte! Dac-ar zice-o, şi o şi zic, alde C.T. Popescu, I. Cristoiu, O. Paler, G. Pruteanu, A. Păunescu ş.a. de-aceeaşi plămădă „estetico-umanistă" sau politicienii gen „furioşii Domnului" de prin PUNR, PRM, PDSR etc., hai, mai treacă meargă, dar o zice ditamai autoritatea ştiinţifică, preşedintele Asociaţiei Române de Sociologie. Şi încă nu e tot! Sociologul maxim (care universitar fiind contribuie la formarea tinerelor generaţii de intelectuali) este abia la începutul dialogului şi al identificării Duşmanului. *«La acestea* - aşadar la ameninţările din exterior, adică binecunoscutul sindrom al cetăţii asediate, tipic pentru patologia naţionalistă - *se adaugă un lucru care pe mine mă tulbură mult: înstrăinarea „elitei" de neamul peste care superfetează.»* Sublinierea ultimului cuvânt îmi aparţine fiindcă lectura s-a împiedicat de/în el deşi curiozitatea mă îmboldea să *merg* mai departe pentru a afla care este consistenţa „elitei" provocându-i tulburări lui I.B. **Superfetează**? Ce-o fi vrând să zică, te-ntrebi, după care se impune apelul la dicţionar(e) în căutarea etimoanelor suspecte. Ar fi, bunăoară, *foetus* (fetus), sau *foetidus* (fetid), adicătelea, cum ar veni, **„elita" neamului este superfetidă**? Cam greu de acceptat, însă, de la cineva tulburat te poţi aştepta la orice. Altă traducere s-ar baza pe *festa* (sărbătoare/**celebrare**), deci **„elita" supercelebrează peste neam** ceea ce pare mai inteligibil, deşi persistă şi în această variantă tulbureala. (De altfel, e omenşte să te tulburi când ajungi în contact direct cu *«drama neamului spre un existenţialism etnic, de o extraordinară înălţime tragică»*! În fine, ar mai fi posibilă a treia interpretare şi cea mai comodă - o greşeală de tehnoredactare! - căci permite continuarea lecturii. Odată depăşit impasul, ce se mai poate afla despre „elită", în viziunea sociologului I.B., este că această categorie socială *«înaltă „disprețul de neam" la rangul unei reguli de conduită»* astfel încât *«poporul însingurat, părăsit, trădat de elite* - scris fără ghilimete -, *se îndreaptă într-o direcţie ce ţine, în chip tainic, de linia destinului său, ca neam creştin, pe când „elitele" alienate navighează într-o cu totul altă direcţie, care stă exclusiv sub semnul sorţii, ce seamănă cu un zar măsluit.»* Am aflat dară de unde ni se trage toată nenorocirea şi, încă mai important, graţie sociologului maxim I.B. a fost identificat Duşmanul, urmând a vedea în ce constă răul provocat de el neamului iar apoi cum ne-am putea salva.

*) *Asta chiar în zilele când Suveranul Pontif se afla la Bucureşti pentru a începe reconcilierea catolicilor cu ortodocşii şi după ce, în urmă cu doar câteva zile, premierul Tony Blair formulase în Parlamentul României garanţii de securitate precum şi sprijinul Marii Britanii, atât ajutor economic, cât şi diplomatic, pentru integrarea în spaţiul euroatlantic.*

VEGHEA ŞI SOMNUL - VÂRSTA ÎNMULŢIT CU 2

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Visez că scriu o jumătate de propoziţie. Mă trezesc şi jumătatea cealaltă o succede logic, corect sau, mai propriu, modului meu de a gândi.

În vis scriu, fac scenarii de film, le refac, schimb construcţia, pe toate instrumentele, computer, video, cameră de filmat. Mă trezesc, sunt de veghe, cu mâna goală. N-am lucrat nimic. Tot efortul din vis, cealaltă parte a existenţei, e fum. Sunt obosită. Spun, ca toată lumea, că am dormit prost. M-am sculat mai obosită decât m-am culcat.

De la o vreme, constat sărăcirea, platitudinea viselor mele. Dăcă ziua îmi propun să schimb ordinea mobilei în casă, noaptea visez o casă, alta decât a mea, în care mă chinuiesc să aranjez fotolii, gheridoane, vitrine, secreteruri. În odăi întortocheate. În nesiguranţă, cu o panică bruscă şi molcomă, ştiu de fapt, casa nu-mi aparţine, mama mi-a spus, în vis, doar aşa, ca să îmi facă plăcere, că sunt proprietara ei.

Şi... alte vise, similare întru zădărnicie. E ziua, în faţa chiuvetei cu vase nespălate. Toată noaptea spăl vase, schimb detergenţi şi bureţi, le sortez, le aşez în servantă şi vitrină.

Sunt frântă de oboseală. Mă trezesc şi mă pun pe treaba pe care tocmai am isprăvit-o în vis.

Visele mele sunt doar rutină. O copie la xerox a existenţei zilnice. Aduse puţin din condei, prin culoare, formă, interior, mărunte divagaţii.

*

Un trup - os şi piele. Mai deţine o formaţiune absurdă de abdomen. Şi pete vineţii pe şezutul uzat de scaun. Te poate întreba (şi, ce te faci?): „Nu ţi se pare că m-am îngrăşat cam vizibil?"

*

Dreptul de a nu avea dreptate

Aveam nevoie de un consult medical. De rutină. M-am interesat, între medici (şi pacienţi). Dintre trei medici de reputaţie incontestabilă, pe unul nu-l recomanda mai nimeni. „E prea solemn". Medicul avea rezultate excelente în profesie. Era cunoscut pentru devoţiunea cu care se îngrijea de bolnavi. Totuşi, şi devoţiunea asta, era puţin prea „ţeapănă". Ca şi reacţia lui întotdeauna de o promptitudine de parcă lua casa foc, când, de fapt, nu-i cereai decât un banal antinevralgic. „Se ia prea în serios", suna strâmbătura din nas în privinţa lui. Nu ştiu dacă l-am ales intenţionat ca să-i cer ajutorul sau aşa s-a întâmplat. Oricum, discuţiile m-au tulburat puţin: acolo unde voiam să ascund sub ironie o jenă, o indica precis, rece. Acolo unde voiam să dau o turnură familiară conversaţiei mă readucea la relatarea obiectivă. Nu s-a amuzat că una din bolile copilăriei mele a fost râia, iar cealaltă tusea măgărească. A fost „medicul meu" timp de mai mult de un an. Timp în care s-a îngrijit şi de o banală indigestie. „S-a mai repetat?" m-a întrebat după o lună, iar mie îmi ieşise deja din minte la ce anume se referă. Vorbea despre starea vremii ca şi despre conceptul de timp, cu fraze întotdeauna terminate cu punct, cu o mimică neschimbată.

M-a „asistat" un an. Şi am mulţumit persoanei care mi-l recomandase. Am elogiat felul său de a fi. Când am ajuns la observaţiile de mai sus, persoana m-a oprit cu un rânjet vesel: „e foarte bun medic, într-adevăr, cât despre rest... ia mai dă-l încolo!"

N-avea ce să-i reproşeze colegului întru Esculap. Îl punea în încurcătură atâta seriozitate şi solemnitate. Medic onest nu dorea să îl discrediteze de-a dreptul. Îl trimitea mai încolo, la marginea lumii noastre, a celor mai ironici, mai maleabili, mai trecători cu vederea. La urma urmelor de ce atâta solemnitate, când se poate şi altfel: mai relaxat, mai cu haz, mai lăsând de la tine?!

M-am mirat mai tare când am auzit vorba „mai dă-o încolo!", la adresa unei colege a mea.

Colega, „om civilizat", cu relaţii limpezi cu contemporanele şi contemporanii ei. E adevărat, nu eram prietene. Nu auzisem pe prea mulţi spunând că sunt în relaţii de prietenie cu ea. Era de „o seriozitate puţin pedantă", se integra bine într-un tipar pe care şi-l „desenase" sau cu care se născuse. „De ce s-o dăm mai încolo?", am întrebat. Mi s-a răspuns pe un pârâiaş de aversiune: nu are ce să-i reproşeze colegei, nu avea cunoştinţă să fi făcut, ea, un act potrivnic altuia, nici să fi mintit. Nici nu ridicase nonvalori în slăvi, sub veşmintele adevărului sau artei.

N-am insistat. M-am gândit: invidia pe mica ei - mare glorie dinspre partea unui coleg cu o mică glorie-mică. Fenomenul fiind mai aproape de lumea în care imaginez decât cel cu doctorul, am pus aversiunea pe seama vanităţii. Dacă cineva îţi spune „nu pot să-l sufăr pe X", recunoaşte, prin aceasta că, cel puţin jumătate din vină, e a lui. Numai că, vai! a mai urmat o frază: „Este prea ireproşabilă. Sub asta trebuie să se ascundă ceva necurat!" Deci, de la desăvârşire până la contrariul ei pare să fie un drum mai scurt, şi mai rapid, decât între „destul de bine" şi „rău".

Am lăsat subiectul de o parte. O dată pornită, discuţia a continuat singură. Fiecare frază dinainte se stârnea în argument pentru cea care urma.

Colega era deci suspectă, din pricina lipsei de fisură. Lucru care dă de bănuit. O locuiau numai probleme înalte. Nu ştia să mai spună o glumă şi să mai ia în râs ceva. Construcţia asta de fiinţă părea artificială şi, atunci, prieteniile ei puteau fi suspecte de a ascunde altceva. O anume reţinere devenea ipocrizie, iar programul de viaţă, prea riguros, probabil, că era gol, găunos.

„Prea se ia în serios! am auzit reproşul cunoscut. Iar românul nostru are simţul umorului. Urmează o cale, face un pas alături, o şotie, desigur, mai ia în râs viaţa şi personajele, face haz de o idee, căci n-o fi nici dumneaei intangibilă".

Şi colega noastră suferea în ochii celui care „n-o putea suferi" de această închistare. Ca şi cum nu se hrănea decât cu mari idei şi nu bea după ele decât dispute filozofice. Am râs de discursul denigratoriu, fără să-i spun că greşeşte. Fără să „afirm" că, a lua în serios ceea ce faci pe lume, e mai degrabă de admirat. Dimpotrivă, „m-am pretat". Am spus ceva plin de haz. Ca să câştig bunăvoinţa colegului pentru mobilitatea conversaţiei mele. Pentru ambiguitatea atât de lăudată între spusa serioasă şi subtextul ironic.

Asta da, i-a plăcut. Şi m-a recunoscut dintre ai săi: Doar n-o să stăm toată ziua cu texte de Aristotel în mână şi să mânuim idealuri! Inteligenţa noastră e făcută să umble în zig-zag; să ocolească mărăcinişuri; ei să descopere ape repezi în care să ne scăldăm! Să admirăm, dar nu cu extaz! Să ne iubim între noi, dar cu spirit critic şi cu îngăduinţa reciprocă pentru şarja prietenească. Noi nu suntem nemţi care se uită, cu profundă atenţie, la un fir de aţă! Ca şi cum ar putea înnoda cu el două idei. Nu poţi nici să te admiri într-atâta încât să te crezi aşezat pe soclu şi privit de un ochi atent la fiece mişcare, la orice abatere, la un mărunt abandon sau la o neatentă trădare.

... Şi cum colegul meu nu-şi înceta discursul care complica solemnitatea şi lipsa de reproş a colegei cu dedesubturi, supoziţii, posibil din ce în ce mai injurioase, l-am oprit. Şi l-am întrebat dacă, totuşi, nu cumva, colega i-a făcut vreodată un rău. Dacă nu-i făcuse, trebuia, am zis eu, s-o lase să existe cu modelul pe care şi l-a ales sau a ales-o. Aşa cum nici ea nu cerea nimănui să-i semene, să-i imite paradigma.

Colegul m-a privit cu o urmă de suspiciune. Şi... mi-a făcut mărturisirea: „Nu mi-am imaginat vreodată despre tine că ai putea fi prietenă cu amica despre care vorbim! Dar, nici nu sunt!", am lămurit eu lucrurile. Pur şi simplu îi dau şi ei dreptul pe care mi-l dau mie: acela de a fi - într-un fel. Şi, fiindcă înainte cu o zi citisem într-un manual „de învăţat" limba engleză un text frumos, am vrut să i-l spun. De fapt, încercam şi să îndepărtez problema: Să ies din dispută şi să o plasez într-un plan în care nu risc să-l supăr, dar nici să-i dau dreptate. Supărarea pe colegă putea fi un moft verbal; se putea modifica atitudinea lui, îşi putea da seama că a greşit. De ce să o transform, eu, prudenţa, într-o chestiune de principiu? Am procedat dar, laşă, cu haz: „- Uite, cu ce fel de texte învaţă englejii engleza! Mari cuvinte, despre mari probleme. Churchill are o dispută în parlament şi e atacat de domnul Etbee (?), din opoziţie. Şi îi răspunde, în replică, următoarele: **„Eu** am dreptate, iar nu domnul Etbee are dreptate, dar, pentru dreptul domnului Etbee de a nu avea dreptate, sunt gata să mor".

Colegul m-a privit şăgalnic. Şi-a îngustat ochii şi a şuierat. Deţinea asul în mânecă; ce i-am spus, n-a făcut decât să îl ajute să pună în ecuaţie şi „problema mea". „Mă tem, mi-a spus, că tu te iei chiar mai în serios decât colega. Dar... încerci să te strecori. Dacă vii cu citate din astea, vreau să-ţi spun că răspunsul la ele, în limba română, este: „Du-te-n..."

Da, da, aşa era... acesta era răspunsul. Şi, îl meritam.

Am vrut să împac elasticitatea de atitudine care ne e specifică, ideea învârtită pe fus în spirala cercului, solemn şi ironic, pe aceeaşi circumferinţă.

Am acceptat să fie trimisă „în colo" colega mea şi doctorul cel prea solemn. Ca să respect ce părea o trăsătură a spiritului nostru de club select: hazliu şi ironic.

M-am trezit şi eu trimisă dincolo.

Şi, tot aşa, speriaţi să ne luăm prea în serios, îngroziţi de solemnitate şi seriozitate, copiii noştri vor învăţa, din manualele de limba română, aceste vorbe, prea des repetate încât devin importante şi specifice pentru întorsătura psihologiei naţionale.

DEMONII

de IOAN STANOMIR

Romanul lui Andrei Codrescu, **Contesa sângeroasă** (versiune românească de Cornelia Bucur, Editura Univers, Bucureşti, 1997), este fundamental o anatomie a răului, a unui rău proteic, vagabondând prin epoci istorice, dar păstrându-şi capacitatea de a introduce în real matricea sa primordială - cuplul victimă/călău. Ipoteza romancierului e seducătoare, aceea de a reuni în acelaşi construct ficţional prezentul Europei de Est şi începutul Renaşterii; Andrei Codrescu reuşeşte să combine romanul istoric (redecupat în maniera lui Sade) şi thrillerul cu intruziuni gotice.

„Prefaţa" pune în gardă cititorul potenţial asupra juxtapunerii de planuri narative - actori pe scena acestui teatru al diformităţilor vor fi Elisabeta Bathory şi descendentul ei din imediata noastră contemporaneitate, Drake Bathory. Simptomatică pentru strategia lui Andrei Codrescu este alianţa dintre documentar şi ficţiune: personajul istoric evadează în imaginar, în timp ce epoca postcomunistă e desfigurată prin asaltul halucinaţiei. Astfel, intenţia auctorială e de a da credibilitate relatării - viaţa Elisabetei Bathory va fi recuperată prin aparenţele unui discurs neutru al unui cronicar, făcând apel la documentele istorice din arhive, în vreme ce urmaşul, exilatul maghiar revenit în patrie şi acuzat de crimă, îşi va oferi propria versiune a adevărului. Discursul lui Andrei Codrescu este unul centrat pe istorie, însă, dincolo de aparenţe, intenţia nu este aceea de a oferi o frescă a unui timp trecut, ci de a exorciza demonii bântuind Europa de după căderea comunismului, căci răul are prin excelenţă simţul oportunităţilor istorice.

Primul registru narativ e cel al istoriei, în interiorul căruia se desfăşoară traiectul contesei Bathory. Aici ochiul naratorului e atent la detalii şi pagina e saturată de orori, descrise pe un ton detaşat de tratat medical. Tocmai această minuţie a descripţiei, indiferentă la tabuuri, recuperând retrospectiv un catalog sadian al perversiunilor, începe să elimine impresia de real. Referirea la marchizul de Sade a fost făcută deja de critica americană; pentru a-şi păstra credibilitatea, răul trebuie să posede un grad de concreteţe.

Castelele contesei au arhitectura labirintică şi demonismul din romanele gotice. Teatrul perversiunilor e expus fără patimă şi mânie, de la voyeurism la canibalism, trecând prin sodomie. Secretul fascinaţiei acestui personaj istoric e datorat persistenţei cuplului victimă/călău, prezent într-o expansiune a răului înclinat către reflexivitate. Răul ca experiment exclude orice constrângere morală. Erosul contesei e în esenţă expresia unei relaţii de putere, Stăpâna având revelaţia inexistenţei celorlalţi. Autoritatea absolută se extinde asupra domeniului viului, răul construit de contesă fiind un „rău domestic", restrâns la spaţiul domeniului.

Debutul romanului e cronica ultimei crime a Elisabetei Bathory. Primul act e cel al spargerii oglinzilor (refuz al imaginii ca expresie a propriei umanităţi). Urmează apoi repetarea experimentului - în definitiv, succesiunea de crime copleşind textul poate fi citită ca variaţiuni pe o temă dată. E vorba de o agresare a feminităţii obligatoriu însoţită de o goliciune trupească: „Contesa îşi şfâşie propria rochie, până când rămase la rândul său goală. Sânii plini, şoldurile cărnoase şi pielea lăsată a abdomenului stăteau sfidătoare faţă în faţă cu silueta fără substanţă dinainte-i. (...) Servitoarea ei cea mai credincioasă, Darvulia, aduse din casă un lighean cu apă, în timp ce celelalte o ţineau pe Ilona dreaptă, Elisabeta turnă apă peste silueta albă. Apa se transformă iute într-o pojghiţă, iar fata îngheţă pe loc" (pag. 12).

Geneza unui monstru - răscoala ţărănească conduce la prima confruntare a copilului cu moartea, moartea celor două surori ale contesei, violate şi spânzurate. Ceea ce urmează e ritualul execuţiei, supunându-se unei ordini geometrice. Căci execuţia e înainte de toate o materializare a imaginaţiei - scenariile de tortură de care epoca nu ducea lipsă, incluzând şi canibalismul, au devenit parte a unui ospăţ macabru: „După ce trupul se răci, călăul smulse hălci mari de carne friptă, pe care le azvârli pe masă, dinaintea tovarăşilor lui Doja. Aceia care refuzau să mănânce erau târâţi de la masă, şi făcuţi bucăţi în faţa contelui palatin aşezat pe treapta cea mai de sus a bisericii. Nu se împotrivira mulţi. Unii mâncau întunecaţi, cu capetele plecate, de parcă le-ar fi fost într-adevăr foame. La sfârşitul mesei, când din Doja nu mai rămăseseră decât oasele oribile, arse, aceia care se hrăniseră cu carnea lui fură la rândul lor omorâţi, sfâşiaţi în bucăţi, iar mărunţaiele lor aruncate câinilor. Elisabeta urmări întreaga pedeapsă, simţind atâta bucurie la vederea suferinţelor rebelilor, că se udă pe sine şi ţărâna de la picioarele sale" (pag. 29).

Mecanismul răului e unul reproductiv. Modelul execuţiei va fi reluat, Elisabeta devenind din spectator regizor. Chiar atunci când finalitatea nu este eliminarea fizică, jocurile contesei au o nuanţă halucinantă: „Aflând de nucşoară, Elisabeta porunci Darvuliei şi lui Helena Jo să o ţină pe Teresa, în timp ce ea îi mânjea picioarele şi sânii cu miere. Şi continuară să o ţină aşa, în vreme ce jaguarul, suit în pat o lingea. Când limba lui îi ajunse între coapse, Teresa leşină" (pag. 205). Scopul jocurilor e acela de a suprima ordinea naturală, ce se lasă înlocuită cu o lume pe dos. Revelaţia puterii absolute precipită „ziua goală", nuditatea devenind canonul universului răsturnat din castelul contesei.

„Mi-a fost oglindă, notarule... acum te eliberez de această povară, cerându-ţi să-mi faci numele uitat" (pag. 311). Cuplul Elisabeta-Andrei de Keresztur îl dublează pe cel victimă/călău: e vorba de cuplul unindu-i pe experimentator şi pe martor. Cronica lui Andrei intervine în relatarea naratorului, ca şi cum cele două perspective s-ar focaliza asupra aceluiaşi obiect uman. Jocurile Elisabetei sunt finalmente deconspirate; pedeapsa intervine în deplinul respect al ierarhiilor sociale, Elisabeta fiind condamnată să fie zidită de vie într-o cameră a castelului. Depoziţiile martorilor se acumulează la acest proces, abundenţa lor subminând realismul. O relatare întredeschide fereastra către teatrul ororilor: „Unul dintre locotenenţii contelui, un cavaler pe nume Paloş, scria în memoriile sale mulţi ani mai târziu că, «trupurile moarte ale fetelor zăceau peste tot, unele pe jumătate mâncate, altele fără braţe sau ochi. Multora dintre soldaţi li s-a făcut rău, chiar şi acelora care luptaseră în bătăliile cu turcii. În cămin era un cadavru cu arsuri rotunde, înnegrit de flăcările care se stinseseră înainte de a-l consuma complet»" (pag. 301).

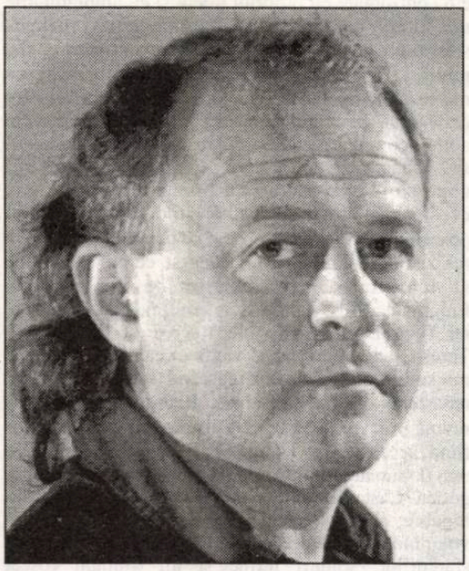
Răul îşi păstrează până la capăt enigma. Secretul fascinaţiei rezidă în perplexitatea naturii umane în faţa exploziei iraţionale a crimei. Martorul fidel, cronicarul, se va interoga asupra cauzelor răului - cele două ipoteze pun în chestiune „vrăjitoria". Dincolo de aparenţele satanice, sexul se află la originea acestei explozii sadice: ura de sine a unei feminităţi refuzate se metamorfozează în crimă. Revolta unei fiinţe ce nu îşi acceptă locul docilă în canonul indicat de morală şi credinţă. Elisabeta e un Lucifer tentat de ura împotriva sinelui - refuzul feminităţii ca acceptare a statutului social se conjugă cu refuzul feminităţii ca moarte lentă. Mirajul frumuseţii eterne trădează căutarea unei definiţii alternative celei tradiţionale: „Andrei ştia că Elisabeta nu dorea să fie femeia supusă pe care o descria în predicile sale Luther, iar suferinţele ei trebuie să fi fost mărite de faptul că nu ştia ce altfel de femeie ar putea fi. Dar voia oare să fie femeie? Pedepsele oribile administrate tinerelor sale servitoare poate că erau retribuţia lor pentru faptul că erau femei. De asemenea, fetele erau probabil pedepsite pentru că erau tinere. Insulta tinereţii lor trebuia să conţină în ea însăşi antidotul dorinţei care-i stingea ocazional durerea. Elisabeta pierduse antidotul acesta şi poate credea că el putea fi regăsit în sângele dulce al virginelo" (pag. 300).

Drake Bathory e contemporanul pierdut în labirintul tranziţiei budapestane. Revenirea din exil e o confruntare cu propriul trecut şi cu ambiguităţile unei lumi malformate. Diformităţile şi cruzimea sfârşitului de Ev Mediu s-au perpetuat într-un rău proteic. Thrillerul gotic ţesut de Andrei Codrescu mizează pe această pendulare între latura aparent realistă şi substratul fantastic. Exilatul devine parte a unui complot rocambolesc, orchestrat de prietenul său Klaus Megyeri, al cărui scop final e o tentativă ubuească de restaurare a monarhiei maghiare, eventual un urmaş al bathoreştilor pe tron. Turul posesiunilor familiale e ocazia pentru Drake de a revizita scenografia răului. Treptat, cercul se închide şi identitatea personajelor devine incertă. Enigmatica Lily Hangress se confundă cu Elisabeta, iar fiica Evei (iubita din tinereţe a lui Drake), Teresa, pare un avatar al victimei eterne. Complotul monarhist e un paravan mascând adevărata miză - renaşterea răului. Elisabeta Bathory încearcă să revină printre cei vii, preoteasa noului cult sângeros fiind aceeaşi Lily Hangress. Prezenţa Elisabetei e una dominatoare, întrevăzută până şi în scenografia gotică. Castelul contesei este scena unei invocaţii lugubre: „Trupul femeiesc al lui Lily Hangress era voluptuos, cu aureole mari, întunecate în jurul sfârcurilor, şolduri ferme şi un triunghi roşcat luxuriant al lui Venus. Imre era palid ca hârtia, dar osos şi solid construit, cu trupul unui soldat, musculos şi agil (...) – Acum să închidem ochii şi să ne invocăm stăpâna!" (pag. 289). Destinul lui Drake e modelat de o ereditate implacabilă: mecanismul răului e reactivat şi cuplul atemporal victimă/călău revine în scenă. Actul sexual se conjugă cu o excitaţie a violenţei ucigaşe, într-un ritual orgiastic dincolo de care se întrevede silueta Elisabetei: „- Strămoşii tăi şamani doresc acum sacrificiul, a spus o voce de femeie, care nu era nici a lui Lily, nici a Teresei. Am împins adânc în trupul amantei mele. Mi-am înfăşurat mâinile în jurul gâtului ei. Am simţit jugulara, prin care se scurgea râul vieţii. Cu degetele mari am apăsat. Am strâns, simţind cum sângele îşi încetineşte curgerea şi răsuflarea se zbate să capete aer. Mi s-a abandonat blând, ca un copil ce se lasă adormit de mama sa. (...) Făcusem ceea ce-mi ceruse Elisabeta Bathory revenită în această lume" (pag. 291).

Trupul Teresei va dispărea, ca şi majoritatea celor care au animat scena. Omorul ritual va elibera răul latent - fosta iubită a lui Drake, Eva, cufundată într-o comă profundă, se trezeşte. Prologul reînvierii unui Lucifer feminin. Medicul martor al minunii e cel ce introduce în cheie istorică acest miracol al renaşterii răului. Paranteza comunistă se încheie şi sfârşitul ei nu înseamnă decât ocazia revenirii vechilor demoni: „- A, aici e un alt mister. Părea mai tânără şi mai frumoasă decât când a venit. Am avut impresia, când stăteam de vorbă cu ea, că întinereşte sub ochii mei... absurd, recunosc. - În experienţa dumneavoastră de până acum vi s-a mai întâmplat aşa ceva? - E ca într-un basm. Medicina nu cunoaşte aşa ceva. Doar dacă vreţi să comparaţi condiţia Evei cu cea a Ungariei care, la rândul ei, s-a trezit dintr-un somn îndelungat... Doctorul era şi filosof. Analogia nu era rea. Ungaria, ca şi întreaga Europă de Est, se trezise dintr-un somn prelungit, iar demonii săi ieşeau din morminte (...) Eva îşi revenise exact în clipa în care mâinile mele puneau capăt vieţii fiicei ei. Exact în aceeaşi clipă. Aveam sentimentul oribil că Elisabeta Bathory nu se întorsese să locuiască în corpul lui Lily Hangress, ci în cel al primei mele iubiri, Eva" (pag. 295).

Drake îşi asumă în faţa judecătoarei americane propriul trecut. Fantomaticul rege al Ungariei devine emblema unei Europe de Est incapabilă să se smulgă din fascinaţia propriilor demoni. Declararea vinovăţiei poate fi un început de expiere: „Am venit în faţa acestei Onorate Curţi pentru a mărturisi o crimă pe care cred că am comis-o. Vreau să mă găsiţi vinovat. (...) Asta dacă onorata Curte doreşte, desigur. Poate că ţara mea de baştină nu-şi va înfrânge niciodată inerţia blestemată, moştenirea veacurilor de cruzime şi lene. Dar îmi asum toate păcatele ei. Ştiu că eu personal nu am învins nimic. Pentru că eu sunt nimeni. Eu sunt regele Ungariei" (pag. 315).

ioan evu



Doină reformată

Puneţi taxă pe izvoare,
Pe zăpezi, pe cer, pe tril,
Dijmuiţi cât se mai poate
Traiul omului umil.

Contabilizaţi căldura
Şi procentele de frig,
Indexaţi adâncitura
Găurilor din covrig...

Trageţi-vă celulare,
Limuzine, vile *en gros*,
Daţi-ne *talk-show* pe pâine
Şi noi generaţii PRO.

Teletexte, telecabluri
De popor teleghidat
Ca într-o telenovelă
Cu finalul emanat...

Stima ţării şi mândria,
Domni tovarăşi senatori,
A ajuns iar România,
Neam de telespectatori.

Dar ce dulce e minciuna
Când te uiţi şi chiar câştigi
Dă în clocot adevărul:
Nu-l atinge că te frigi!

Un tăciune şi-un cărbune,
Taci, poet provincial,
Că s-a reformat chestura
Şi-ţi duc versul la canal

Şi ce artă mai e asta
Să gândeşti când toţi muncesc?
Pune lacătul pe doină
Că vin şi te hingheresc.

Foaie neagră de huilă
Şi de cer cocsificat,
Ceara mamii ei de viaţă:
Trai disponibilizat...

Bat la uşă portăreii
Cu chitanţiere-n mâini,
Vin ca să impoziteze
Cumpăna de la fântâni.

Şi au pus contoar pe uliţi
Vămuind mersul pe jos
Căci s-a subţiat ciolanul
De reformă pân' la os.

Şi iar verde frunză moartă
Din mileniul viitor,
Munţii noştri aur poartă
Pâinea este tot a lor...

Las' să vină achingiii,
Grecoteii din Fanar
Cu fistic şi acadele
Într-o ţară de bazar,

Cu chebab şi cu hot-doguri,
Cu halva şi baclava...
Noapte bună, naţiune,
Orişiunde te-ai afla!

Baladă rozalie

Târziu fătară plopii pere,
Răchita ninse micşunele,
Cad polimeri şi polimere
Din raiul bine uns cu miere.

Cumătrul urs mormăie-n somn,
În loc de tov. îşi zice domn
Şi, Doamne, câte vor mai fi
Până în anul două mii!

Nu se ia apa, nu se ia lumina,
Nu se mai întrerupe gazul,
Nu mai avem pe cine să dăm vina -
Politichia a schimbat macazul.

Şi ziua-noaptea pe ecranul mic
Se dau reclame, nu este fişic.
Şi ce folos că în promisul rai
Sunt din belşug potcoave,
Când nu-s cai?

Aceeaşi piesă. Alţi actori
Manipulaţi de alte sfori;
De tragi cu puşca după ei
Sar corbi din puf de porumbei
Şi lupi din blănuri moi de miei...

Circul e-n toi, este şi pâine,
Ceva salam şi-n fel de libertate
Iar de-om trăi, iubito, până mâine,
Vom spune c-am avut parte de toate.

Aşa că, stinge lampa, somn uşor!
Ştiu alţii viaţa noastră s-o trăiască.
E tristă ţara plină de umor,
În care Phoenix nu vrea să renască...

Un bal mascat

„Vezi ce faci cu viaţa ta..."
Mi-a şoptit acum o seară
Un ins cu obraz de ceară
Şi costum de catifea.

Era mare bal mascat.
Ca-ntr-o uriaşă cuşcă
Dănţuia, ferit de puşcă,
Felurime de vânat:

Leu, gazelă, urs polar,
Uliu, vulpe, rândunică,
Rinocer, dingo, pisică,
Tot distinsul bestiar...

Ciutele valsau visând
Îmbătate lin de şoapte
Iar ca felinare-n noapte
Ardeau ochi de lup flămând.

Travestit în vânător,
Am intrat tiptil în sală
Dar un domn în ţol de gală
Mă pofti pe coridor:

„Vezi ce faci cu viaţa ta..."
Zise el, ca într-o doară,
Pe când mă-mbrâncea afară
În lumina serii gri.

„Schimbă-ţi masca!", se răsti
În tăcerea grea din seară.
Apoi chipul lui de ceară
Sub ninsoare se topi...

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ

de MIHAI CIMPOI

Adrian Marino ne expediază de la Cluj-Napoca, penultimul - cel de-al 5-lea volum al **Biografiei ideii de literatură** (secolul 20, partea a III-a), scris cu binecunoscuta erudiţie documentară, care nu lasă nimic neobservat, totul e cartografiat, sistematizat şi pus sub semnul absolutist al completitudinii.

Criticul nu are complexe de inferioritate, se plimbă cu nonşalanţă pe diferitele continente şi zone ale problematicii abordate, conducând-o spre exhaustivitate şi nivelul suprem de sinteză. Conceptele fundamentale sau chiar „elementare" sunt îmbrăţişate într-un larg şi - am zice - monstruos=erudistic evantai expozitiv. În felul acesta este compensat şi „răzbunat" pragul umil al subdezvoltării teoretico-literare româneşti: „Dacă despre **literatura naţională, literatura universală, literatura populară** există şi unele referinţe româneşti anterioare notabile (deşi niciodată la acest nivel de sinteză) în cazul **literaturii de masă, subliteraturii** şi **paraliteraturii** se poate vorbi de o adevărată „premieră absolută" (p.5).

Fascinantă este în volumul prezent (ca şi în cele precedente de altfel) urmărirea amănunt cu amănunt în stil protocolar, de dosar minuţios „de la origini până în prezent" a noţiunilor teoretice esenţial surprinse în toate etapele evolutive de „clasicizare" conceptuală, de schimbare a accepţiilor în diferite contexte, de ideologizare şi conotare extraliterară, deci - într-un cuvânt - în cercul de **samsara** al transformărilor.

Interesul nostru special merge, evident, către aspectul evolutiv a schimbărilor survenite în conştiinţa literară şi în mentalităţile - continentale, regionale, zonale. În Europa secolului 20 frontierele s-au mutat de mai multe ori, refuzând limitele şi liniile de demarcaţie indentitar-naţionale, dar urmând totuşi o anumită zonă de influenţe ale blocurilor ideologice şi imperialismelor politice şi culturale - franceze, anglo-saxone, ruseşti. Ceea ce explică şi gradul înalt de tensiune a relaţiilor **naţional/universal** (de apropiere, dar şi de delimitare şi desprindere de literaturile dominante şi „concurente").

Ideea de **literatură** naţională se fisurează, cedează: „Conştiinţa că există un adevărat «panteon literar» şi dincolo de frontierele lingvistice devine tot mai vie. Limitele naţionale ale literaturii încetează să mai rămână fixe, exclusive şi, mai ales, esenţiale. Astfel de observaţii apar, tot mai frecvent, începând din deceniul şase, chiar şi în "literatura comparată". Naţionalismul literar este de fapt, prin el însuşi, un fenomen internaţional" (p. 31).

Apare autoritara idee de **întreg** (al literaturii universale sau mondiale) şi de **părţi** pe care le reprezintă literaturile naţionale. După cum nota T. S. Eliot, realitatea modernă este o formă de „unitate în varietate". Umanitatea artei este de tip comunard, dominând şi anulând limitările pe care le cultivă naţionalitatea în artă şi impunând şi statutul de scriitor internaţional, fără naţionalitate rigid conturată. Conştiinţa unităţii literare globale, de **one World** sau de **global village** devin din ce în ce mai frecvente.

„Literaturile naţionale sunt privite, de fapt, ca «provincii» ale unei «republici» unice. Progresele conştiinţei comunitare în Europa occidentală, mai ales după formarea **Consiliului Europei** (1949) şi a celorlalte organizaţii politico-economice occidentale, transnaţionale, face nu numai posibilă şi explicabilă, dar şi foarte legitimă o astfel de perspectivă literară. Ea este structural şi profund antinaţionalistă" (p. 49). Bineînţeles că autorul urmăreşte şi procesul de internaţionalizare obiectivă a literaturii prin înnoirea şi reformularea definiţiei de literatură universală.

Ca o „unitate de diversitate" se impune şi **literatura europeană** care pretinde ambiţios să se identifice **literaturii universale** şi care naşte şi o malformaţie moral-intelectuală: **eurocentrismul**. E o idee apărută în albia legitimităţii, dar şi a exclusivismului şi unilateraliştilor, căci semnul identificării („Europa înseamnă literatura universalităţii") este supus îndoielii înainte de a căpăta statut de „paradigmă" incontestabilă. „A aparţine, efectiv unei literaturi naţionale şi, în acelaşi timp, comunităţii literare internaţionale şi, la limită, universale, reprezintă una dintre cele mai mari unităţi ale conştiinţei literare a secolului 20. Apare noul tip de scriitor, care-şi asumă o dublă identitate: naţională şi supranaţională. Noua relaţie nu este însă nici de incompatibilitate, nici de adversitate. Poţi fi, de pildă, «român», «european» şi «universal» în acelaşi timp" (p.69).

Solilocviul „naţional" este presat de dialogul „internaţional", generând o tensiune a adoptării şi standardizării şi punând în conul de umbră al anacronismului limitele, exclusivismul, izolaţionismul. Literatura devine din ce în ce mai mult „o convorbire liberă cu lumea întreagă". Însăşi tendinţa cosmopolită şi universalist-modernă este, după cum precizează distinsul cercetător, european prin definiţie. Ideea-motrice de „Europa" apare paradigmatică, modelând procesul de integrare şi sinteze la dimensiuni planetare.

O altă mutaţie mare este constatată în procesul de înlocuire a **literaturii populare** de către **literatură de masă** şi **subliteratură** care înseamnă literatură **marginală** sau subestetică.

Urmărind cu o plăcere intelectuală aleasă demonstraţiile sistematice şi logice în mari construcţii de fapte şi argumente, în care sunt atraşi toţi marii teoreticieni ai ideilor de literatură, observăm şi un vădit **parti pris**, o raliere emotivă a autorului la mutaţiile ce au loc mai cu seamă în domeniul internaţionalizării şi europenizării, al cărui partizan indiscutabil este. Părtinirea duce la o anumită colorare subiectivă a expunerii, dar volumul înregistrează şi părerile contrare, controversele polemice. Chiar „cosmopolitul" Kafka spune că frontierele naţionale protejează mai bine „independenţa" scrisului. Iar scriitorii sud-americani, în ciuda notelor supra-naţionale sunt totuşi... ei înşişi.

Literatura este şi un fapt individual, o lucrare a personalităţii care nu se supune acţiunilor de standardizare şi internaţionalizare. Adrian Marino rămâne un dialectician fin şi obiectiv în expunere.

Nu putem împărtăşi, evident, aserţiunea sa că literatura română ar fi una „minoră", complexată faţă de literaturile „dominante".

În Europa secolului 20 frontierele s-au mutat de mai multe ori, refuzând limitele şi liniile de demarcaţie indentitar-naţionale, dar urmând totuşi o anumită zonă de influenţe ale blocurilor ideologice şi imperialismelor politice şi culturale - franceze, anglo-saxone, ruseşti. Ceea ce explică şi gradul înalt de tensiune a relaţiilor **naţional/universal** *(de apropiere, dar şi de delimitare şi desprindere de literaturile dominante şi „concurente").*

GOLEMUL

de RADU CANGE

Din povestirea artificierului, pusă în gura arhitectului - dacă așa va fi fost în mintea mea-, cinstit să fiu, nu prea mă lămurisem. Ba evenimentele mi se păreau și mai încâlcite. Erau niște ițe poate prea complicate pentru memoria mea bătrână, ramolită, schilodită, trădată de împrejurări și de oameni.

Golemul era prea reținut sau pur și simplu uitase să-mi relateze începutul unei povești despre o familie unde el fusese, cândva, omul casei, bun la spart lemne sau individ de încredere în anume situații. Golemul - căruia eu îi mai spuneam în sinea mea și Molohul - avea o voce răgușită, singurul ochi te cerceta cu atenție, fapt care nu-l împiedica să arate ca un trofeu falsificat al unei anume societăți. Nu de puține ori mi s-a părut a fi furia dezlănțuită fără motiv, bravura impotentului, imbecilitatea unei întregi populații, sau orgoliul unui geniu ratat. Mă minunam, atât în singurătatea mea cât și în compania lui, de acest produs al naturii, frate cu prostia și, de ce să nu recunosc, cu crima chiar. Bănuiam ceva în el și speram, la experiența mea, să nu mă înșel prea mult. În privirea lui ciudată - de fapt, o jumătate de privire -, nu de puține ori am văzut licărul diabolic al ucigașului care mie mi se părea nemotivat. Îmi spuneam - a câta oară? - că sunt un nebun posedat și că vedeam, mai peste tot, numai turnători și asasini plătiți. Zic asta, pentru că eu nu reprezentam nici un pericol pentru nimeni; poate doar prin negarea unor lucruri sau fenomene, chiar dacă eram inconștient sau lucid. Dar și pentru simplul fapt că nu am nici o valoare, cu riscul de a recunoaște că sunt un om obișnuit. Chiar până aici să fi ajuns societatea - mă minunam în prostia mea -, încât să facă să dispară și singurul mod de comparație între cei buni și cei răi? Nu-mi venea să cred. Dar cu sentimentele neverosimile care izbucneau de unde te așteptai mai puțin, nu aveai cum să te pui. Totul mi se părea un **dar** absurd al bunăvoinței cerului.

Singura mea preocupare, înainte de moarte, era, în măsura în care aș fi izbutit, lămurirea personajului Amanda Laurian.

Golemul se afla în vizorul meu - poate mai mult eu în al lui - și, cu riscul de a-i arăta în fiecare minut cheia muzeului, îl voi face să vorbească. Trebuie să-și dea în petic. Mai ales că este alcoolic și fumător. Treaba lui, dar încurca tunelurile. Și bănuiam că el nu are nici o revelație în această privință. Culmea este că, la vârsta mea, mai găsisem un adversar. Eu, fostul paznic de muzeu, trogloditul pe care nimeni nu ar fi dat nici măcar un fum de țigară, aveam sau mai puteam să-mi caut un adversar. Nu eram întreg la minte, dacă mai gândeam așa ceva.

Golemul apărea oamenilor asemenea unui individ normal ca statură - chior, e-adevărat, dar fibros, cum se zice. Îmi spunea, poate în singura lui clipă de sinceritate față de mine, că dacă i s-ar ivi ocazia sau ar avea această putere ar îngropa MEMORIA - să nu o mai găsească nimeni! Pentru că, spunea el, nimeni nu are nevoie de memorie. Pe toți îi obsedează și îi supără. Vom lua totul de la început, mai spunea; și singurii care vor face dovadă că a existat vreodată MEMORIE vom fi noi, eu și dumneata. Dar, îmi zice cu seninătate nebănuită: „Atunci am să te ucid, iar eu am să dispar instantaneu." M-am cutremurat în acel moment și m-a lăsat fără replică. Mai întâlnisem eu nebuni, dar el era un paranoic fără pereche. Chiar credeam că-i nebunia dezlănțuită, după care a râs și m-a liniștit, că niciodată nu se va întâmpla așa ceva. Dar mă pusese pe gânduri. Coșmaruri nu mai puteam să am, fiindcă eu nu mai dormeam de ani de zile, dar el era coșmarul meu lucid - în starea de veghe.

Calistrat Taxidis nu mai era omul real, cel care fusese numit memoria muzeului, el devenise amintire chiar în timpul ultimelor sale zile. Nu e nici o speculație. Era doar fantoma obsesivă a unora, poate și a lui. Destinul său neînsemnat marcase alte destine, într-un fel, de care nu-și dădea seama. Fusese, poate, o întâmplare benefică pentru instituții și oameni. Desigur că nu se încadra într-o definiție sau într-un șablon. Era doar acela care văzuse multe și de toate și pe care le trăise prin înțelegerea lui - mai puțin prin a altora. La el totul, sau cât putea să conțină acest tot, era experiență. Nu era o minune. Era doar un om, o vârstă, o prefigurare sau, de ce să nu o spunem, o postfigurare. Nu știm dacă ar fi putut avea altă viață, în care întâmplările să fi spus mai mult sau mai puțin.

Când golemul îmi spusese: „Eu l-am lăsat de izbeliște pe Dumnezeu", ca și cum Demiurgul ar fi fost un lucru nefolositor, poate o bocceluță de care te puteai lipsi, pe Calistrat Taxidis nu numai că îl luase amețeala, dar pentru o clipă a avut senzația că el, paznicul muzeului, nu mai există, că această propoziție îi anulase persoana. La cât era de palid și neputincios, sfârșit aproape, sângele - sau ce mai circula prin venele lui - îi năvălise în toată făptura. Asemenea grozăvie nu mai auzise, nu mai pomenise și nici nu-și putea închipui că ea fusese spusă de gura unui muritor. Nici nu putea să o categorisească drept blasfemie sau pur și simplu o mare gogomănie.

L-a privit pe golem - pe care el, Taxidis, în gândurile lui, îl numise Vasile - și a încercat să pătrundă expresia feței acestuia. Fața golemnului nu spunea nimic, era aproape impenetrabilă, iar Calistrat socoti că nenorocitul scăpase aceste cuvinte ca și când s-ar fi exprimat: „Eu mă duc să mă spăl pe mâini." O asemenea afirmație îl lăsase pe paznic fără răspuns, îl umilise, îl desființase ca muritor credincios, ca umbră a pământului. Gândi că piticarnița fusese un boier - și chiar fusese -, că el, piticul, nu-l înjurase niciodată pe Dumnezeu; că el, bietul scriitoraș, nu-l învinuia pe cel Atotputernic de eșecurile lui. Piticul era un om cu măsură, se mai poticni în gândire paznicul. Nenorocitul ăla nu suferea decât pentru litera lui și supărarea și-o descărca pe el, Calistrat, nicidecum pe Binefăcător.

Se întrebă, a mia oară, se căută în compania acestui subom. Memoria îl lăsase din nou în acele clipe și iar se dojeni, se dispreți chiar, fără să-și dea seama că un anume scop era, că golemul, pe un anume plan, prezenta interes și, ce mai una-alta, era legat într-un fel de...

Reveni la gândurile lui, cu luciditatea de care mai era în stare și completă: omule neom, tot eu am să-ți vin de hac, și până nu aflu ce și cum, n-am să te slăbesc din priviri. Un lucru tot mai pot să fac și acela e că metoda mea - cu răbdarea chinezului cu care sunt înzestrat chiar de Cel pe care tu îl hulești - sper că nu va da greș. Eu nu mai trăiesc decât pentru acest adevăr al meu, al Amandei și, poate, al piticului. Eu sunt un zburător - și la această idee rămase perplex, pentru că nu știa ce vrusese să spună. Și țipă în ființa lui încă o dată: sunt un zburător!

*

Vremurile s-au schimbat. Păi când eram eu tânăr - și aici, chiar nu și-a amintit acea stare - și curvele aveau onoare. Acum nu mai are nimeni. Nu mai poți avea încredere în nimeni și în nimic. Trăiesc într-o societate degradată, între oameni care nu mai seamănă cu nimeni și mă întreb ce mai caut printre ei. Am găsit-o: **Un popor care și-a uitat suferința, își merită tot disprețul lumii**. Oare de ce nu mi-a venit asta mai de mult în gând? Mi-a trebuit aproape un secol. Știu sau poate bănuiesc. Dar mai bine nu spun, să nu mă audă cineva. De ce îmi este frică și acum? Probabil că această frică mi-a inoculat-o cineva și zeci de ani am trăit cu ea în suflet. Am cărat-o ca pe o povară, ca un hamal nenorocit care a făcut un serviciu gratuit cuiva. Dar cui? Și de ce mi-au repartizat ei cămăruța chiar în incinta muzeului, nu pricep. Erau atâtea locuri și cam tot atâtea cămăruțe.

În ultimul timp, două lucruri nu-mi dau pace: cheia și golemul. Ori mie mi s-a părut ori el a vrut, de câteva ori, să-mi fure cheia. Nu știu la ce i-ar fi trebuit și de ce râvnea la ea. Poate, cugetam eu - și acest lucru m-a frământat mai ales după ce am ieșit din pușcărie -, fiecare avea nevoie de un „golem". Poate de acel Cain din memoria noastră de care ar fi trebuit să ne debarasăm...

Istoria lumii este o iapă nebună pe care omul a scăpat-o din frâu, așa îmi făceam socoteala. Ba, după ce îl lepădase din șa numai pe jumătate, îl mai și târa o bucată de vreme, după care își vedea de treaba ei.

Nu mă mai aflam pe banca muzeului, pentru simplul fapt că eram pensionar și visările mele, inconștiente, dar cu ochii deschiși, mi se păreau nelalocul lor. - Desigur că, mai apoi, le conștientizam cât puteam. - De ce spun asta? Fiindcă mă vedeam pe coate și genunchi, târându-mă, mai rău ca în armată - pe care nu o făcusem din motive care nu interesează -, prin tunelurile mele de fum și de alcool, la care, după câte îmi cam dădeam seama, renunțasem de nu mai știu când. Fuga aceasta dintr-un tunel în altul îmi crea o stare de smog, de sufocare poate și mă trezeam, de abia atunci mă trezeam la realitate, tușind cu ochii înlăcrimați, aproape sufocându-mă. Eram, dacă stăteam și mă gândeam ca un om normal, victima propriilor vicii, dar ar fi fost tardiv să mă văicăresc sau cuiva să-i fie milă de mine, lucru pe care nu întotdeauna îl agream.

Desigur că nu am uitat de pitic și nu am să-l uit niciodată. Mă încerca sau m-a încercat, nu invidia, ci doar o neputință inexplicabilă la preocupările lui, la ființa lui, ființă împlinită după părerea mea, chiar în ratarea ei. Mi-aș da ultima clipă din viață ca să mai pot vorbi încă vreo câteva minute cu el, să-l am lângă mine și să-l rog să mă ierte pentru faptul că atunci, de demult, nu l-am înțeles, l-am asuprit cu ironia mea de zevzec bătrân și neînsemnat. Mă gândeam că aș fi putut să-i prepar cafeaua sau să-i lustruiesc pantofii, ori să-i fac cumpărăturile. Cât eram de bătrân, m-aș fi transformat într-un ucenic, fiindcă de la el aș fi avut de învățat. El avea cu adevărat talent. Dar cum să judece un nenorocit de paznic de muzeu un scriitor? Credeam că-i un nimeni și s-a dovedit a fi contrariul. Mintea mea, alături de individul mărginit care sunt, nu a putut să priceapă și pace.

Uneori, tot colindând pe străzile din apropierea muzeului, mi se pare că îl văd, că trece chiar pe trotuarul de vizavi, cu căpățâna lui mare, mititel la trup, cu durerea lui, poate cu o povară în suflet. Nu de puține ori mi s-a întâmplat să alerg după această imagine, scuzându-mă apoi pentru confuzia făcută. Eram privit cu înțelegere, cu o ușoară înțelegere uneori ironică, alteori cu bunătate și duioșie. Probabil că persoana în cauză citea pe fața mea dezamăgirea, durerea de a nu fi dat peste ceea ce căutam. Nu

se știa că eu alerg după imaginea unei amintiri. Atunci uitam de golem, de întâmplarea prin care intrase în viața mea, înlocuindu-l poate pe scriitoraș. Îl uram pe golem din toată ființa, gândindu-mă că și el, prin tot ce făcea și respira, era numai ură, sete de răzbunare, pe care eu nu i le înțelegeam și cred că nu mă înțelegeam nici pe mine. Fiindcă ar fi trebuit să îl iert și cugetam dacă nu cumva îl iertam tocmai prin „ura" mea care, dacă stau să mă gândesc, nu era ură, ci tocmai dorința mea de a afla adevărul acela obsedant. Dar mă potoleam. Clipele mele erau numărate și nu aș fi vrut să mă mai cert cu nimeni, deoarece nu aș fi avut timp să mă împac și să iert. Mă potoleam ca un peștișor prins în cârlig, adus de către pescar la mal cu bucurie, dar care peștișor avea să fie uitat în zbaterea lui, până când...

Mă încerca o bănuială neagră și anume, că nu am să apuc să trăiesc pentru a putea afla adevărul din gura golemului. Golemul - Vasile, Gheorghe, Ion, cum îi mai spuneam eu în ultimul timp, nu dădea nici un semn. Nu voia să-mi spună - dar aluzii făcea - nimic despre Viorica - Amanda Laurian. În el erau numai sadism, tăcere, forță și tăcere. Mă purta prin tot orașul, ba mă mai și zorea, ca pe un vălătuc luat de vânt. Desigur că nu puteam ține pasul cu el. Mai mult, mă chinuia, își bătea joc - și se vedea pe fața lui că îi face mare plăcere. Dar și eu eram naiv, sclerozat, poate inconștient. Sau poate în mintea lui se gândea că nu are rost să-mi tulbure ultimele clipe - mă vedea că sunt la capătul puterilor - și că dacă așa s-ar fi întâmplat, grozăviile pe care mi le-ar fi adus la cunoștință mi-ar fi fost fatale.

Viorica - Amanda Laurian fusese, negreșit, o doamnă și, atât cât o mai țin minte, o femeie de o extraordinară frumusețe și rafinament. Ce va fi căutat ea, atunci, cu nu mai știu câți ani în urmă, în cămărița mea, nu pot să-mi explic nici acum. Nu știu ce a urmărit, dacă a urmărit într-adevăr ceva. Poate să fi fost rătăcită, hăituită, o vagaboandă de calitate care nu mai avea unde să înnopteze, poate un capriciu al ei ori un mare noroc al meu. Acum, judecând lucrurile, totul se afundă și mai mult în ceață. Probabil că așa a fost să fie. Lumea care a venit peste noi ne-a terminat, de nu a rămas nici urma. A fost un cutremur, o catastrofă imprevizibilă, poate o voință divină sau de altă natură a făcut ca noi, ceilalți, să dispărem. Și totuși, eu am făcut un lucru bun. Am păstrat MEMORIA, pe care golemul voia cu orice preț s-o îngroape, să nu mai știe nimeni de ea, s-o facă pierdută pentru totdeauna. Și nu o dată m-am gândit la interesul pe care el, golemul putea să-l aibă în această direcție. De ce să nu mai existe memorie? Ce urmărea el? Cine îl adusese pe lume și, mai ales, în preajma mea? Să nu vrea el să-mi spună totul despre Viorica sau cineva îi șterse memoria și se purta ca un somnambul? Nu era normal, cum nici eu nu eram. Calistrat Taxidis conștientizase asta cu mulți ani în urmă. Dar el, golemul? Ce forță malefică - poate roșcată, poate verzulie - ne făcuse să ne întâlnim ori poate numai întâmplarea ne jucase o festă lugubră?

Piticarnița, trebuie să recunosc, a fost un om de ispravă. Păcat că mi-am dat seama prea târziu, sau poate, în sinea mea, îmi era lene sau ciudă să recunosc. Îmi aduc aminte și acum, dar parcă ar fi trecut un veac, cu câtă patimă îmi vorbea despre scriitori și critici literari - ca și cum ăștia din urmă ar fi făcut parte din altă categorie -, de lumea lui, pe care eu nu înțelegeam dar mă chinuiam din răsputeri să pricep ceva. La un moment dat, mi s-a părut că se simțea frustrat - și chiar și așa era - din cauza unora care nu îl apreciau la adevărata lui valoare. Și cu ce supărată îndârjire spusese: „Moșule, să știi de la mine, două fenomene te pot face geniu: Dumnezeu și... critica literară." Sincer să fiu, eu nu cunoșteam decât un fenomen și pe acela numai la înțelegerea mea, iar acesta era Dumnezeu. De restul, puțin îmi păsa. Mai mult îi plâng lui de milă, mie deloc. Eu mi-am trăit veacul. Dar el ar fi făcut treabă bună cu literatura și ar fi fost și el cunoscut și recunoscut, așa cum tânjea. Poate că dacă nu ar fi plecat, nici nu ar fi murit. Probabil că moartea îl chemase pe meleaguri străine.

Nici nu-mi mai aduc aminte de ce golemul îmi spusese că îl lăsase pe Dumnezeu de izbeliște. Am vrut să îl întreb de ce, dar m-am răzgândit și probabil că nu am făcut rău. Dar m-a fulgerat atunci și cauza infirmității sale, deși unii erau cu mult mai nenorociți decât el. Îl voi lăsa, referitor și la una și la cealaltă, până când va vorbi, cu toate că acestea mă interesau mai puțin, în comparație cu situația Vioricăi, cu adevăratul ei nume și poate cu multe altele. L-am văzut încrâncenat atunci când a afirmat că pe Dumnezeu l-a uitat și cum privea cu ură imensitatea cerului. Nu vream să pătrund în sufletul lui, nu mă interesa, chiar dacă nu era un individ obișnuit.

Nu de puține ori, mai ales în ultimul timp, mi s-a întâmplat să merg pe străzi și să dorm mergând, mai bine zis moțăind, ori puterile nu mă mai țineau și doream să mor vagabond, pe picioare, să fiu găsit pe stradă, având ca legitimație doar cheia muzeului. De fapt, nici nu știu dacă mă interesa ceva. Parcă memoria mea era albă și trebuia să iau totul de la început. Într-o astfel de stare, mi s-a părut că îl văd pe golem mai mult târându-se decât mergând. La genunchi, avea legate două bucăți mari de cauciuc, pe care le modelase după genunchii lui și două proteze mici, de lemn, în mâini, ajutătoare. Nu cerșea, mergea, într-un fel ajutându-se cu ele, târându-se, mai apoi stând să se odihnească. De câteva zile, săptămâni sau luni, nu mai știam nimic de el și nici el de mine - situație pe care nu o prea credeam. Apropiindu-mă - dacă îmi aduc aminte, era când tocmai mă lovisem de un stâlp și sângeram la cap -, mi-am dat seama că el era. Oricum, mă trezisem din lovitură - puțină lume se strânsese pe lângă mine -, în timp ce el, molohul, cum îi mai spuneam, asista la câțiva metri depărtare. După ce m-am mai liniștit, s-a târât înspre mine. Mai-mai să nu-l recunosc, la neputința mea contribuind din plin și ciocnirea avută cu stâlpul de metal. Mi-a și zis: „Ce mai faci, bre, nu te mai astămperi. De ce nu stai acasă?" La nedumerirea mea, a completat: „Sunt eu, ce, nu mă mai recunoști?" „Ba da, cum să nu" Și era să zic: ba da, domnule moloh. Ca din senin, gura i s-a pornit, ca și cum nu ar fi vorbit cu mine, nu aș fi fost de față. Poate era o spovedanie dar mie mi se părea o vorbărie fără șir: „Am fost și proprietar de ziar dar nenorocitul ăla a fugit cu banii și m-a lăsat în sapă de lemn. Acum îmi fac penitența." Aici nu mi-am dat seama la ce se referea. „Dar și Viorica și toți ai ei au fost de vină. Ei m-au dus în starea de subom. Am fost și eu salariat pe acolo, pe unde ai stat matale câteva luni și Viorica ani îndelungați, în mai multe rânduri. Decăzusem. Pierdusem tot la jocuri și ajunsesem sluga familiei. Toți râdeau de mine... Dar ei m-au racolat, ăia de au venit atunci la putere. Nu aveam ce să fac. Eu am trimis-o pe Viorica la matale, la muzeu. Ai căzut mesa ca un prost. Nici nu te cunoșteam. Cu ea aveam ce aveam, cu bărbatu-său și cu toți ceilalți ai ei, care fuseseră și ai mei. Să le fie de învățătură de minte. Ce dacă era soră-mea. O cățea! Și nici nu pierdusem toată averea familiei, le-a mai rămas și lor destul." Tot nu pricepeam ce spunea. Ce legătură avea lovitura mea cu stâlpul și cele pe care le tot bolborosea el. Că parcă nu vorbea. Mi se părea a fi în transă și se tot târa. Zgomotul pe care îl făceau cele patru membre ale sale acoperea, în bună măsură, discursul lui incoerent. Dar tot nu mă împăcam cu starea lui de târâtoare și-mi părea că visez - deși apelativul de târâtură nu ar fi fost deloc nepotrivit -, că nici eu și nici el nu eram cei reali. Mergeam, el târându-se pe marginea râului din oraș, la cheiurile căruia se lucrase, dar acum tot șantierul se afla în părăsire. Pe alocuri, se ivea câte o groapă care dădea direct în râul pe cale de a fi amenajat, pardosit cu dale, cu apa destul de adâncă. În ultimul timp, se auzea că numărul sinuciderilor crescuse, disperații aruncându-se de pe nenumăratele poduri nou construite, refăcute sau mai știu eu cum. Mi s-a părut, la un moment dat, în depărtări, că mai mult de jumătate din populația orașului se târa, asemeni molohului, cu cauciucuri la genunchi și cu proteze de lemn în mâini. Populația se târa într-o tăcere de mormânt. Numai apa râului continua să curgă, domol, unde ea avea treabă. Probabil era tot o halucinație a mea. N-am vrut să dau atenție, dar tabloul m-a înfricoșat și mă luase cu călduri. Mi-am desfăcut, la iuțeală, haina ponosită. La gât, îmi atârna cheia strălucitoare. Molohul, care poate îmi citise gândurile, gâfâia și el. Bolborosea în continuare, nestăvilit aproape, cu ochii ficși undeva, în depărtări, căznindu-se să meargă, icnind, nădușind, de parcă s-ar fi aflat în chinurile iadului. La un moment dat, s-a repezit la gâtul meu, la cheia pe care o râvnea încă de pe când ne cunoscuserăm și a vrut să mi-o smulgă. M-am ferit, poate din instinct și, cu ce mai rămăsese din puterile mele, l-am îmbrâncit. Jur pe Dumnezeu că nu am avut nici o intenție să-i fac rău. Dar când am deschis ochii mai bine, el dispăruse. Dispăruse într-o groapă plină cu apă care comunica cu râul. Nu-mi venea să cred, nu știam dacă iar am o halucinație sau ceva cu mult mai ciudat se întâmplase cu mine. Era pustiu peste tot, nu se vedea țipenie. Nu mi-am dat seama ce anotimp se întâmpla să fie: toamnă, vară, primăvară. Doamne, și m-am gândit: cum ai putut să faci să moară fratele meu, Cain? Dar nu eu gândeam, ci altcineva gândea în locul meu.

După un timp, nu știu cât să fi fost, am constat că mă aflu în curtea muzeului. Rătăceam de la cămărița mea la poartă, mă plimbam în jurul muzeului cu cheia atârnându-mi de gât, prieten cu raza de soare care mă sâcâia dar nu mă deranja prea tare.

Trecuseră peste mine multe și de toate, căci trăisem un secol, poate mai bine: războaie și lovituri de stat - care nu fuseseră puține, înlocuiri de miniștri și asasinate - uneori în masă -, iar minciuna și suspiciuinea oamenilor mă aduseseră la o condiție pe care nu aș putea să o redau în cuvinte; trădări mai mici sau mai mari, uneori câte o dragoste fulgerătoare - ce păcat că am uitat-o -, cohorte de vizitatori și o groază de muzee pe care le păstorisem, dar mă alesesem cu un singur prieten: cheia, cheia muzeului, care mi se părea - puteam să jur - o bijuterie și cineva, mai presus de mine, mă îndemna să cred că-i în formă de cruce, lustruită, finisată de un mare orfevrar care, în decursul timpului, mi-o dăruise ca pe un talisman; și eu tot nu mă gândisem la moarte, că nu era bună - cel puțin pentru mine. Unii și-o doreau mai mult ca pe orice; poate din ratare, din disperare, din neînțelesul vieții și a lipsei ei de rost sau, pur și simplu, că nu mai vedeau nimic în afară de această obsesie.

Eu găsisem că ea, viața, fusese așa cum s-a întâmplat să fie.

Am dat ocol de mai multe ori muzeului, ultimului muzeu pe care îl păstorisem. N-am mai îndrăznit să intru și să-mi odihnesc privirea pe sculpturi și pe picturi, n-am mai îndrăznit să tulbur liniștea lui. Cheia era la gât, legată cu un șnur împletit de mine. Nu mă puteam despărți de ea. M-am așezat în spate și m-am rezemat de unul dintre zidurile lui, afară, în puritatea nopții care mă sfătuise, bine sau rău, în decursul deceniilor.

Pe lespedea zidului, înfrățită cu zidul, simțeam nevoia să mă odihnesc. Nu eram prea obosit, dar ceva mă îndemna la nu știu ce. Mi-am pus mâna la gât și am simțit cheia. Era acolo, nu o pierdusem și am stat, am stat, până când mi se pare că am început să mor.

ÎNTOARCEREA LA STAREA PRIMORDIALĂ

de GEORGE BĂDĂRĂU

Confuzia real-ireal, starea hipnotică, umanizarea vegetalului sunt câteva din trăsăturile liricii lui Miron Kiropol, volumul **Solitudinea lui Eros**, Bucureşti, Editura Albatros, 1998. Lipsa muzicii, a armoniei, din vina oamenilor care uită să-şi apropie gura de flaut va grăbi apariţia singurătăţii. În această atmosferă somnambulă, poetul are impresia că s-a întruchipat din fiinţe înaripate, din „culisele de piatră" ale înţelepciunii. Până şi în materia degradată până la cenuşă se identifică, într-o oarecare măsură, cu **heruvimul** din vatră. Vinovat de toate acestea pare să fie Dumnezeu, care l-a „rănit" de mic, alăptându-l.

Într-un poem se amestecă sunetul, culoarea şi mirosul, ca în texte **simboliste**, în imaginea unei **crizanteme** (dublura poetului), undeva în vecinătatea morţii, unde spinul purifică: „Prin întuneric umblă cu bâlbâiri pe ochi/Sunetul frământat al unei crizanteme/ E masca mea, dublura ce mă teme/ Şi sfârtecă-nflorirea care e somn de rochii//Iubito, iarăşi cu moartea mă adăpostesţi/ Pe lângă tihnă, în curăţia ce o cunoaşte spinul" (**În curăţia ce o cunoaşte spinul**).

Pruncul regesc poartă în el însemnul puterii, al aspiraţiei spre înălţimi, în timp ce **ordinea** firească a lucrurilor devine o obsesie, o teroare, iar echilibrul sugerat de **balanţă** se restabileşte greu în momente de răscruce: „Nerăbdarea se pierde când săruţi vulturul/În tine, pruncule regesc/Şi liniştea ordinelor care ţin în braţe regatul/Te muşină, te îmbălsămează/Astfel înalţi stabilă balanţa/La îndrăzneala din răscruce" (**Şi citadela mă încântă**).

În jocul iluzoriu al existenţei oraşului, cu alternanţă de apropieri şi îndepărtări, poetul, îngenuncheat de propria-i glorie, are revelaţia dureroasă a unei adevărate Mecca: „Burgul se-apropie de mine/Se îndepărtează, iarăşi mă ia în braţe/Mă încumet să surâd, dar uit cum se surâde/Ce faimă îndurerată m-a învins!" (**Faima**).

În vegetaţia marină, personajele mitologice continuă aceleaşi ritualuri, nebunii sălăşluiesc pe lângă florile închipuite de un orb, iar poetul îşi acordează lira la fel de sfios: „Zice un glas apropiind polipii/Meduzele, urzici căzând polog/Pe sânii Afroditei, urlă ştirbii/Nebuni pe lângă rozele din orb/Alteţă m-a făcut mama din flori/Şi mă înfăţişez tot sfiiciune/cu lira-n braţul care fierbe" (**Prin posedata risipire**).

Într-un alt poem, Eminescu se află în dialog cu fructele. Întoarcerea în timp, la starea primordială, la virginitatea tuturor începuturilor, reclamă un titlu de glorie, cu atât mai mult cu cât fiinţele moderne se dovedesc a fi naturi misterioase, în lumea esoterică: „Tată să-mi dai verdict de laur/Din această răzvrătire primordială/Răsturnare a Afroditei deasupra noastră/Şi feciorie din tot ce e în himen/Nu ai capăt nici sfârşit, se îngrijeşte/Infinirea să te cuminice/Iar noi cu tine suntem hierofanţi/În adoraţie luând poza trandafirului" (**Lui Eminescu**).

O dată cu venirea toamnei, natura se împuţinează sub aspect calitativ; o pană din zborul rândunicii rămâne spre aducere-aminte în singurătatea lui Eros, între chiparoşii care se proiectează invers spre cer, amintind de coloana mitică: „Mă depopulez privind frunza/Dată de septembrie zborului rândunicii/De acum voi păstra pana/Pe care coama ta rugineşte şi adapă/Solitudinea lui Eros între aceşti chiparoşi/Descărnându-şi la cer rădăcinile" (**Solitudinea lui Eros**).

Obsesia morţii este exprimată subtil, prin analogii cu **podeaua neagră**, cu **noaptea**; doar rămăşiţele istoriei şi existenţa divinităţii în fiece cuvânt mai dăinuie: „O podea neagră, forma mea poftită/Noaptea e toată voce, toată mutism/Singură inima din acest istm/Din urmă al istoriei/Şi rana lui Dumnezeu în fiece cuvânt". (**Rana lui Dumnezeu**).

Neliniştit, poetul confirmă un presupus **portret** schiţat de concitadinii săi, în culori cenuşii, unde natura umană îşi pierde esenţa şi asistăm la o animalizare forţată sau, alteori, la dispersarea în alte substanţe, în ordinea divină sau în cea terestră, la frontiera dintre real şi miraculos: „E adevărat că-mi rod unghiile/Că transpiraţia mea are mirosul de după rug/Dar ştiu că te presimt ca nimeni altul/Suport miracolul fiecărui pustiu/Pasc mărăcini, jupoi lighioane/Şi le înghit de vii eu însumi hrană lor//Să dau o raită prin cer/Mă face Dumnezeu carnea/Şi vinul din care guşti/Sunt covor, pat, scară/Pentru piciorul nelipsit de cuie al cavalerului"(**XXX**).

Îl atrage spaţiul **ocult**, spaţiul misterelor unde ucenicesţe cu genunchii în piatră, se iniţiază într-un joc secret până se înfioară prunii şi se produc înnoiri anatomice. Identificarea cu un iarmaroc, prin care trece un taur prăsind tot ce întâlneşte în cale, nu este întâmplătoare; în final, poetul dezvăluie **sursa divină**: „Mă bate gândul că sunt iarmaroc/Prin care trece scriptura de noroc/A taurului prăsind tot ce întâlneşte,/Dar fără act, numai cu suflarea/Ploii răvăşite de-atâta spasm/În patul, până la ceruri, din staul" (**Din staul**).

O posibilă **explicaţie** complică starea de lucruri în loc s-o limpezească, într-un labirint metaforic. Spre deosebire de umilinţele altora, obişnuiţi să stea cu mâna întinsă, poetul are o anume demnitate, speră într-un echilibru, care îl izolează (simbolul lacustrei), îl umple de spaimă, şi în acest gol are revelaţia personajelor mitice: „Mâna cere de pomană pietrelor/Fiecărei naţiuni pustiite/Dar a mea? Durabilă în sare/Se echilibrează lacustră/La spaima ei vidă mă uit vid/Sub zarea ei, zeii înfiaţi" (**Explicaţie**).

Într-un alt poem, imaginea unei doamne „învinsă" de-atâtea parfumuri este fascinantă; comunicarea se reduce la un şir de suspine, în condiţii de captivitate, într-o ţară nenumită: „Atâta parfum învins poartă haina ta/Şi nu ai limbă decât pentru a suspina/Printre gratiile care-ţi zăvorăsc mâinile/Prea frumoasă din patria logodită/Cu altă ţintă la fiecare tânără săgeată" (**La fiecare tânără săgeată**).

Mitul lui Narcis trebuie înţeles acum nu numai ca oglindire, ci şi ca metamorfoză în **dafin** (exponent al gloriei) şi în **melc**, obligat să se retragă în cochilie, spaţiu al claustrării şi al meditaţiei la nivel macrocosmic: „M-am revăzut în undă/Cu trupul tot un vreasc/Stau dafin să mă nasc/La duh să mă ascundă/A stelelor făptură//Bătrân poetul se trage/Fetus în melc/Şi rostogoleşte lumea/Până la prăpastie/La cel mai mărunt uruiut al afundului/Urlă în el fierea măiastră/Şi de pânzele păianjenilor îşi atârnă capul/Până la cer îşi vede sfâşierea/Până la Dumnezeu i se deşiră limba" (**Vreasc**).

Rar întâlnim perioade de acalmie, de curgere firească, unde domină melancolia, somnolenţa, destăinuirea în faţa poeţilor care au plecat în nefiinţă. Un amestec de umbre şi lumini întreţin situaţiile enigmatice: „Din nou sunt obosit şi fără somn/În liniştea cu umbră şi cu Domn/Un clopot unge al urechii Dom/Răsuflet împietrit cântă aroma"(**Aromirea lacrimei**).

Vegetaţia luxuriantă creşte acum în infern, vegetaţie în care s-au metamorfozat părinţii, păscuţi (în mod paradoxal) tocmai de porci. Seva înlesneşte legătura cu divinitatea, într-o aspiraţie spre înălţimi, aproape maladivă: „Plaiul îşi creşte iarba în infern/Şi porcii ne pasc/părinţii închişi în seva ei/Care se clădeşte înăuntru mirosind a ceruri/Al boalei noastre" (**Ce alte veacuri**).

După decapitarea unei regine, a rămas în loc doar imaginea angelică a acesteia, surâzând spre gâde; a rămas o **surlă** prin care îngerii îşi fac simţită prezenţa, iar după aceea totul se transformă în pulbere cerească, spre dezamăgirea regelui: „Ea a murit, dar forma ei surâde/Pe buturugă, fără cap, spre gâde/Şi are chipul ei un chip de surlă/Prin care îngeri peste tigru urlă/ O pulbere cerească se alege/De membrele iubite iar de rege" (**XXX**).

Desigur, tentaţia de a-şi descoperi alcătuirea de altădată îşi află explicaţii obscure, iar formele materiale tind spre spiritualizare: „Învaţă-mă să fiu epavă/Care îşi caută alcătuirea/De altădată printre peştii spadă/Şi pentru ea cântă coralii/Se varsă nevăzutul, inexplicabil suc/În forma ce se roagă în spirit să o duc/Şi valurile umblă prin roşul arcându-se/Al mângâierii peste vestmânt" (**Arheologie**).

Dar **gloria** aparentă poate fi zdrobitoare. Deşi organele de simţ caută compania anotimpului proaspăt, valurile se apropie ameninţătoare, razele se înfig în „pietrele" dinăuntrul cărnii: „E laurul indecis de a-mi covârşi fruntea/Şi ochiul dat peste cap se uită la primăvară/Talazul e mai aproape de sfărâmarea mea/Îmi ung pielea cu muguri şi razele mă însoară/Cu pietrele dinăuntrul cărnii sale" (**E laurul**).

O meditaţie la mormântul poetului nepereche păstrează un fior melancolic. Astfel, martirul a fost răstignit după un ritual cunoscut, în cadrele unei mitologii, mărturisind că moartea este o formă de existenţă, integrată în marele cosmos: „Poetul melancolic, pe care l-am iubit/La fel ca pe Hristosul de mine răstignit,/Apare sub pilaştrii de mitologii/Spunându-mi că murirea de a fi/E îngerul şi poate pe-aripă să mă soarbă/Sub constelaţii într-o floare oarbă" (**La mormântul lui Eminescu**).

Aceeaşi melancolie şi într-o rugăciune pentru Bacovia. Printre lucruri, de o materialitate grea, monotonă, obositoare, apare silueta marelui poet, sau poate doar o nălucire, în concordanţă cu acelaşi „verde crud", de altădată. Dintr-o asemenea perspectivă se stabileşte o filiaţie cu autorul poemului **Plumb**, cel care generează o altă natură: „Aud în faptul zilei un susur de apă/Un tumult de ciocan frământând apropierea/Şi în depărtare aud/Vederea sau nevederea/Regeşti ale poetului/Acelaşi, neacelaşi verde crud, verde crud/Îmbălsămându-mă pentru veacuri/Sunt fiul tău, sunt natura/Celui din urmă har" (**Rugăciune pentru Bacovia**).

Nici **miturile biblice** nu sunt ocolite. Un dialog cu veşnicia, cu moartea este posibil după potop. De data aceasta încercarea de salvare a eşuat şi arca a fost sfărâmată de-un val: „Stau de vorbă cu tot/Ce-i acoperit de moarte/Muntele de odinioară avea o făclie/Prin care venea Arca/Şi mă sfărâmam de ea ca val divin" (**Oceanului ca pat**).

Se pare că nici un obiect care cunoaşte dimensiunea terestră nu se mai poate întoarce în haos. Neliniştile sunt exprimate într-o sumă de interogaţii şi tensiunea acestora rămâne constantă. Poetul nu poate rezolva nicicum acest conflict cu sine însuşi: „Ce voi face de azi înainte? Pe unde/Să mă mai întorc/În haos? de unde mă cheamă/Colocviul acestor lucruri căzute/În cea mai aspră prăpastie/De hohotul zilei arsă/Până la os?..." (**Invizibil**).

Şi mitologia greacă îi oferă surse de inspiraţie poetului **Miron Kiropol** - în special, rătăcitorul Ulise. Poetizează cu gura plină de „otrăvuri", buimac, plin de cioburi ale propriilor lucruri, cu mâinile încrucişate pentru ultimul drum, spre divinitate: „Am plumb între dinţi şi alte otrăvuri/Se varsă ca o singură zestre/În capul meu accesibil vântului/Norocul e umplut de cioburi/În culori neînsufleţite/Mâinile îmi sunt încrucişate, încă vii/Pe imensa ta unghie, Doamne" (**Liman e nebunia**).

O replică la **Luceafărul** lui Eminescu dobândeşte valenţe originale. Marele Creator este cel care, de data aceasta, sugerează o posibilă renunţare la condiţia veşnică; îşi imaginează o moară şi o morăriţă stând fericită pe genunchii morarului: „Dumnezeu hoinăreşte fără mine/Pe căile sudului şi portocala îşi bate joc/De pălăvrăgeala-mi cu orgoliul/Găseşte-ţi o moară şi fă-te muritor/Măcinând grâul ţăranilor beţi/Iar tu ţinându-ţi pe genunchi morăriţa/Zi-le stelelor să nu te prigonească decât cu matricea ei" (**Osul tău care continuă să cânte**).

Acum, sentimentul zădărniciei este mai puternic decât altădată. .Poetul se imaginează propriul lui vânat, în sălbăticia unei camere, în timp ce haosul hohoteşte cu indiferenţă, în faţa acestui gest necalculat: „Vagă dorinţa m-a îmbălsămat/Şi înlăuntrul mă cântă/Parcă-aş muri pe-un sălbatic pat/Vânându-mă, vânând a lumii pândă//Şi râde haosul desăvârşit în craniu/Demult arzând şi îngheţând arsură/Prin uluirea luminilor, ce straniu/În simplul gest de-a fi peste măsură" (**Pieirea**).

Analogia om-copac îşi are originea în mitologia autohtonă, în cultul **arborelui-sacru**, care face legătura cu **arborele originar** din mitul adonic. Deşi intuim un sentiment de prăbuşire, totul se desfăşoară cu o seninătate caracteristică ciobanului mioritic. Este convins că va continua să trăiască sub alte forme de existenţă, într-o altă lume: „Mă voi frânge de toate descărnat/Străluceşte umbra ramurilor pe trunchiul copacului/Şi eu privesc alarma de pe coaja/Mea arătând prin falie/Roşeaţa fragedă ca de obraji virgini.../Sunt divinul ce în ramură sunt/Ziua dintâi mereu a judecăţii" (**De toate descărnat**).

Nostalgic după trecut, după ţara naşterii, acceptă acest joc de-a viaţa şi dezvăluie contractele secrete cu Dumnezeu. În alternanţa blajină (întuneric-lumină) remarcăm **motivul dragonului** valorificat într-o simbolistică mai puţin cunoscută. Încolăcirea şarpelui în jurul gâtului îşi are explicaţii biblice, dar şi justificări în hermeneutica indiană.

Miron Kiropol continuă să rămână un personaj misterios.

VOCAȚIA LITERARĂ ȘI LIPSA DE VOCAȚIE

de ROMUL MUNTEANU

Mi-aduc aminte că în anii copilăriei într-un sat din Transilvania, i-am auzit adesea pe unii oameni spunând ceva despre tinerii care cântau frumos din gură, la clarinet sau la vioară, că **au dar, sunt dăruiți** și, mai rar, că au chemare. Astfel de calificative nu erau niciodată asociate cu unele meserii (zidărie, tâmplărie) în care oricât ar fi excelat meșterii, se spunea despre ei că sunt buni, pricepuți, meseriași etc.

Nu știu exact când a intrat în limba română cuvântul **vocație** (lat. vocatio-vocare), preluat de cărturarii noștri din franceză (vocation). Este însă cert că sub umbrela semantică a acestui termen s-au adunat mai multe sinonime, dintre care menționez: chemare, predispoziție, predilecție, aptitudine, dar, talent etc.

Oricum, atunci când C. Rădulescu-Motru a publicat cartea sa despre **Vocație** (1992), cunoscutul filosof al personalismului energetic nu avea în vedere toate aceste sinonimii. El pornea de la sensul de **chemare interioară** pe care-l raporta în primul rând la o vatră matricială. „Este cu vocație acela care corespunde pământului pe care trăiește". Gânditorul român are în primul rând în vedere pe făuritorii de civilizații și conducătorii de popoare. Dar sfera lui de referință nu se oprea aici. Spirit raționalist, C. Rădulescu-Motru nu privește vocația ca o chemare mistică, ci ca o împlinire a ființei umane prin muncă. Și pentru ca sensurile să fie și mai clare, autorul face o distincție netă între **omul de vocație** și **profesionist**. Primul se dedică din plăcere unui domeniu de activitate, potrivit înclinațiilor și aptitudinilor sale. Cel de al doilea lucrează din necesitate, satisfăcut doar de stimulentele materiale. Ambele categorii au însă unele elemente comune, cum ar fi, de pildă, travaliul depus și rezultatul verificabil printr-un obiect concret al muncii (carte, tablou, compoziție muzicală, construcție arhitectonică etc.)

Pornind, așadar, de la considerațiile de ordin general, enunțate de C. Rădulescu-Motru, încerc să lărgesc câmpul acestor ipoteze și consecințele lor posibile în spațiul creației artistice. Este timpul să precizez de acum că sunt conștient de faptul că cei mai mulți esteticieni și psihologi, preocupați de problemele creației artistice, vocație și talent, nu au putut depăși limitele unor aproximații deduse din mărturiile (jurnale, memorii, corespondență) scriitorilor și artiștilor în general. Factorii componenți ai procesului de creație și ai talentului (vocației) nu au putut fi explicați niciodată în mod satisfăcător. De aceea, asupra lor plutește încă o aură de mister, de proveniență mitologică sau semantică.

Atâta vreme cât teoreticienii literaturii, de pildă, au crezut în atotputernicia autorului (omniscient) asupra operei sale, subiectul a fost cel dintâi interogat asupra specificului talentului personal, a direcției vocației, ca și asupra sensurilor obiectului activității sale. Luându-se în calcul însă și cotele înalte ale inspirației, artistul era apreciat ca un personaj distinct față de oamenii obișnuiți. Dar în peisajul literaturii au început să apară încă de la sfârșitul veacului trecut scriitori ca Edgar Allan Poe, Baudelaire, Valéry, Mallarmé etc. care nu mai cred în mitul inspirației (divine), ridicând pe prim plan inteligența superioară, constructoare de artă.

Tudor Vianu cunoștea toate aceste deplasări de accente. De aceea, el scrie în **Estetica** sa că: „Părerea că artistul este un inspirat", adică o ființă care pune în joc alte facultăți decât acelea care sunt comune oamenilor, „vine către noi din adâncul Antichității, unde se găsea în legătură cu anumite reprezentări mitice". Este evident că esteticianul român nu neagă actul de inspirație. El îl laicizează, concepându-l ca un proces de iluminare, după un lung efort de concentrare. Oricum, în acest domeniu al aproximațiilor mi se pare firesc să vorbim de mai multe tipuri de inspirație, dintre care unul se bazează pe anumiți factori iraționali ai conștiinței, iar celălalt pe o luciditate extremă. La un capăt al acestei descrieri s-ar găsi Novalis și Hölderlin. La celălalt capăt se situează Poe și Mallarmé.

Și fiindcă am identificat **vocația** cu **talentul** și am conchis că acesta se bazează pe anumite aptitudini, putem avansa ideea că datorită înzestrării lor deosebite, artiștii nu se deosebesc în planul creației numai față de alți oameni obișnuiți; ei se diferențiază în mod firesc și unii de alții.

Ideea că vocația artistică se împlinește la **maturitate**, etapă variabilă și ea de la un creator la altul, pare a fi aproape unanim acceptată. Fără îndoială că excepțiile nu au lipsit, Rimbaud nefiind unicul caz. Dar trebuie să concedem că există domenii de creație favorabile unei afirmări premature, încă din anii copilăriei. Giotto și Van Dayck s-au remarcat în pictură încă de mici copii. Același fenomen s-a manifestat și în muzică, exemplele lui Mozart, Haydn și Mendelsohn fiind și ele, la fel de elocvente. Talentul precoce nu duce la renunțarea la studiul domenial, nici la cultura generală. Travaliul bine ghidat rămâne, de asemenea, o necesitate. Talentul precoce din unele zone de creație ilustrează un produs de scurtcircuitare, ce înlătură anumite etape inițiale mai lungi. El demonstrează de asemenea, că în unele genuri de creație, arta și cultura nu se găsesc în raporturi de determinare reciprocă obligatorie. Există, bunăoară, **poeți de glandă**, cu o cultură literară sumară, care au scris versuri autentice (Mircea Dinescu, Angela Marinescu etc.), așa cum putem întâlni intelectuali români eruditi, care au realizat doar o poezie minoră (T. Vianu, G. Călinescu, Perpessicius). Faptul acesta dovedește că vocația lor era într-un alt plan de creație, în care s-au și confirmat.

Îmi îngădui să presupun, fără intenția de-a provoca anumite susceptibilități, că în unele cazuri, cultura poate avea după un anumit timp efecte de perturbare asupra talentului nativ (Ion Alexandru, Mircea Dinescu). La polul opus se găsesc însă scriitori a căror erudiție poate fertiliza talentul natural (Ezra Pound, Borges, Joyce etc.).

Dar situațiile cele mai numeroase și, totodată, cele mai nefericite se configurează atunci când unii autori cred până la bătrânețe într-o vocație iluzorie. Mecanismele vieții noastre psihice care ne ajută să explicăm geneza și durata unei vocații imaginare sunt puține și discutabile. Ele constituie singurele motivații pe care ne putem întemeia. Unii analiști ai vieții noastre psihice (N. Dracoulides), preocupați de procesele de creație, au emis ipoteza unui **talent infantil** sau **adolescentin**, stimulator a impulsurilor de-a scrie, picta, face muzică. Tipul acesta de talent este foarte răspândit. Dar la maturitate, el dispare în cele mai multe cazuri, fără regrete. Dar persistența talentului după această perioadă, confirmă autenticitatea lui. În cazurile de nevroză a creației, el se prelungește prin unele manifestări minore, la limita de jos a artei. Se pare că aici rezidă sursa iluziei vocației creatoare, când unii oameni continuă să scrie sau să picteze, pseudoarta lor făcându-i să se declare neînțeleși sau persecutați. De aceea, aceștia se retrag în anumite cercuri (cenacluri) de amatori, se elogiază reciproc și adeseori îi denigrează pe creatorii de succes, convinși fiind că dreptatea este de partea lor. Adeseori, volumele de versuri (mai rar proza) se adună și pe ele se clădește vocația iluzorie a acestor neînțeleși nefericiți, gata să-și rateze viața prin obsesia unei **false chemări**. Ei se găsesc peste tot, indiferent de gradul de civilizație și cultură a țării respective. Unii sunt foarte săraci, alții, provenind din cercurile oamenilor bogați, capabili să-și întrețină această plăcere maniacală prin investiții bănești. Producția lor rămâne pseudoarta, chiar dacă uneori este susținută de o critică de bunăvoință, strict conjuncturală.

Atât scrierile de acest gen, cât și operele de valoare, demonstrează că proba vocației autentice trebuie căutată în **operă**, nu în cheile biografice ale autorilor. Indiferent cât de mare este experiența de viață, gradul de sinceritate și profunzimea emoțională, atunci când înzestrarea artistică lipsește, rezultatul travaliului rămâne minor. Nu putem contesta faptul că travaliul insistent, grefat pe un talent minor, nu s-ar putea solda cu unele realizări pozitive. El poate da manufacturieri literari, poate chiar buni **profesioniști** (pictori de gang), cum spune C. Rădulescu-Motru, dar nu creatori de vocație.

Relația dintre literatură și nonliteratură sau dintre artă și nonartă nu se poate întemeia pe criterii strict obiective. Dar ambiguitatea aceasta nu trebuie să deruteze pe nimeni și nici să întrețină false speranțe. În domeniul literaturii, de pildă, funcționează un fel de darvinism natural prin care operele majore le anulează pe cele minore, chiar și fără intervenția criticii.

dumitru solomon:

„FĂRĂ ISTERIE“

Maria Laiu: Mulţi scriitori spun că după evenimentele din '89 scriu mai puţin, din cauza invaziei informaţionale, a schimbării ritmului de viaţă... Scrieţi mai mult sau mai puţin în vremea din urmă?

Dumitru Solomon: Evident că scriu mai puţin. În primul rând, din cauza vârstei. În al doilea rând, din cauza dispariţiei uneia dintre importantele ţinte-stimul ale dramaturgiei - totalitarismul - şi mai ales din cauză că sunt foarte ocupat cu editarea revistei „Scena“. Ceea ce nu înseamnă că nu mai scriu *deloc*.

M.L.: Dacă cea mai bogată „sursă de inspiraţie“ a pierit, unde vă găsiţi ideile, personajele?

D.S.: Nemaiputând apela la subiecte sinuoase, care să ocolească şi să păcălească cenzura, trebuie să abordez scheme pure de teatru precum qui-pro-quo-ul, farsa, imbroglio-ul... care nu implică neapărat o adresă precisă, o anume substanţă politică. Deşi de politic şi de scarlatină nu te poţi feri.

M.L.: Scrieţi la comanda unor regizori, a unor teatre?

D.S.: *Şi* la comandă. În momentul de faţă, a scrie teatru de dragul scrisului înseamnă a risca să rămâi departe de scenă. Altfel se alcătuiesc astăzi repertoriile, altă atmosferă şi alt tip de relaţii se prefigurează, acum, între dramaturgi şi teatre. E bine să ai - dacă ai - o comandă de la un teatru. În acest fel poţi răspunde nevoilor instituţiilor respective... Bănuiesc că următoarea întrebare va fi: „De ce nu se joacă unele piese?“ Răspunsul este: tocmai de aceea. Unele texte nefiind scrise la cererea vreunui teatru, presupun că teatrul (teatrele) nu are (au) nevoie de ele.

M.L.: Colaboraţi efectiv la realizarea spectacolelor cu piesele dumneavoastră sau, după ce predaţi textul, aşteptaţi liniştit invitaţia la premieră?

D.S.: În general sunt deschis ideii de colaborare şi, nu numai atât, îmi şi place să colaborez cu teatrul, nu pentru că ştiu că aşa se cuvine, că aşa este politicos (să-ţi faci singur modificările solicitate), ci pentru că este palpitant să iei contact cu mecanismul realizării unui spectacol, să înţelegi ce se potriveşte şi ce nu actorilor; între altele, ar fi extrem de neplăcut să-i descopăr pe actori mestecând pietre în loc de replici.

M.L.: Aţi atacat, în timp, cam toate zonele dramaturgiei : comedie,

dramă, aţi scris chiar şi o piesă intertextualistă...

D.S.: Mai multe...

M.L.: Atunci, una a fost premiată şi a fost pusă în scenă...

D.S.: Mai multe... **Între etaje** este tot o astfel de scriere şi a fost jucată în patru teatre.

M.L.: Aveţi subiecte, teme preferate? Care este piesa ce v-a rămas mai aproape de suflet?

D.S.: N-aş putea spune. Sunt perioade în care simt nevoia să mă apropii de anume teritorii, în care îmi place mai mult sau mai puţin un anume tip de text sau o anume specie dramatică. Dacă stau şi-mi privesc, fără prejudecăţi şi fără exces de modestie, lucrările - era să spun **opera**, dar m-am oprit! - din trecut, sunt oarecum egal atras de fiecare în parte, chiar dacă nu toate au fost egal de izbutite. De fapt, această atracţie nu este neapărat legată de un anume rezultat, ci de starea în care se întâmplă să scrii şi, încercând să-mi amintesc, cred că toate stările prin care am trecut în vreme ce scriam erau plăcute.

M.L.: Ce reprezintă trilogia în cadrul scrierilor dumneavoastră?

M.S.: Te referi, probabil, la piesele cu filosofi. Trilogia este, de fapt, o tetralogie, dacă nu chiar pentalogie, pentru că în afara lui **Socrate**, **Platon** şi **Diogene câinele** există şi **Arma secretă a lui Arhimede**, şi **Elogiul nebuniei** - toate putând fi aşezate în suita textelor despre filosofi.

M.L.: Care credeţi că este acum situaţia reală a dramaturgiei româneşti?

D.S.: Acum şi întotdeauna, situaţia dramaturgiei noastre a fost/este vitregă. În general, nu pentru dramaturgia românească s-au unit toate forţele artistice ale teatrului, nu texte româneşti au montat cei mai buni regizori şi au jucat cei mai talentaţi actori...

M.L.: Şi totuşi Dan Micu şi Horia Lovinescu au lucrat foarte mult împreună...

D.S.:Şi bine! Şi eu am lucrat bine cu cei mai mulţi dintre regizorii care mi-au montat piesele. Asta, în particular. În general, însă, soarta dramaturgiei autohtone nu este de invidiat (nici măcar când dramaturgul este Caragiale).

M.L.: Credeţi că o stimulare - de ordin financiar, firește - din partea Ministerului Culturii, să zicem, ar putea îmbunătăţii această situaţie?

D.S.: Întrebarea care se pune este dacă merită întotdeauna să se investească mai mulţi bani în dramaturgia românească. Oricum, piesele bune se joacă. Ştii cumva vreun text excepţional care nu se joacă?

M.L.: Ştiu că, în perioada anilor '90 - '95, piese străine uşurele erau jucate numai pentru că erau străine, în vreme ce dramaturgia românească era cu totul ignorată...

D.S.: Posibil. La această oră, însă,crezi că există piese româneşti de valoare care îşi aşteaptă rândul să ajungă pe scenă? În general se face mult tapaj - şi e normal să se facă! - în jurul regimului protecţionist de care ar trebui să beneficieze creaţia dramaturgică românească. Repet, e normal! Şi dramaturgii francezi vor să li se joace piesele în teatrele franţuzeşti, şi englezii la fel. Acolo se şi joacă. Ceea ce nu mă împiedică să mă întreb din nou: avem noi o dramaturgie atât de puternică, atât de

interesantă, atât de valoroasă încât să merite un statut protecționist? La urma urmei, piesele bune se joacă. (De altfel, se joacă și foarte multe piese românești proaste.) Lupta dramaturgilor pentru prioritatea piesei românești trebuie dusă corect, fără excluderi, ostracizări, infatuări, într-un cuvânt, fără isterie.

M.L.: Totuși, sunt destul de multe piese care, deși premiate, nu ajung pe scenă...

D.S.: Pentru că, deseori, criteriile care prezidează premierea unor texte nu coincid cu exigențele de teatralitate. Sunt premiate uneori texte excelente ca literatură și nule ca scenicitate. Din jurii fac parte și critici literari, care nu au neapărat în vedere concordanța dintre valoarea literară și cea dramatică. Ar fi de dorit prezența în jurii și a unor regizori, actori, directori de teatru.

M.L.: Credeți că un dramaturg poate face abstracție de scenă, mulțumindu-se numai cu publicarea pieselor sale, eventual cu unele premii? Poate asta să-i satisfacă orgoliul de creator?

D.S.: Este ceva să-ți poți adăuga la *curriculum vitae* unul sau mai multe volume, unul sau mai multe premii, să capeți și niște bani din asta. E mai bine decât să nu te alegi cu nimic. Cât despre satisfacerea orgoliului, depinde de orgoliul fiecăruia.

M.L: Nu cumva mulți dintre dramaturgii tineri scriu rămânând departe de realitățile scenice și asta, evident, îi ține departe de teatru?

D.S.: Nu știu exact. E drept că unii autori provin din rândul poeților, prozatorilor și scriu așa cum sunt obișnuiți să scrie literatură - care, uneori, poate fi teatru de bună calitate, alteori, nu. Dar au apărut și dramaturgi care cunosc regulile teatrului, provenind chiar din interiorul lui. Sunt studenți la regie care au avut piese premiate în cadrul Programului DRAMAFEST și care apoi au fost jucate (Andreea Vălean, de pildă, autoarea piesei **Eu când vreau să fluier, fluier**, regizată de Theodor-Cristian Popescu la Teatrul Național din Târgu-Mureș).

M.L.: Țineți un curs de dramaturgie la UATC, studenților de la Regie. Ce-i învățați pe viitorii directori de scenă?

D.S.: Să nu fie infatuați, să nu creadă că vor putea suplini prin forțe proprii toate compartimentele unui spectacol - mă refer în special la cel al dramaturgiei. Asta nu înseamnă că am și succes, pentru că ei sunt de acord cu mine în anul I, când le sunt profesor, iar după absolvire constat că primul lucru pe care-l ignoră sau îl distrug este textul. În asemenea cazuri nu mai am cum interveni, decât, eventual, în scris.

M.L.: În vremea din urmă, teatrul a pășit tot mai mult spre imagine...

D.S.: A pășit și s-a și întors! A avut un moment de exaltare imagistică, dar în ultimii ani a început să se apropie din nou de text. Chiar și teatrul care se poate dispensa total de dialog, fiind operă gestuală, vizuală, precum cel făcut de Dan Puric, tot are la bază un text, un scenariu, o piesă. Și spectacolele de dans, cu atât mai mult cele de teatru-dans, au o poveste. Cred că nu există teatru instinctual.

În general se face mult tapaj - și e normal să se facă! - în jurul regimului protecționist de care ar trebui să beneficieze creația dramaturgică românească. Repet, e normal! Și dramaturgii francezi vor să li se joace piesele în teatrele franțuzești, și englezii la fel. Acolo se și joacă. (De altfel, se joacă și foarte multe piese românești proaste.) Lupta dramaturgilor pentru prioritatea piesei românești trebuie dusă corect, fără excluderi, ostracizări, infatuări, într-un cuvânt, fără isterie.

M.L.: De ce ați părăsit revista „Teatrul azi"?

D.S.: De mizerie! Nu mai puteam scoate revista din cauza lipsei banilor. Nu mai existau fonduri nici pentru tipar, nici pentru hârtie, nici pentru salarii, nici pentru plata telefonului, nici pentru plata chiriei, nici pentru difuzarea revistei. Dar ce să difuzezi când nici nu se mai tipărea?

M.L.: Credeți că revistele de specialitate și chiar teatrele se pot dispensa de ajutorul statului, trăind numai prin forțe proprii și prin sponsorizări?

D.S.: Să nu ne facem iluzii: un domeniu atât de important pentru viața spirituală nu poate renunța la subvențiile statului. Nu se poate imagina că actul cultural - care necesită și foarte multe fonduri - se poate bizui numai pe bani particulari. Va trebui să înțelegem, totuși, că, treptat, statul își reduce fatalmente cota de participare și va trebui să descoperim noi surse de venituri.

M.L.: Ar putea deveni - un teatru sau o revistă culturală - profitabile?

D.S.: Profitabilă în sensul propriu al cuvântului cultura nu poate deveni pentru că nu produce bomboane, bere sau tractoare. Dar trebuie să avem în vedere, dacă nu *exclusiv* aspectul profitului, măcar *și* pe acesta. Există, de pildă, o societate particulară, numită SMART, care produce spectacole de anvergură. Sigur că o astfel de firmă, fără a fi subvenționată de stat, se asociază totuși - în demersurile sale - cu instituții bugetare. Este evident că, pentru ca teatrul să trăiască exclusiv din profit, biletele de intrare la un spectacol ar trebui să coste 100-150 de dolari. Asemenea prețuri sunt utopice. De altfel, nici în Occident nu poate fi vorba de o cultură total independentă de stat. În afară de sursele direct-bugetare, există diverse fundații, asociații, societăți care contribuie la existența în condiții decente sau de-a dreptul înfloritoare a culturii.

M.L.: În ce măsură apariția altor reviste de teatru ar fi dăunătoare revistei „Scena"?

D.S. O concurență reală nu poate fi dăunătoare; este chiar necesară pentru că te obligă să fii mereu bun. Concurența nu trebuie privită pieziș. E nevoie de cât mai multe publicații de specialitate pentru că numai în felul acesta poate fi înfățișată din mai multe unghiuri și prin mai multe filtre mentale activitatea culturală/teatrală de la noi. În același timp, însă, trebuie spus că existența a prea multe reviste de teatru poate duce la inflație, pentru simplul motiv că cititorul român nu poate să le cumpere pe toate. Chiar dacă sunt în general ieftine, ele devin prea scumpe pentru buzunarul cititorilor, cu atât mai mult cu cât majoritatea acestora sunt tineri.

M.L.: Totuși, revista „Scena", de pildă, costă doar 10.500 de lei, adică mai puțin decât un caiet-program de spectacol.

D.S.: Costă într-adevăr puțin... Dar dacă ar exista zece reviste de teatru, chiar și cu același preț? Cititorii, săracii, ar trebui să opteze pentru una-două, nu-i așa?

Interviu realizat de
Maria Laiu

vasile romanciuc

Bibliotecile

Lui Leo Butnaru

Aici vine sufletul
să se bucure, gândul
să muncească, vederea
să împrumute lumină

aici, în această oază
împuţinând deşertul
şi deşertăciunea,
înmulţind iubirea, speranţele

*

dacă n-ar fi, nu s-ar povesti,
dar este:
timpul dinlăuntrul unei biblioteci
este altul dsecât cel din afara ei
aici, într-o zi, creşti cât alţii,
din afară,
într-un an, într-un veac, într-o
viaţă,
aici este
**Tinereţe fără bătrâneţe şi
viaţă fără de moarte**

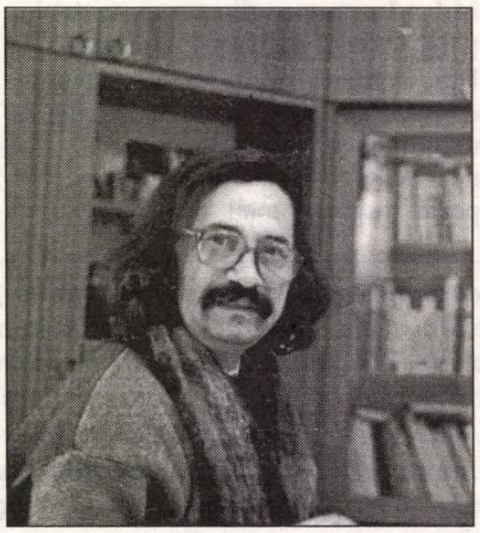
*
biblioteci-teci
pentru săbiile ascuţite
ale spiritului,
pentru săbiile neruginătoare
ale cuvântului -
aşa ar fi zis Alexandru Macedon
după ce a văzut în vis
viitoarea Bibliotecă
din viitorul oraş Alexandria

Cad lin litere

Sunt purtător de cuvânt al
tăcerii.

Plouă curat, cald, cad lin litere
din alfabetul ceresc -
dacă aş putea alcătui din ele
cuvinte,
aş trăi bucuria unor poeme de
dragoste
dumnezeieşti.

Visez de mult o poezie de
dragoste,
o poezie neobişnuită,
în care sentimentele pot fi citite
şi înţelese
fără dicţionarul de neologisme,



fără dicţionarul de arhaisme.

Sentimente care se văd
graţie propriei lor lumini.

Sentimente care,
pentru-a se face-auzite,
nasc liniştea mai întâi.

Sunt purtătorul de cuvânt al
tăcerii.

Un izvor însetat

Aş vrea să nu se mai întrerupă
visul acesta - tu şi eu...
e ca un film de dragoste după
scenariul lui Dumnezeu...

mi-e dor... mi-e dor de-o privire
a ta,
de-un zâmbet al tău mi-e dor...
e ca şi cum un izvor ar înseta
şi ar bea apă din alt izvor...

tu şi eu... clepsidră din două
inimi -
nu măsoară timpul, preface
iubirea în veşnicie...
ce-i iubirea? ce-i iubirea? nu ştie
nimeni...
Dumnezeu ştie...

Temă (teamă) basarabeană (II)

Prut -
trup
rupt

Temă (teamă) basarabeană (III)

Bunelul meu Iustin
era pescar.
Mama îşi aminteşte
O vorbă a lui,
plină de-adâncă tristeţe:
„În râurile de hotar,
în râurile de hotar,
peştii
mor de bătrâneţe...
peştii
mor de bătrâneţe
în râurile de hotar,
în râurile de hotar..."

Bunelul meu Iustin
era pescar.

Cândva, în Poiana Albastră

Te iubesc în taină,
ca un nebun,
Lună rece...
Poate ne vom întâlni cândva
sus,
în Poiana Albastră...

Te văd jos, la fereastră, şi -
fericit -
îţi zic: *tu*...

Dar urci iar în ceruri... Şi...
trist -
îţi zic:
Dumneavoastră...

HERVAS DESPRE LIMBA ROMÂNĂ

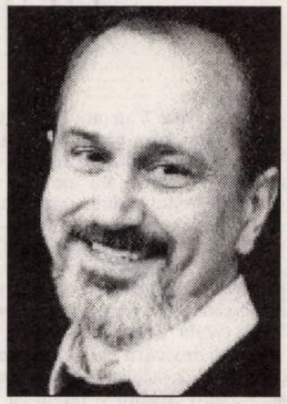
de MARIANA PLOAE-HANGANU

Călugărul spaniol Lorenzo Hervas s-a născut în 1735 într-o familie nobilă din regiunea La Mancha. A fost mult timp misionar în America, de unde revine în jurul anului 1767 şi se stabileşte în Italia, unde trăieşte până la sfârşitul vieţii (1809) ca bibliotecar al Vaticanului. În calitate de misionar, Hervas învaţă multe limbi şi este impresionat de diversitatea lor; cu ajutorul altor călugări adună un mare număr de cuvinte. Aşa se naşte dorinţa de a scrie o lucrare de mari proporţii, „o istorie a progreselor spiritului omenesc de la începutul existenţei sale fizice". Şi, într-adevăr, abatele Lorenzo realizează această enciclopedie, care poartă titlul **Ideea dell' Universo**, scrisă mai întâi în italieneşte şi tradusă apoi chiar de autor în spaniolă. Lucrarea apare la Roma în 21 de volume între 1778 şi 1787. Ultimele cinci volume ale acestei impresionante opere sunt, cum însuşi autorul le intitulează, un **Catalogo delle lingue**, deci un catalog al limbilor cunoscute la acea dată, dar în care autorul notează caracteristicile lor mai importante, afinităţile dintre ele şi diversitatea lor; traducerea spaniolă a acestei părţi este publicată la Madrid între 1800-1805 în 6 volume. Volumul întâi conţine limbile americane - cum le numeşte autorul, referindu-se la limbile vorbite pe continentul american înainte de cucerirea conchistadorilor spanioli; pe acestea le grupează în 11 familii. Al doilea volum este consacrat limbilor din continentul asiatic şi delimitează familia limbilor malaeze şi polineziene, stabilind înrudirea idiomurilor semitice; ultimele patru volume cuprind referiri la limbile europene.

Şi iată că în această lucrare, atât de importantă pentru lumea de atunci şi atât de des folosită şi citată, apar şi preţioase referiri la limba noastră şi la originea ei latină. Parcurgând paginile consacrate limbii române, observăm cum o personalitate ca aceea a lui Hervas - cum era considerat în vremea lui - înscrie, cu o jumătate de secol înainte de întemeietorul filologiei romanice, poziţia definitivă a limbii noastre între celelalte idiomuri neolatine. El afirmă: **„Limba latină este matricea dialectelor valah, italian, spaniol, francez şi portughez"** iar peste câteva pagini consemnează: **„Limba valahă şi moldavă sunt dialecte derivate direct din limba latină şi păstrate nealterate în Valahia... se ştie că aceasta este înconjurată de populaţii care vorbesc limbi diferite cum ar fi turca, greaca, ilirica, ungara şi teutonica"**. Nu mai puţin interesant este a urmări efortul autorului, ca prin diferite semne ortografice, să redea cât mai fidel sunetele caracteristice ale limbii române. Autorul mai precizează că limba valahă se vorbeşte în toate cele trei provincii care formau Dacia antică şi că ea conţine diverse dialecte care toate, probează originea sa latină. Abatele Lorenzo Hervas este de părere că limba valahă s-a depărtat cel mai mult de latină, dar că este destul de asemănătoare cu italiana, doar că în valahă cuvintele s-au „deformat" faţă de latină, mai mult decât în italiană şi mai puţin decât în franceză. Limba, spune autorul mai departe, „a primit numeroase cuvinte de la ruşi şi de la bulgari şi este scrisă cu alfabetul bulgarilor, iar serviciile divine se celebrează în slavonă". Citând o lucrare mai veche, o istorie a Dalmaţiei, apărută la Amsterdam în 1666, scrisă de Juan Luci, autorul precizează că valahii încă înainte de secolul al XI-lea îşi spuneau români şi nu valahi, pentru a demonstra şi mai bine descedenţa lor latină.

Observaţiile abatelui Hervas, referitoare la limba română, continuă cu alte interesante precizări; în mare parte acestea sunt juste şi dovedesc că încă de la sfârşitul secolului al XVIII-lea limba noastră formase obiect de studiu pentru eruditii vremii, iar noi, cei care o vorbim acum, avem datoria să-i păstrăm geniul şi specificitatea, fără să o îndepărtăm nefiresc de la tiparele iniţiale.

bujor nedelcovici



SPIRITUL DEVENIT TRUP

* Pasionantă lectura paralelă dintre Maître Eckhard şi Nietzsche.

Primul îmi provoacă o stare de linişte, seninătate şi încredere în tot ce reprezintă „au-délà des nous". Sau cum afirmă Eckhard: „Seule cette connaissance non connaissante maintient l'âme dans une telle suspension et la pousse pourtant à la chose".

Nietzsche este vital, dramatic, iar când citeşti o frază ca aceasta: „Nimic nu este adevărat. Totul este permis!" rămâi consternat şi te întrebi: „Dacă are dreptate."

Mă întorc repede la Maître Eckhard şi încep să-i ascult înţelepciunea şi tăcerea grăitoare...

21 decembrie 1992

* Peste câteva zile va fi Crăciunul şi Anul Nou: **1993**.

Anul viitor se va naşte un copil - un băiat - care va purta numele de Grégoire, adică Grigore. Numele meu, al tatălui şi al bunicului. Vreau (încerc) să păstrez totul în limitele unui fapt „normal şi natural". Uneori mă trezesc noaptea şi nu mai pot să dorm: bucurie, grijă, teamă, inutilitate, moarte... Moartea mea, moartea lui. ***Se va naşte pentru a muri...***

Poate un biograf - dacă se va găsi unul - va putea scrie: „Bujor Nedelcovici, scriitor, a murit la Paris într-o zi de vineri, o zi ploioasă şi friguroasă de toamnă".

De ce leg naşterea copilului de... moartea mea?

* A scrie sau a trăi? Avem arta pentru a suporta realitatea!

Până azi parcă nu mi-am trăit viaţa. Am citit-o într-o carte în timp ce scriam alte cărţi.

* Spiritul ia în consideraţie realul după ce evenimentul s-a produs şi îl alungă în trecut. Noi nu sesizăm desfăşurarea concretă a actelor noastre în durata lor reală, ci întotdeauna retrospectiv şi după ce s-au consumat. Aşa se explică senzaţia că ceva ne alunecă permanent printre degete şi nu aveam bucuria clipei. Ne aflăm sub imperiul duratei. **Fiinţa este Timp.**

22 decembrie 1992

* Indienii din America de Sud îşi exprimă revolta împotriva foştilor conchistadori în limba spaniolă: limba invadatorilor. Şi-au pierdut chiar şi limba! Nobila şi profunda indignare rostită cu ajutorul cuvintelor impuse de stăpâni... .

* S-ar putea scrie o carte despre evoluţia societăţilor după modul în care au evoluat mijloacele de tortură: lapidarea, tragerea în ţeapă, tragerea pe roată, ghilotina, împuşcarea, gazarea, foametea, scaunul electric... Diferenţele istorice ar fi foarte mici, singura deosebire s-ar reduce doar la rapiditatea sfârşitului. Ne aflăm în epoca dominată de tehnică, chiar dacă în Africa se mai ucide cu maşeta sau cuţitul...

* Clovnul - personajul din viitorul meu roman, ***Provocatorul*** - se uită mereu la mine din tabloul prins de perete. Aceeaşi privire uimită, interogatoare, ironică, cinică... Parcă m-ar întreba: „Crezi că o să reuşeşti să mă întruchipezi într-un roman?" **Întruchipare!** Spiritul devenit trup! Ce fericit aş fi să termin acest roman în care să pot râde! Să râd de tot ce am trăit şi am luat în serios până acum. Doamne ajută-mă!

3 ianuarie 1993

* Este prima oară când ştiu dinainte câteva evenimente care se vor produce în acest an. La 16 ianuarie căsătoria cu Carmen. Naşii vor fi Olivier Mongin şi Paul Barbăneagră. În aprilie se va naşte copilul. Incredibil! Şi poate o nouă carte va apărea la „Actes Sud".

Începutul (**ab initio**) nu numai al unui an nou, ci o nouă perioadă a vieţii mele. Surpriză, uimire, curiozitate, teamă, speranţă şi în special... un început dar şi un sfârşit.

Îmi pregătesc sfârşitul...

* Ieri am cumpărat de la Librăria „Gilbert" **Istoria filosofiei**. Când am plătit, am văzut o fată teribil de frumoasă. Am privit-o cu atenţie. Ea a întors capul şi a simţit că am remarcat-o. Am „comunicat" fără să rostim nici un cuvânt. Reţeaua invizibilă de „semne, sunete şi culori" ce se poate naşte instantaneu între două fiinţe îmi dovedeşte încă o dată că dincolo de existenţa reală se află o dimensiune inefabilă, inexprimabilă, indefinită şi infinită.

În acele clipe, între mine şi acea tânără era doar Dumnezeu.

* Tot ce se petrece acum în fosta Iugoslavie, Etiopia, Cambogia, Irak este rezultatul dispariţiei conflictului dintre fostul imperiu sovietic şi cel american. Asistăm la o dezmembrare a statelor - asemănătoare cu cea produsă după primul război mondial când imperiul Austro-Ungar s-a dizolvat - până când un nou echilibru se va instaura şi va pune capăt neînţelegerilor locale.

De ce nu se poate trăi fără stăpâni?

* **Reacţia gloatei** (hoardei) = grupuri restrânse sau fiecare pe cont propriu.

Reacţia unui popor = unitate naţională, statală, de atitudine şi mentalitate.

Poporul român a cunoscut unitatea naţională după 1865 - Ioan Cuza - şi cea statală după Independenţa din 1877. Într-un secol se poate forma o conştiinţă morală, cetăţenească şi spirituală? Da! A fost însă din nou întreruptă brutal după 1944 până în 1990. Aproape o jumătate de secol.

Totul luat de la capăt! Poate de aceea uneori reacţia actuală este a unei hoarde...

ULTIMUL OPTZECIST

*Despre Valentin Emil Muşat, Mircea Martin ne informează - pe ultima copertă că ar fi „chiar ultimul optzecist". El debutează cu mare întârziere faţă de toţi ceilalţi colegi de generaţie poate şi dintr-o mai mare exigenţă estetică şi - nu în ultimul rând - dintr-o funciar-temperamentală îndoială faţă de crezul propriei generaţii... Aceasta se poate observa, după precizările aceluiaşi Mircea Martin, în **spiritul său ludic** care „nu vizează numai poezia tradiţională, ci însăşi unda lirică din poezia acelor ani"... Abia integrat mişcării şi el întrevedea şi posibila despărţire de aceasta. Aş dori să mai menţionez în acest palid crochiu şi faptul că poetul este profesor de literatură la Vălenii de Munte şi - de curând - redactor şef la revista **Accent** - apărută în primăvara acestui an (nr. 1, mai 1998), al cărei program constă în promovarea **sensibilităţii, emoţiei**, respectiv: **valorii estetice**, favorizând „civilizaţia modernă şi buna cuviinţă culturală"...

Revenind la volumul său de debut (**Poet de formula unu**, apărut tot în primăvara acestui an, la Editura Viitorul românesc) ţin să arăt că el se înscrie sub semnul lui Bakonski (cel din **Corabia lui Sebastian**) de cultivare a unei ambiguităţi vaticinare: „ne îndreptam undeva sau poate ne întorceam dintr-o agonie" - foarte potrivit cu situaţia nu numai a sa, ci şi a generaţiei din care face parte. Altundeva, el mai aminteşte printre paradigmele posibile şi de protestatarul Dimitrie Stelaru.

* Volumul de debut al lui Valentin Emil Muşat este de fapt o plachetă, însumând treizeci şi şapte de poeme, prin care el se recomandă drept un împătimit slujitor al cuvântului (al cuvântului, nu cu înţeles johanic de **logos**, ci cu cel de **cuvânt** cu înţeles figurat - parte componentă a imaginii artistice). Poezia liminară este un **avertisment** - de atenţionare a presupuşilor lectori - asupra modalităţii specifice, ce-l particularizează în sânul generaţiei optzeciste. Pornind de la protestul general - de întoarcere programatică spre cotidian -, poetul îşi asemuieşte propriu-i demers poematic cu „un oraş prin care te plimbi/ în voie cu mâinile în buzunare", fapt pentru care îşi avertizează cititorul să fie atent ca să nu fie strivit de ceea ce el denumeşte prin sintagma „sensuri comune". Într-o altă poemă (cea care dă titlul plachetei) reia avertismentul din finalul poeziei liminare, insistând asupra modalităţii sale specifice: „cuvintele mele năpraznice - ne iniţiază poetul - trec peste nisipurile mişcătoare/ale sensului comun" - **id. est** „o idee/personală şi totuşi comună", augmentată ironic şi de utilizarea „retoricelor seci", cantonate în „cuvinte străbune" (**După mine tot eu**). În sfârşit, într-un **autoportret** afirmă şi tendinţa de împăcare cu „obiectele din jurul (său)", ignorând învăţătura didactică ce se desprinde „din ultima/operă literară citită sub duş/tu nu eşti trist/ şi totuşi" - aluzie la versul final dintr-o binecunoscută poemă argheziană. Şi, ca să încheiem acest excurs, să amintim şi de o despărţire... „de Crohmălniceanu", cu adaosul că - prin vinele sale ar „curge sângele martirilor de la 11 februarie" (**Crăciun optzecist**).

* Cu privire la caracteristica poeziei sale ea nu poate fi alta decât **intertextualitatea** - de cochetare binevoitor ironică şi nelipsită de o anume gingăşie atât cu paşoptiştii (Cârlova, Alexandrescu, de pildă), precum şi cu cei de la sfârşitul veacului al XIX-lea şi începutul celui următor (Creangă, ploieşteanul Caragiale, Coşbuc, dar şi contemporanii din manualele de şcoală: Labiş, Zaharia Stancu), din care preia fără ghilimele, dar uşor recognoscibile versuri/citate devenite locuri comune şi „rostiri singulare", ce i-au lăsat „drept bunuri după moarte/capriţul şi un pamplezir imaginând o carte" (**Ieşirea la izerciţ**). El cochetează colocvial-ironic nu numai cu valorile naţionale, dar şi cu cele ale literaturii universale (europene şi americane), începând cu afinul lui Creangă - Rabelais, continuând cu Pascal (cel cu „trestie zveltă gânditoare"), dar şi cu blestematul Rimbaud sau cu întemeietorii absurdului (Beckett şi Ionesco), neuitându-l nici pe Hemingway, dar nici pe autorul **Unui veac de singurătate**, în ultimă instanţă despărţindu-se de toţi, cultura pentru el având înţelesul de ceea ce rămâne după ce ai uitat totul - regăsindu-(se) pe sine „întru poemul/dintâi care se refuză sieşi"...

N-aş vrea să trec nici peste încărcătura revoluţionară a unor versuri inspirate de natură, precum **Viaţa la ţară**, care începe cu versul cu aluzii la revoluţia cehă, din 1969: „primăvara vine întotdeauna de la Praga"...

*

* Cultivând „mersul peste virgulele destinului", cioplind din „limba de lemn"... „aripi pentru îngeri", de pe „pragul dintre iluzie şi realitate", clamând dorinţa unui **unic cuvânt** „pe care să-l arunc(e)/atunci când se va rosti/următorul", cum şi „libertatea/de a străbate singurătatea", Valentin Emil Muşat face dovada unui rafinament ludic cerebral, ironic şi deopotrivă autoironic, fără a pune zăgazuri sensibilităţii, cenzurată în poemele confraţilor săi... Autodefinindu-se drept „un sisif rostogolindu-(se) în (sine)", după o celebră parafrazare potrivit căreia „stilul e însuşi modelul" (**id. est**: optzecist), am convingerea că Valentin Emil Muşat mai are ceva de spus şi în mileniul care

DIN PERSPECTIVA LUI „UTILE DULCI

*Gramatica n-a fost întotdeauna o disciplină îndrăgită de către cei chemaţi să-i dezlege tainele, mai ales atunci când cei ce trebuiau să-i iniţieze pe novici se foloseau de nuia şi apelau doar la memoria mecanică, fapt pentru care ajunsese a fi apreciată drept „curat meşteşug de tâmpenie". Nu numai Creangă a denunţat metodele belfereşti folosite în şcoala din trecut, dar şi alţi clasici ai literaturii noastre, de pildă, Caragiale (în celebra schiţă **Un pedagog de şcoală nouă**, Delavrancea, Vlahuţă şi mulţi alţii).

Între timp, lucrurile s-au mai schimbat, metodele de predare şi învăţare s-au mai perfecţionat, belferii sunt pe cale de a dispărea... Gramatica - la rândul ei - s-a transformat dintr-o ştiinţă aridă, într-una apreciată nu numai ca deosebit de folositoare (utilă), dar în acelaşi timp plăcută - după recomandarea bătrânului Horaţiu, din versul 343, din arta sa poetică: **Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci** („toate sufragiile pentru cel ce ştie a îmbina folositorul (instructivul) cu plăcutul").

* O asemenea raliere la principiul horatian am constatat-o într-o apariţie recentă, cu titlul **Limba română** (Editura „Carminis") - cuprinzând **teste** propuse spre a fi rezolvate, pentru toate sectoarele gramaticii (vocabular, fonetică, morfologie, sintaxă, ortografie şi punctuaţie), destinată cu precădere celor ce se pregătesc pentru examenele de capacitate dar care - după opinia mea - poate fi consultată cu real folos de către toţi cei ce vor să-şi verifice sau să-şi corijeze cunoştinţele în acest domeniu.

Autorul acestei cărţi este o profesoară de la Piteşti, pe nume Carmen Iordăchescu, afirmată deopotrivă pe tărâm profesional (a obţinut toate gradele din învăţământ), cât şi ca **editor** (cu precădere de cărţi şcolare, dar nu numai!) şi nu în ultimul rând ca **autor** a numeroase lucrări, aria lor îmbrăţişând atât probleme de limbă (gramatică), de metodologie şi de literatură (în special cărţi de comentare a textelor literare propuse de către programele de învăţământ).

* **Altfelitatea** recentei sale apariţii constă - după opinia mea - în corelarea problemelor de limbă cu cele de literatură, după cum în comentariile literare anterioare, Carmen Iordăchescu insista pe larg asupra limbii literare a autorilor comentaţi ca mijloc de realizare a unor imagini memorabile despre lume şi despre viaţă...

Propunând - în prima secţiune a cărţii - nu mai puţin de 280 de teste pentru verificarea cunoştinţelor, urmate de **teste recapitulative** şi **pentru analiză**, Carmen Iordăchescu apelează pentru ilustrare la citate selectate din operele scriitorilor din aproape întreaga noastră literatură, începând cu folclorul, continuând cu scriitorii paşoptişti (Bălcescu, Alecu Russo, Alecsandri), în continuare: Bolintineanu şi Nicolae Filimon, pentru a poposi pe larg asupra marilor clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale (mai puţin Slavici), urmaţi de C. Negruzzi, Al. Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, Coşbuc, Hogaş, Delavrancea, cum şi de scriitorii de la începutul secolului al XX-lea: Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voineşti, Gârleanu, Gala Galaction, Macedonski, Panait Cerna şi - în continuare: Bacovia, Minulescu, Arghezi, Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Panait Istrati, Topârceanu, Otilia Cazimir, Gib Mihăescu, Victor Ion Popa, Cezar şi Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, până la Mircea Eliade, Emil Cioran şi C. Noica... Nu sunt lăsaţi la o parte nici criticii, începând cu Titu Maiorescu, continuând cu Ov. Densusianu, E. Lovinescu, Perpessicius şi bineînţeles - G. Călinescu. Dintre scriitorii contemporani, de o mare atenţie se bucură textele unor Marin Preda, Fănuş Neagu, E. Barbu, Zaharia Stancu, fără a fi uitaţi nici Ivasiuc, Augustin Buzura, Petru Dumitriu, Radu Tudoran, Titus Popovici, Geo Bogza, Ştefan Augustin Doinaş şi Nichita Stănescu... Nu era deloc rău dacă autoarea îşi extindea aria de cercetare şi asupra generaţiilor mai noi. Probabil într-o altă ediţie!

Astfel se face că - însuşindu-şi temeinic problemele de gramatică, cei interesaţi se familiarizează cu textele alese din operele celor mai reprezentativi scriitori. Constat, de asemenea, că multe din textele propuse spre analiză se impun prin frumuseţea imaginilor sau a mesajului, prin originalitatea stilului, a viziunii şi a concepţiei (îndeosebi textele selectate din scriitorii clasici şi moderni). Preocupată de latura instructivă, autoarea nu pierde din vedere latura estetică şi nici pe cea educativă. Astfel, ca să ne referim cu precădere la scopul educativ (să nu uităm că această carte e destinată cu precădere elevilor!), constatăm că multe dintre textele alese au vădit caracter parenetic. De pildă: „E umilitor să te supui celor mai tari!" (Marin Preda); sau „Crezându-te că eşti mai mult decât eşti, nu vei înainta niciodată spre ceea ce îţi închipui că eşti" (N. Iorga); tot astfel: „Nimic nu rămâne identic cu sine!" (G. Călinescu) ş.a. Reţinem şi acest citat insolit din Eminescu: „E o axiomă a istoriei că tot ce e bine e un rezultat al cugetării generale şi tot ce e rău e productul celei individuale". Şi, nu putem încheia aceste citate propuse spre analiză fără a menţiona şi pe următorul din Titu Maiorescu: **„Şi, fiindcă a da înapoi e cu neputinţă, nouă nu ne rămâne pentru existenţa noastră altă alternativă decât a cere claselor noastre culte atâta conştiinţă câtă trebuie să o aibă şi atâta ştiinţă câtă o pot avea"** (**Testul 280**).

I-aş propune autoarei ca numele unor autori să fie reproduse **in integrum** şi nu prin abreviere. Astfel: **Panait Istrati** şi nu: **P. Istrati**, **Fănuş Neagu** şi nu: **F. Neagu**; **Nichita Stănescu** şi nu: **N. Stănescu** etc. De asemenea, fiind vorba de o carte de limbă, să se acorde o mai mare atenţie corecturii erorilor tipografice, care - din nefericire - se întâlnesc şi în această lucrare...

În concluzie, aş vrea să afirm că motivul pentru care am reţinut această carte pentru o consemnare într-o revistă de literatură e tocmai faptul că ea îmbină - aşa cum am precizat dintru început - **utilul cu plăcutul** (respectiv stabileşte conexiuni între **limbă şi literatură**), adresându-se nu numai unui public specializat (al celor ce se pregătesc pentru trecerea unor examene), dar şi tuturor acelora ce doresc să-şi verifice şi să-şi consolideze cunoştinţele de limbă (vocabular, fonetică, morfologie şi sintaxă), dar şi pe cele atât de controversate încă de ortografie şi punctuaţie...

Pagină realizată de **Simion Bărbulescu**

EXISTĂ UN POSTMODERNISM ROMÂNESC? (IV)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Văduvită (deocamdată) de postmodernitate, societatea noastră riscă, prin inflaţionara dezbatere asupra postmodernismului (categoric, un concept transplantat) să repete experienţa formelor fără fond. Să ne amintim că primul simptom al maladiei, potrivit lui C. Rădulescu-Motru, ar fi tocmai **fenomenul de faţadă**. Şi dacă „momelile civilizaţiei uşoare au foarte mare trecere la elitele româneşti", concluzia e limpede: mimetismul, scria Motru în **Cultura română şi politicianismul** (1904), este condiţia elitelor. Aşa fiind, interesul (zgomotos dar superficial) pentru postmodernism, afişat de elita noastră culturală nu probează şi o dezbatere de fond, interogând contextul. Nu credem că o discuţie serioasă despre postmodernism se poate purta dispreţuind ori aneantizând postmodernitatea. Dar alte voci nu leagă, condiţional, ivirea postmodernismului de un anume context socio-politic. Liviu Ioan Stoiciu (11, p.3) vorbea chiar despre **epigeneza** postmodernismului, arzând - în scurta noastră istorie culturală postbelică - etapele; alţii văd în presupusa reacţie de sincronizare erupţia unei „alte sensibilităţi", plutind în aerul epocii, nicidecum un mecanic impuls imitativ. În fine, ca **termen generic**, postmodernismul se dovedeşte „vast, generos, deschis", înglobând toate noile tendinţe (12). Pentru Alexandru Muşina, în pofida anunţatei „angajări existenţiale" (1, p.106), **postmodernismul** se vădeşte un proiect literar, nu existenţial (1, p.115). Iar în textul ce închide volumul, discutat, intitulat - ca un străveziu avertisment la un dilatat post-scriptum - **Paradisul din tomberon**, pentru a dovedi că incriminata „veselă confuzie" nu a fost alungată nici din contribuţiile domniei-sale, teoreticianul în cauză, discutând despre postmodernismul „made in Orient" (suspectat de evazionism) şi pledând pentru **remodernizarea** Estului nu operează, totuşi, distincţia dintre postmodernism şi postmodernitate. Ca termen-şoc, absorbind - la noi, cel puţin - o informaţie parţială şi fiind, din această pricină, „manipulabil" (1, p.99), postmodernismul întreţine ambiguitatea; mai mult, căzând într-un „gol istoric" (1, p.97), ambiguitatea sa funciară ni-l livrează ca termen activ şi inaplicabil (1, p.100) „la porţile Orientului".

Cum am văzut, nici la noi reacţiile n-au lipsit. Postmodernismul românesc aparţinea mai curând umanismului (V. Nemoianu) şi a şi fost definit drept o „reacţie antropocentrică" (1, p.8). Unii autori au văzut în astfel de achiziţii teoretice, preluate euforic, o cataliză a rezistenţei româneşti (Marcel Pop-Corniş) iar starea de spirit postmodernă indica o „difuză premoniţie a schimbării" (Magda Cârneci). Părea chiar o „anomalie" că în contextul unei societăţi represive, adorând izolaţionismul cultural, postmodernismul românesc era adus „la zi". Şi, mai mult de atât, beneficia şi de contribuţii novatoare chiar în plan terminologic: cazul lui Radu Enescu, cel care denunţând voga postmodernismului (un curent sumativ, desfăşurând o artă colocvială, populistă şi anunţând extincţia) propunea, în schimb, **transmodernismul** (17), concept pe care Ion Bogdan Lefter nu ezita, prompt, a-l considera „uzurpator".

Posibil ca într-o societate înregimentată, ţinând sub control viaţa culturală încălcarea regulilor să provoace, cum nota A. Pleşu, o „plăcere senzuală". Animată de acest spirit de opoziţie şi în lupta cu clişeele moderniste, sensibilitatea postmodernă agreea „multiplicitatea polifonică". Iar amestecul de convenţii poetice indica o altă reţetă, cultivând impuritatea, inclusivismul, indeterminarea. Ivit ca grup zgomotos, ireverent şi ironic, cu o declarată intenţie de a zdruncina „establishment"-ul literar şi beneficiind de o eficientă reclamă, valul optzecist vestea „resurecţia spiritului de avangardă" (N. Manolescu). După un modernism întrerupt prin factura primilor ani postbelici, el promitea „a reînvia" avangarda. Dar experimentul revitalizant cultivând poezia „fără frontiere", impulsurile centrifugale, discursul conversaţional, coborând (voit plat-prozaic) în imediatul vieţii cotidiene, grija pentru literatura „performată" (scrisul devenind artefact în sine) şi nu în ultimul rând implicaţiile polisemice, cu subtext disident (după unele interpretări, mai proaspete) fac din „optzecism" o replică în intimitatea rezistenţei culturale. Rămâne de văzut dacă acest grup, văicărindu-se de „marginalizare", obstrucţionat (în sensul accesului în Uniunea Scriitorilor) dar cu o strategie eficientă şi o virulentă conştiinţă de sine a impus, cu adevărat, postmodernismul la noi.

Oricum în jurul conceptului, controversele n-au încetat. De la reacţiile alergice, agresiv-contestatare ori vehement-negatoare (iscate chiar de simpla şi nevinovata rostire a cuvântului Postmodernism) până la satisfacţia triumfală a unor voci care deja anunţă decesul respectivului curent, gama manifestărilor, colorate ideologic, include o paletă năucitoare întreţinută, în primul rând, să recunoştem, de imprecizia termenului, numind o diversitate deconcertantă. Este Postmodernismul o modă terminologică sau reprezintă o problemă depăşită? Este el doar un curent literar sau, dimpotrivă, marchează intrarea într-o nouă fază a Istoriei, definită emblematic de „societatea mediatică"? În fine, dacă Postmodernismul a trecut, ştim măcar „ce a fost"? La astfel de întrebări (şi la altele încă) vom încerca să schiţăm câteva posibile răspunsuri, spijinindu-ne pe texte şi desluşiri mai recente cum ar fi, bunăoară, un articol pe care Mircea Martin îl încredinţa **Luceafărului** (6, p.12-13). Ce observa acolo profesorul bucureştean? Că postmodernismul, ca mişcare prin excelenţă **inclusivă**, reevaluează eclectismul, efortul tradiţional şi plăcerea combinatorie însemnând o juxtapunere de forme, formule şi coduri; că **vârsta postmodernă a culturii** impune şi o reconfigurare a epocii prin recontextualizare, noutatea postmodernă anunţând „revendicări retrospective"; că posibila/anunţata **ruptură** se stinge într-o „soluţie de continuitate" faţă de modernism, în pofida disocierilor (cronologică şi tipologică). Gianni Vattimo în **Societatea transparentă** (9) e încă mai răspicat: postmodernismul, aflăm, ar fi **vârsta crepusculară a modernismului** oferind şansa unei recapitulări recuperatoare. Sfârşitul de mileniu, raţionează Vattimo, e şi un **sfârşit de epistemă**, vestind criza istoriei unilineare şi decesul ideii de progres (în sens crocean). Mai mult, **era mass-media**, prin bombardamentul informaţional şi multiplicarea imaginilor (chiar „asediul imagologic") înseamnă o „fabulare a lumii", invitându-ne - aşadar - într-un „univers fantasmatic". Iar **ruinarea paradigmelor tari**, demonetizarea scientismului, disoluţia metanaraţiunilor (în termenii lui Lyotard) deschid larg porţile **reîntoarcerii la mit**. Vattimo, avansând conceptul de „raţionalitate limitată", pledează pentru cunoaşterea mitică dar, precaut, notează că mitul nu înseamnă, neapărat, şi o rezistenţă la modernizare. Văzând în hermeneutică unica filosofie adecvată omului postmodern (prin configuraţie pluralistă şi refuzul unui centru autoritar şi discreţionar), exegetul italian acreditează **momentul demitizării** drept prag de trecere de la modern la postmodern. Aşezat, aşadar, în prelungirea modernismului, postmodernismul („în extensie hipertrofică", notează - alarmaţi - analiştii) obligă chiar la redefinirea (revalorizarea) modernismului, stârnind ispitele polarizării. Iar **globalizarea modernismului** ar fi, după Mircea Martin, semn sigur al **istoricizării** sale. Încât, despărţirea de modernism, anunţată zgomotos, se vădeşte - pe fundalul unei obsesii ideologice (îndreptăţit, se vorbea chiar de o „demobilizare ideologică") „o continuare în ordinea modernităţii". Ce fel de continuare însă? Este Postmodernismul o agonie a modernităţii sau, pe urmele lui Mircea Martin, înţelegem modernismul **ca parte a Postmodernismului**? (6, p.13). Oricum, noul termen (veritabil concept-umbrelă) nu valorizează negativ desuetudinea şi obligă la reciclarea speciilor şi mijloacelor, revizitând trecutul - cum ne sfătuia U. Eco - cu ironie dar fără inocenţă. Întoarcerea în trecut dă o surprinzătoare accepţie **noutăţii**; criteriul unităţii este alungat, problema sensului se estompează într-o lume „plurală şi incontrolabilă", iar în **relaţia text-cititor** se instaurează ceea ce s-a numit „dictatura cititorului".

În optica de uz obştesc, de postmodernism se leagă, mai ales, „impulsul fanatic de a desfiinţa". Dar Ihab Hassan, încă în 1982, atrăgea atenţia că a reduce postmodernismul la câteva trăsături de negativitate înseamnă a eclipsa nevoia unei „sensibilităţi unitare", vizibilă şi aceasta. Evident, postmodernismul este antiformal, anarhic sau de-creator, mai cu seamă de-constructivismul frapează şi lasă, la o lectură pripită a textelor teoretice consacrate fenomenului, cum observa cu justeţe Liviu Petrescu (3, p.142), impresia unei tendinţe negativiste. Tot Ihab Hassan avertiza asupra riscurilor pe care le presupune o astfel de priză superficială, trăsăturile definitorii fiind „dialectice şi variate". Elanul postmodern, s-a constatat, vrea să împace contrariile. Acel numitor comun visat ar fi **noul umanism** care, în plan teoretic, se încumetă să afle pomenita „sensibilitate unitară" dar care, practic, derivă din descentralizarea pe care o propune paradigma civilizaţiei de tip post-industrial. Se speră, în acest chip, la o „re-umanizare" a fiinţei umane. A. Toffler, discutând despre „civilizaţia celui de Al Treilea Val", vorbea de ritmuri şi orare flexibile, de segmentare şi diversificare, promovând dispersia şi deconcentrarea; adică, descoperind valoarea descentralizării accentuate.

Nu e probabil întâmplător că postulatul unui „nou umanism" răzbate şi în modelul teoretic optzecist al postmodernismului autohton, aşa blamat cum e el. Iar în capul listei se aşază Alexandru Muşina care, într-un articol din **Astra** (15, p.11-12) pleda pentru „noul antropocentrism". Sau Călin Vlasie care, sesizând trecerea la „noua concreteţe" a poeziei moderne (naturalizând artificialul), vorbeşte de **psiheism**: „postmodernismul - susţine Călin Vlasie - este un psiheism" (16, p.167-169). Pentru Alexandru Muşina poezia postmodernă se îndreaptă spre un nou umanism în măsura în care se leapădă de ştiutele ispite abstractizante ale liricii moderniste (sărăcind umanul). Ea încearcă să regândească „omul concret, integral şi ireductibil". Ca poezie a noului antropocentrism - scrie Al. Muşina în texte mai proaspete - ea se va centra pe fiinţa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale, pe existenţa noastră de aici şi de acum şi o anume claritate a privirii" (16, p.146).

PREPELEACUL MUZICAL

de DORU MAREŞ

Prepeleacul e un soi de băţ curăţat cu barda pori custurea, de care poţi anina ce-ţi e mai la îndemână. Trium-falica lui arătare e compensată doar de numele hazliu. Şi, pe deasupra, de utilizarea în ştiuta poveste a lui Creangă. Poveste de care s-au îndrăgostit, pe rând, Eugen Apostol, având drept rezultat o adaptare scenică, şi Cătălin Voineag (fiul celebrului Ionel Voineag), prins în mrejele amorului livresc în an terminal la UATC - regie, clasa prof. univ. Valeriu Moisescu. Toate acestea, şi şansa pe deasupra, au perfectat contractul între tânărul regizor şi Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, unde s-a şi ridicat spectacolul **Dănilă Prepeleac**.

Iar ceea ce am văzut în scenă nu scade cu nimic pariul din ultimele stagiuni ale nemţenilor, deţinători, probabil, ai celui mai interesant teatru românesc al momentului. Tânărul Voineag are grijă să spună povestea în primul rând pentru copii, luându-şi abile precauţii pentru eventualii adulţi din sală. E lăsată în grija actorilor pedala pe care se apasă pentru una sau alta dintre destinaţii. Pentru copii - hazul lui Creangă din manuale, pentru maturi - nuanţe trimiţând înspre **Povestea poveştilor**, pentru cine şi-a pregătit de acasă urechile ca să audă şi să priceapă vesel. Ana Maria Ioneci (scenografia), Violeta şi Radu Captari (coregrafia şi muzica), nu au foarte mult de inventat, regizorul asumându-şi responsabilitatea majorităţii dificultăţilor. Un postament de lemn cu două planuri înclinate vor rezolva povestea, ca un fel de replică la o posibilă montare pentru păpuşi. Jumătate din timpul spectacolului (70 de minute) ele vor reprezenta bordeiul liliputan al lui Dănilă (Alexandru Antoniu), peste care e suprapusă casa cu uşă de fier şi vizetă a fratelui său (Dan Grigoraş). Cealaltă jumătate va fi povestea spusă şi scenografic a drumului spre târg şi a întâlnirii cu dracii.

Cheia spectacolului propus de Cătălin Voineag e însă nu atât umorul lui Creangă cât muzica. Muzica de toate felurile, de la folclor românesc la Manea de cartier, de la samba la rock'n roll etc. Muzică pornită de nu se ştie unde, interzicând eventualele nebunii ale personajelor în favoarea dansului fără saţiu. Un soi de Dumnezeu muzical, plin de umor, de altfel, are grijă ca povestea pentru copii să nu devină o baie se sânge shakespeariană. Dănilă, un dionisiac mioritic, în fond, e convins doar de virtutea propriei sexualităţi („Toate astea sunt un fleac/ Dacă nu e prepeleac") în opoziţie cu orice fapt lucrativ, dar şi cu harnicul frate ori nevasta (Roxana Frunză) cu apucături de Chiriţă. De aici şi schimbul fără de griji al boilor pe car, al carului pe capră, al caprei pe gâscan şi al celui din urmă pe ulcior (ori „ulcer"?). Dănilă al lui Cătălin Voineag e un Bârzoi complet lipsit de potenţialităţi administrative, şi de asta şi incapabil de păcate capitale. Iar Alexandru Antoniu, purtătorul său, simte asta cu o sensibilitate demnă de laudă.

Etno-dacii intraţi în competiţie cu Dănilă vor cotiza un burduf - valiză diplomat - cu bani, şi vor fi dovediţi doar de Chiriţa lui Dănilă, vijelie de furie continuă, în pofida lăudatului prepeleac... Dănilă potenţează hazul printr-o ieşită din comun vocaţie comunitară, ca să zic aşa, indiferent de regnul cu care se asociază, cu momente de maximum al umorului precum alături de patrupedele Duman şi Tălăşman. Vocea a doua o vor ţine „amicii" (Caragiale e şi el mereu pe aproape) interpretaţi de Victor Giurescu şi Dan Grigoraş.

Cei din urmă vor fi chiar motorul alcoolizării lui Dănilă, povestea nefiind altceva decât somnul acestuia. Ceea ce nici nu e aşa de rău, căci, deşi averea transferată din patrimoniul Tălpii Iadului a rămas doar un vis, Dănilă exclamă: „Sunt bogat!". Şi aşa şi e. Bogat în cămaşa fericitului carpatic, bogat în haz şi fantezie, îndrituit de nu se ştie ce instanţă să scape mereu de propria stupiditate graţie unei muzici care pare că vindecă de prostie. Şi, apoi, între erasmie şi orgasmie, să tot răsuceşti turlele de la Argeş ca pe ţigări... ori ca pe mustăţi tip „spicul grâului".

BLITZ '99

de ILINCA GRĂDINARU

Paparazzo este numele pe care Federico Fellini l-a dat unui ziarist-fotograf gata oricând să speculeze intimitatea vedetelor pentru reviste de scandal. Filmul în care apare este **La Dolce Vita**. Puţini îşi mai aduc aminte însă de opera de vârf a creaţiei felliniene, dar Paparazzo a devenit un substantiv comun aplicat frecvent profesioniştilor care se potrivesc descrierii. A ajuns, astfel, peste ani, într-o interpretare adaptată realităţii, personajul principal din filmul lui Nicolae Mărgineanu.

Faimosul paparazzo a fost prezentat în cadrul Festivalului Filmului European, în seara dedicată României. Din şirul finanţărilor Organizaţiei Naţionale a Cineaştilor, este primul lung metraj finalizat. Deşi titlul dezvăluie încă de la început o mare parte din surprizele poveştii, regizorul caută să dezvolte pe peliculă o atmosferă de mister şi suspens, specifice policierului: eroul e arestat pentru o cauză obscură şi trebuie, treptat, să se mărturisească anchetatorului. Reporter de excepţie, el reuşeşte să surprindă o personalitate a lumii politice în intimitate cu o minoră. Acestui „subiect fierbinte" îi sacrifică iubirea sinceră a unei prostituate care-l vede ca pe o salvare şi propria sa linişte conjugală. În final, realizează că, deşi indirect vinovat de moartea anonimei femei de stradă, este răspunzător înaintea lui însuşi de ignorarea adevăratelor valori ale existenţei sale în favoarea unui profesionalism, în cele din urmă, manipulat de forţele politice care îl guvernează.

Premisele scenariului mizează pe o schemă clasică de succes cu o neaşteptată răsturnare de situaţie la sfârşit. Se doreşte, în acelaşi timp, o amendare severă a jocurilor de culise din presa românească a momentului. Prin simpla citire a numelor de pe generic, a scenaristului Răsvan Popescu, a distribuţiei prestigioase care îi enumeră pe Marcel Iureş, Gheorghe Dinică, Maria Ploae, Draga Olteanu Matei şi Victoria Cociaş, incluzând şi numele cunoscutului regizor Nicolae Mărgineanu, filmul se anunţă ca o reuşită aproape sigură. Din păcate, recunoaştem, pe măsură ce vizionarea se derulează, capcanele deja „consacrate" ale cinematografiei româneşti. Replica suferă de o teatralitate supărătoare şi aduce, din start, o notă de artificialitate poveştii. Actorii, obişnuiţi cu scândura scenei, nu dau o dimensiune umană personajelor interpretate. Filmarea cadrelor aplică la literă lecţia clasică de mult depăşită de Occident şi îngreunează percepţia directă a acţiunii. Imaginea nu ajunge la mult dorita unitate cromatică fiind, pe alocuri, subminată de kitsch.

Filmul pledează o cauză, aceea a deontologiei profesionale într-o zonă care, aparent, i se sustrage: ziaristica. Deşi vrea să comunice o concluzie personală, el pierde şansa unui dialog real cu publicul.

Se caută o structură, subiecte complicate şi atractive, tot atâtea disimulări în calea exprimării sincere a artistului. Un asemenea tip de produs cultural poate oferi cel mult o satisfacţie orgolioasă creatorului, dar nicidecum publicului o experienţă cinematografică incitantă. **Faimosul paparazzi** este şi din punct de vedere stilistic o propunere nehotărâtă. El oscilează între stranietatea seducătoare a unui Michelangelo Antonioni din **Blow up**, structura poliţistului american şi tipul filmului românesc intelectual. De aceea nu reuşeşte să fie decât moralizator, rigid şi extrem de previzibil.

Mai mult decât oriunde, în cinematografia autohtonă, complexul cultural românesc se face simţit. Nu înseamnă însă, că filmul trebuie să devină o amplă prezentare a calităţilor artistice specifice altor genuri. El trebuie să pornească din nou în căutarea propriei identităţi, iar începutul este al consacrării totale unor mijloace de exprimare vizuale prin excelenţă. Ar fi util de amintit că omenirea a câştigat şi monopolizat o dimensiune fotografică a existenţei.

VLADIMIR NABOKOV VĂZUT DE FIUL SĂU

Cu prilejul împlinirii, la 24 aprilie, a centenarului naşterii scriitorului american, de origine rusă, Vladimir Nabokov (1899-1977)), săptămânalul „L'Express" a publicat un interviu al lui André Clavel cu Dmitri Nabokov, fiul celui ce a fost autorul romanului ***Lolita****, interviu realizat în Elveţia. În vârstă de 64 de ani, Dmitri Nabokov vorbeşte cinci limbi şi şi-a împărţit viaţa între Elveţia, Italia şi Statele Unite, fiind cântăreţ de operă, alergător la curse automobilistice şi pilot de elicopter şi de* ***off-shore****. Redăm mai jos extrase din acest interviu, în care, pentru început, Dmitri Nabokov vorbeşte despre faptul că se ocupă de valorificarea operei tatălui său, mai ales cu prilejul centenarului naşterii acestuia:*

În restul timpului - spune el - trebuie să mă zbat pentru găsirea în lumea întreagă a unor editori buni, pentru protejarea cărţilor de plagiat şi de traduceri proaste, pentru descoperirea unor lucrări inedite. În acest moment, de exemplu, descifrez un apendice la **Darul** pe care tatăl meu nu putuse să-l publice: 52 de coli absolut ilizibile, un adevărat palimpsest! De asemenea, lucrez cu Rusia, unde mi se propun mai multe proiecte ale unor opere complete. Lucrez şi cu Gallimard, care pregăteşte patru volume în colecţia Pléiade, sub direcţia lui Maurice Couturier.

Există şi cinematografia.

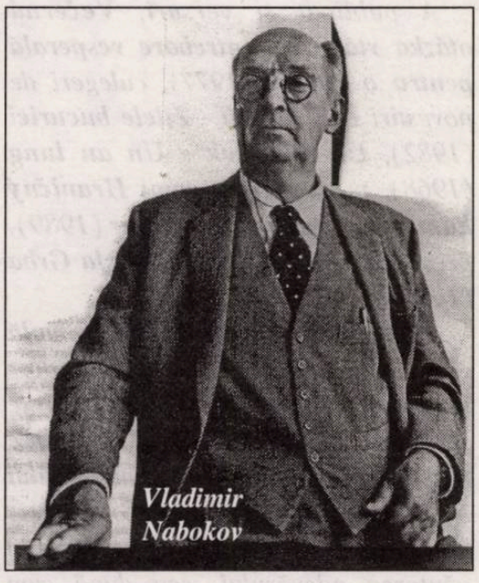
Am revizuit cu Adrian Lyne scenariul **Lolitei**. Filmul său este foarte fidel romanului. Mult mai fidel decât cel al lui Kubrick, care era lipsit de nuanţe, din cauză că era în alb şi negru; tatălui meu nu-i plăcea deloc: în faţa acelor imagini se simţea ca un bolnav închis într-o ambulanţă, în imposibilitatea de a aprecia peisajul care defilează prin faţa ochilor săi.

Este greu să-ţi asumi o asemenea moştenire?

Fără îndoială, dar alegerea îmi aparţine, şi mă consacru ei cu toate forţele. Până în 1980, eram cântăreţ de operă şi participam la curse automobilistice, apoi am avut un accident grav care m-a ţinut vreme de un an în pat, aici, în Elveţia. Acesta mi-a deschis ochii: deodată mi-am dat seama că în lume existau o mulţime de alţi cântăreţi, o mulţime de alţi piloţi, dar că nu exista decât un singur Nabokov. Aşadar, m-am hotărât să girez această imensă operă. (...).

Rusia v-a restituit două case care fuseseră confiscate familiei dumneavoastră de revoluţia din 1917. Era cumva dezgustat tatăl dumneavoastră din această cauză?

El n-a plâns niciodată pentru proprietăţile pierdute. Nu-i păsa de lucrurile materiale. Noi aveam, el, mama mea, Vera, şi cu mine, un cămin familial extrem de cald, atât în perioadele de bogăţie, cât şi în perioadele de sărăcie, de la începutul exilului nostru, între Germania şi Statele Unite. Eu unul nu vedeam acea sărăcie, căci trăiam la



Vladimir Nabokov

adăpostul dragostei. Tata s-a ocupat întotdeauna mult de mine. S-au spus tot felul de prostii la adresa lui - că, de exemplu, era rece. E fals. Refuza să-şi sacrifice viaţa familială de dragul scrisului. Când eram puşti, m-a învăţat să schiez, să joc şah şi tenis. Îl revăd şi acum, alergând pe străzile din Berlin în urma maşinii mele cu pedale sau purtându-mă pe umeri, traversând câmpul, ca să-mi arate fluturi. Graţie lui, am rămas un copil. De altfel, el însuşi adora să se joace. Mergea până la improvizarea unor partide de şah pe carelajul din baia noastră, iar când circulam împreună cu maşina pe autostradă, îmi cerea să apăs puternic pe acceleratorul Ferrari-ului meu, ca să vadă dacă e ceva de capul maşinii!

Vă vorbea despre munca sa de scriitor?

Destul de puţin. Făcea aluzii la asta numai când termina o carte. Mama era atunci prima cititoare şi neîndoielnic cel mai bun critic al său. Într-o zi, către sfârşitul vieţii sale, în timpul unei plimbări, am avut o convorbire de neuitat. Mi-a spus că era un scriitor satisfăcut, aproape copleşit, şi a adăugat: «Un roman e ca un film deja turnat, e suficient să-l developezi. Literatura mea este un film mut pe care-l fac să vorbească».

În povestirea sa, *Alte ţărmuri*, el povesteşte copilăria dumneavoastră la Berlin. Vă mai amintiţi?

Am păstrat aproape toate jucăriile despre care vorbeşte în această carte. El evocă în ea câteva lucruri de care îmi amintesc perfect: enormul şemineu al pachebotului din Saint-Nazaire, la bordul căruia am plecat noi în exil spre Statele Unite, în mai 1940, când aveam 6 ani. În mod normal, ar fi trebuit să luăm vaporul următor: acesta a fost scufundat de nemţi! În timpul traversării, tata şi-a păstrat faimosul său auto-control: înfrunta dramele cu multă seninătate. M-a deprins cu optimismul, chiar şi în momentele dificile.

După opinia dumneavoastră, cum putea să fie deopotrivă un erudit entomolog, un şahist de nivel internaţional şi un virtuoz al literaturii?

Dorea să-l imite pe Michelangelo, cu scopul de a face o sinteză a ştiinţei şi a artei. Observa oamenii şi fluturii cu acelaşi microscop, cu aceeaşi dragoste pentru detalii. Idealul său era să împace pasiunea artistului cu concentrarea omului de ştiinţă. Izbutea toate acestea fără nici o problemă, căci activităţile sale erau absolut complementare. Când urmărea fluturii, se gândea deja la ce avea să scrie a doua zi. În privinţa şahului, acesta era deopotrivă o metaforă şi o defulare formidabilă.

Cum lucra?

Într-un mod foarte ritualizat. Se scula devreme, începea să scrie în picioare, pe un mic pupitru al său, continua la masa lui după-amiaza şi se reapuca să lucreze seara, în pat. S-a supus acestei discipline până la moartea sa, în 1977. Pe biroul său ne-a lăsat un roman neterminat cu următoarea indicaţie: mama şi cu mine trebuia să distrugem tot ceea ce nu putuse termina. Evident, n-am făcut acest lucru.

Traducere şi adaptare de
Madeleine Karacaşian

rudolf sloboda

CUMNATA MEA

S-a născut la 16 aprilie 1938, la Devínská Nová Vesl. A făcut parte dintre scriitorii slovaci postbelici care au debutat la revista „Mladá tvorba", Bratislava). Studiile superioare, începute la Facultatea de Filozofie a Universității Komensky din Bratislava, și le-a întrerupt pentru a se angaja ca miner, iar ulterior ca metalurgist la întreprinderi din orașul Ostrava. Apoi a funcționat ca redactor la ziarul „Smena" din Bratislava, liber profesionist și secretar literar în cadrul Direcției pentru cinematografie, cu o pauză când s-a angajat muncitor în construcții. A murit în împrejurări tragice (sinucis) la data de 6 octombrie 1995.

Debutul, povestirea ***Do tohto domu sa vchádza širokou bránou - În casa aceasta se intră pe o poartă largă,*** *1958 precum și romanul săuk,* ***Narcis,*** *1965 (inspirat din șederea sa la Ostrava și început acolo) au suscitat un viu interes în rândurile cititorilor și ale criticilor literari.*

Alte romane, ca ***Britva - Briciul*** *(1967),* ***Šedé ruže - Trandafiri cenușii*** *(1969),* ***Don Juan*** *(1971),* ***Hudba - Muzica*** *(1977),* ***Vernost - Fidelitate*** *(1979),* ***Druhý človek - Un alt om*** *(1981),* ***Rozum - Mintea*** *(1982),* ***Stratený raj - Paradisul pierdut*** *(1983),* ***Uršula*** *(1987),* ***Pokus o autoportrét - Încercare de alcătuire a autoportretului*** *(1988),* ***Rubato*** *(1990),* ***Krv - Sângele*** *(1991),* ***Jeseň - Toamna*** *(1994) tratează cu precădere tema raporturilor dintre membrii familiei, oglindind modul cum se răsfrâng ele în conștiința omului. Scriitorul e preocupat să urmărească faptele și conduita oamenilor pentru a desconspira cele mai tainice unghere ale sufletului uman, pentru a arunca lumină asupra mobilurilor actelor semenilor săi. Nu ignoră nici aspectele privind mediul social, tarele societății considerate a fi cea mai bună dintre lumile posibile, dezvăluie meschinăria, vidul sufletesc. De asemenea, prezintă imagini din lumea spitalului pentru antialcoolici, lumea teatrului și a filmului, o lume a sforăriilor și intereselor vulgare, un adevărat „theatrum mundi".*

A publicat și versuri, ***Večerná otázka vtákovi - Întrebare vesperală pentru o pasăre*** *(1977), culegeri de povestiri* ***Dni radosti - Zilele bucuriei*** *(1982),* ***Uhorský rok - Un an lung*** *(1968), proză pentru copii* ***Hraničný kameň - Piatra de hotar*** *(1989), precum și drama* ***Armagedon la Grba*** *(1993).*

Sloboda scrie o proză intelectuală care pune cititorul în fața multor întrebări pe care este obligat să le deceleze singur din text și să caute răspunsurile potrivite. Destinul omului în viziunea lui Sloboda este o veșnicie și - în general - tragică peregrinare în căutarea adevărului, sau după cum afirmă profesorul Barboricâ, o zbatere între Eros și Thanatos.

Prezentare de **D.M. Anoca**

Când frate-meu, Jano, a murit, lăsându-și băiatul, Janko, și nevasta, Anca, pe lumea asta, cu totul dezorientați, eu aveam 18 ani și eram la liceu. Mama Ancei s-a mutat cu fiica ei, să-și îngrijească nepotul și să gătească. Anca era profesoară la școala de muzică, un timp îmi dăduse și mie lecții de pian. Disputele mele cu părinții nu erau obișnuite. Tata îmi spunea că voi sfârși spânzurat. În ultimii doi ani nu făcusem nici o propunere, dar acum, după moartea fratelui meu, îmi venise ideea să mă însor cu Anca. Desigur, nu-i puteam propune ei chestia asta atât de curând, ca să nu o supăr. Știam că un timp trebuia să ieșim împreună. Altminteri puteam merge oricând pe la ea, nepotu-meu mă simpatiza, iar Anca mereu își descărca pe mine toată ciuda pe care o purta familiei noastre. Cinic fiind, surâdeam tot timpul și o provocam la sudalme și mai grozave. După cursuri alergam la ei acasă, curățam podeaua cu cârpa udă, strângeam gunoiul și îl puneam în găleată, ungeam balamalele și alte chestii. Anca deja se obișnuise cu mine, umblă prin casă și îi dădea ordine mamă-si, nelăsând-o nici să-și tragă sufletul; pe băiat îl lăsa în pace. Cam la un an după moartea lui frate-meu, au început să apară în casă primii pețitori. Majoritatea erau muzicieni. Vizitele lor erau utile pentru mine, fiindcă de fiecare dată puteam să ascult o compoziție valoroasă sau o discuție elevată despre muzică. Unul dintre pețitori era gelos pe mine și o dată chiar a pretins să ies din cameră în timpul discuției. Anca i-a spus că nu ascultam nimic din ce se vorbea și că sunt absolut inofensiv fiindcă nu reținem nimic. Dar tipul voia s-o ia pe Anca în brațe și, după cum am aflat mai târziu, era un binecunoscut fustangiu din Bratislava, adversar al iubirii platonice. Lucrul ăsta i-a venit de hac, fiindcă odată, când a mers prea departe, Anca a gemut cam tare și a intrat maică-sa în cameră. Tipul s-a simțit ofensat și a șters putina. Anca a pus partiturile în ordine și s-a dus apoi în dormitor, să-i citească o poveste fiului ei în vârstă de șapte ani. Seara băiatul era foarte răutăcios. Uneori își făcea perna bucăți doar să doarmă lângă mămica. Tata îmi spusese că băieții de felul ăsta trebuie altoiți la fund de mici, altfel spânzurătoarea îi așteaptă. În unele duminici, când venea Anca cu băiatul acasă la părinții mei, tata abia se stăpânea să-l prindă pe nepotel și să-i tragă câteva pălmuțe „educative" la fund. Pe tata l-ar fi calmat asta, îi era teamă că bunătatea lui Jano o să-l ducă pe băiat pe căi greșite, lucru prin care tata, braconier bătrân, înțelegea în primul rând vânătoare și pescuit ilegale. Acum, după moartea lui frate-meu, tata nu mai îndrăznea să-l altoiască pe nepot, fiindcă o respecta profund pe Anca, chiar și atunci când nu era de acord cu metodele ei educative, care constau în ocărîrea copilului ca pe un om mare. Janko, clipind din gene spre mine și stăpânindu-și lacrimile, aștepta să termine maică-sa, să se poată duce în curte, unde să se joace un alt joc liniștit, sfârșit oricum cu un fel de șmecherie.

Uneori mă întrebam cum ar fi dacă nu aș avea un nepot (când eram deja o familie) pe care să-l altoiesc la fund, lucru care m-ar fi apropiat poate mai mult de Anca, ne-am fi putut croi un drum împreună, un viitor pentru amândoi.

După vacanță, când eram deja matur, adică bacalaureat, și așteptam să văd cum e la facultate, am mers o dată la grădina zoologică, să vedem animalele, dar mai ales să respirăm aer curat. După drumul lung pe jos, ne-am așezat și Anca mi-a cerut o țigară. Maică-sa a ținut să precizeze că femeile n-ar trebui să fumeze și nu-mi amintesc asta fiindcă mă interesează subiectul, ci pentru a exemplifica cum se amesteca mama Ancei peste tot. I-am oferit Ancei o țigară și chibrituri. Ea mi-a spus să i-o aprind. Câteva dintre chibrituri s-au stins repede. Anca a spus: „Ce, n-ai mai aprins niciodată o țigară cuiva?" „Nu", i-am răspuns eu. Ea a zâmbit și s-a binedispus. E adevărat, atunci nu am înțeles ce gând complicat am născut în mintea ei. Dar am surprins o privire nouă, nevăzută până atunci, în ochii ei negri, privirea omului care după o lungă căutare observă în sfârșit un punct pe cer - avionul căruia îi auzise deja vâjâitul. După câteva clipe mă întrebă: „Te bărbierești cu lama?" Maică-sa asculta cu atenție, așteptând să răspund. Anca adăugă repede, ca să n-am timp pentru răspuns? „Lasă-ți barba să crească."

Janko, așa cum fac toți copiii mici când

văd că părinții și rudele sunt binedispuși, profită de situație și ceru trei coroane pentru o înghețată mare. Mama Ančei, tremurând de curiozitate la ce va urma în discuția noastră, îl lăsă pe băiețel să meargă singur după înghețată. Era o coadă lungă la chioșc, iar băiețelul voia neapărat să ajungă în față. Janko plecă din rând și se întoarse la noi. Mama Ančei se ridică și se duse ea să cumpere înghețată. Văzurăm cum îi spunea ceva omului care era în fața lui Janko. Anča spuse: „De ce n-ai și tu o iubită?"

Îi spusei că am avut, dar eram incompatibili sufletește, ea avea cu totul alte interese. Îi descrisei pe scurt Ančei pe inexistenta iubită, sensibilitatea ei și alte chestii. Apoi Anča îmi vorbi despre fratele meu, bărbatul ei din ceruri. Acesta o chinuia într-un mod neobișnuit pentru bărbații care își chinuie nevestele: Nu era absolut deloc gelos. Îi aducea acasă toți banii, după o despărțire mai lungă îi aducea mereu flori, de cele mai multe ori trandafiri, îi făcea cadouri, o săruta pe mama ei și le ducea seara la *Carlton*. „Nu știu", spuse Anča, „dacă toate astea nu erau cumva încercări de a-și face uitate infidelitățile. Avea o mulțime de ocazii să mă înșele. Bărbații fini ca el au priză la femei." O încredințai pe Anča că nu l-am iubit pe frate-meu, deși nu știu sigur dacă l-am iubit sau nu. Atunci se întoarse mama Ančei, iar Anča spuse: „ Nu-i așa că seamănă mult cu Jano? Doar că e puțin mai negricios." Maică-sa răspunse: „Cum adică, negricios?", gândindu-se că Anča o va lua drept lingușeală, Dumnezeu știe cu ce scop rostită, netrecându-i nici ei prin minte că observația Ančei mă jignise oarecum. În clipa aceea Janko răsturnă înghețata pe fusta Ančei. Anča scoase un țipăt, maică-sa îl trase pe Janko de la locul faptei, iar eu mă ridicai. Anča își suflecă fusta și începu s-o curețe cu mâinile, din care cauză maică-sa o mustră, iar eu mă uitai în altă parte. Cu asemenea problemă nu mai puteam rămâne la grădina zoologică, pata era cât palma de mare. Plecarăm acasă. Janko lingea cornetul și nu scotea nici un sunet. Îl bătui ușor pe spate și ne urcarăm în autobuz. Mama Ančei tot aștepta să-l pedepsim, dar Ančei îi revenise buna dispoziție și mă invită la ei acasă pentru cină.

În timp ce mama Ančei așeza pe masă tacâmurile și farfuriile, lucru care o obosi foarte tare, Anča citi cu glas tare programul cinematografelor și-mi ceru părerea la fiecare titlu. Eu aveam idee de toate filmele fiindcă mi le recomandau prietenii mei, iar când n-o făceau deduceam eu din titlu. „N-am mai fost de mult timp la cinematograf", exclamă Anča la sfârșit și apucă lingura. Janko spuse că nici el nu fusese de mult la film și să-l luăm și pe el. „Mergeți la cinematograf?", întrebă mama Ančei. „Dar copilul nu poate veni cu voi, e încă șocat din cauza înghețatei ăleia". Anča îi propuse mamei să meargă ea la film. Maică-sa refuză, spuse că îi e mai drag somnul și să mergem noi doi. După aceste cuvinte începurăm să mâncăm; afară tună. Într-o clipă începu ploaia și în cameră pătrunse aer proaspăt. Anča obișnuia să ne împartă nouă, familiei, lucruri ale răposatului, până la urmă tata se obișnuise atât de tare cu asta, încât, din grosolănie, considera necesar să vină doar pentru a cere de la obraz ceva ce știa că avusese fiul lui cel mort. Și de data asta Anča merse în dormitor și scoase un sacou cenușiu, pe care mi-l dădu să-l probez. În șifonierul deschis atârnau cravatele. Micuțul Janko luă una și stând în fața mea la oglindă o probă ca un bărbat adevărat. Apoi exclamă: „Bine, nu merg la film, dar bunica o să-mi facă *gogl-mogl*". Asta trebuie să fie gălbenuș de ou cu zahăr. Mă dusei imediat în bucătărie și i-l preparai din patru ouă. Janko își luă castronul cu *gogl-mogl* în cămăruța lui.

Am ieșit la plimbare în sacoul lui frate-meu, cu Anča de braț; peste vreo două minute trebuia să sosească autobuzul care ducea la părinții mei. Am spus: „Să mergem la mine acasă, să le spunem părinților că ne-am logodit". Tata tocmai se uita la un meci de fotbal și era foarte calm. Schimbai cu el câteva vorbe despre fotbal și-l anunțai apoi că o iau pe Anča de nevastă. Tata spuse: „Și vreți să dormiți azi aici? Nu puteați să rămâneți acasă?" Era bucuros că plec de acasă. Deși ceasul de-abia dacă era șapte sau opt, ne băgarăm la mine în pat. Ascultam cum în camera de alături mama și tata se sfătuiau în legătură cu viitorul nostru. Mama nu se mai putu abține și ne bătu în ușă. Spuse:

„Dar, Anicka, ce stați acolo ascunși ca niște șoareci, veniți încoace. Tata se duce să cumpere vin. Veniți încoace." Ieșirăm din cameră, părinții ne priveau cu un fel de sfială, se tot uitau la noi dintr-o parte. Într-un târziu mama spuse: „Eu mi-am imaginat tot timpul că între voi e ceva. De mult vă urmăresc, mie nimic nu-mi scapă." Tata întrebă: „De ce nu ne-ați spus nimic până acum? Puteam și noi să dăm o petrecere." Mama vorbi despre frate-meu cel mort, iar tata îi dădu dreptate întru totul. Peste un timp își dădură seama că mama Ančei nu știa nimic așa că plecarăm cu toții spre casa ei. Tata o trezi și-i spuse că suntem în continuare o singură familie și că iarba rea nu piere cu una, cu două. Apoi spuse că sacoul acela pe care îl văzuse pe mine îmi era prea mare și îl îmbrăcă el. Pe al lui i-l puse mamei, soției lui, pe genunchi și-i spuse să-l ducă la curățat. Mama Ančei sărea speriată de pe scaun la fiecare sunet, temându-se ca vocea de bas a tatei să nu-l trezească pe Janko. În cele din urmă părinții plecară acasă, iar eu mă dusei la culcare cu Anča în camera ei. Noaptea trecu sub semnul logodnei noastre, dacă mi se permite să me exprim în felul ambiguu al Ančei, dar dimineața fu mai realistă. Anča spuse: „Da' cum să mă mărit cu tine, dacă nu ți-ai terminat nici școala? O să-ți stric viitorul. Ești cu cinci ani mai tânăr decât mine, pe mine vrei tu să mă iei?" Obiectai că părinții mei consideră treaba gata făcută și că n-ar trebui să-i dezamăgim. „Ce mare dezamăgire? Ce-i interesează pe ei de nunta noastră? Eu n-am chef de măritiș." „Bine, spusei eu, atunci doar o să locuim împreună, fără acte." Dar chestia asta nu-i plăcu Ančei. Spuse: „Trebuie să ne întâlnim pe ascuns. S-ar putea să apară un bărbat serios, care să-i țină loc de tată lui Janko. Dacă tu nu ești în stare de asta?!"

Am plecat acasă; până seara m-am tot plimbat prin casă, iar seara m-am dus iar la Anča. Ea îmi spuse: „Cine a început chestia asta? Tu. Tu m-ai chemat la voi acasă la logodnă. Asta e obrăznicie. Și în definitiv poți să mă iei de nevastă cu acte? Nu e ilegal?"

M-am tolănit în fotoliu, iar Anča îmi aduse o bere și spuse: „Azi e ultima dată." Deschise televizorul și după câteva clipe începu să caște. Janko asculta vocea îngrijorată a bunicii, care îi citea o poveste și cobora din când în când glasul, curioasă fiind de ce discutam noi. „Eventual, spuse Anča, poți să locuiești la mine în gazdă." Am fost de acord, Anča începu să povestească așa, în general, despre prima ei căsnicie. Îl descrise pe fratele meu cel pașnic ca pe un laș, nemernic, mâncău, pierde-vară. Maică-sa termină repede de citit povestea și veni să se așeze lângă noi. Spuse că n-a pomenit în viața mea așa ceva și că nu e vorba numai de grosolănie și pubertate, ci și de ceva ilegal și că are un avocat care o să poată dovedi totul. Am distrus reputația Ančei și l-am șocat pe toată viața pe Janko, care de acum încolo va detesta viața de familie. Părinții mei erau pentru ea niște oameni proști și fără sentimente. Femeile se înflăcărară dintr-o dată, iar tăcerea mea le întări părerea că sunt un porc. Eu îmi băui berea și vrui să plec, numai că mama Ančei mă prinse de cot și îmi pretinse să-mi cer iertare și să declar în scris că nu mă voi mai arăta în fața lor. Aduse hârtie și pix iar eu îmi formulai autocritica. Am scris mai întâi data. Textul, pe care l-am compus într-o clipă, dădea o impresie de siguranță. Femeile au fost de acord cu mulțimea de epitete cu care m-am autodenigrat, dar n-au fost de acord să-mi definiesc clar fapta, pentru că asta ar fi pus-o pe Anča într-o lumină proastă. Când am propus s-o lăsăm pe a doua zi, Anča s-a pus pe plâns și m-a pocnit în nas. Deși m-a durut destul de tare, situația mi s-a părut ridicolă, pentru că între timp Anča, transpirată, s-a dezbrăcat și stătea plângând în picioare, având pe ea mulat pe corp doar un combinezon. Am spus: „Părinții mei pregătesc totul pentru nuntă. Anča e moștenitoarea grădinii, așa a spus tata ieri, poate că acum e deja la notariat și trece grădina pe numele ei, așa că, ce mai vreți?" „Eu nu te vreau pe tine!" spuse Anča și deschise fereastra, țipând că dacă nu plec imediat se aruncă pe geam. Maică-sa o trase de la fereastră (cu ajutorul meu; în timpul ăsta îmi spuneam că nu voi ceda în fața Ančei) și o potoli. „Dar am uitat un lucru, spuse după un timp maică-sa foarte serioasă. Ce-o să faceți dacă o să aveți copii? Cum o să faci, hă?" Anča începu iar să plângă, dar contracarai cu putere noua ei încercare a de mă pocni în nas, așa că sparse mixerul. Janko intră în cameră. Bunică-sa îl luă repede în brațe și-l scoase afară. Janko spuse: „Vreau să dorm cu unchiul." Se mai plânse câteva minute, apoi afirmația sa deveni cântec, o cântă pe o melodie făcută de el până adormi.

Când mă întorsei acasă, tata mă întrebă când o să fie nunta. Îi spusei povestea de la un capăt la altul. Tata spuse: „O să sfârșești spânzurat!". După câțiva ani uitarăm de nuntă, dar Anča, când era în toane bune, mă întreba: „Ți-a trecut nasul? Ah, de ce nu sunt eu mai tânără, acum, pe loc, m-aș mărita cu tine. N-am putut s-o fac din cauza băiatului, bineînțeles, el nu te putea suporta." Anča se măritase cu un anume muzician insuportabil de gelos, iar Janko exersa zilnic la pian, lucru prin care își arăta dragostea față de tatăl vitreg și față de cumnata mea, rectific, fosta mea cumnată.

Traducere de **Roxana Trandafir**

ariano suassuna (brazilia)

PIATRA REGATULUI

S-a născut în 1927, în statul brazilian Paraíba; a făcut studii de drept şi este profesor de estetică la Facultatea de Filozofie a Universităţii din Recife.

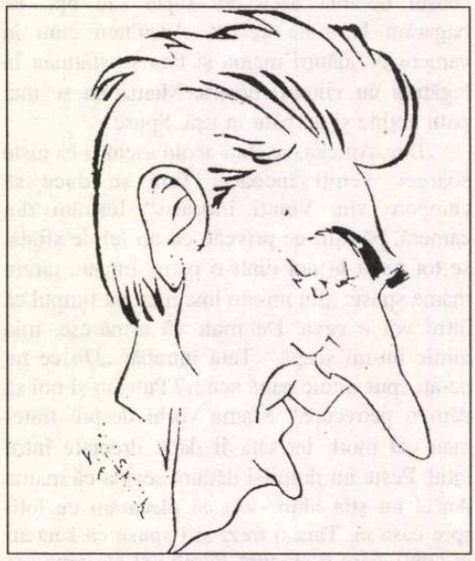
Dramaturg, romancier şi critic literar, numără, printre operele sale de căpetenie, ***Jocul Preaîndurătoarei*** *(1955), „comedie sacramentală" în 3 acte, în care foloseşte, în cheie modernă, temele teatrului medieval cu rădăcini religioase şi folclorice, motivele cântăreţilor din nord-estul brazilian, legende populare etc.; şi romanul* ***Piatra Regatului*** *(1970), un studiu profund al folclorului din aceeaşi regiune nord-estică, şi din care reproducem mai jos un fragment din capitolul final.*

Ariano Suassuna este cofondator al „Mişcării armoriale" (1970), care are drept obiectiv răspândirea artei şi culturii nord-estice. Marele merit al acestui scriitor profund tradiţional, dar şi iconoclast, este faptul că a transpus în literatură teme populare autentic braziliene şi a reînviat un teatru popular cu bază socială şi morală, însă lipsit de părtinire şi manierisme.

Tot ce gândeam în dulcea-mi beţie s-a adunat într-un singur vis. Se făcea că-mi încheiasem Epopeea, opera mea de piatră neclintită, înălţând, în mijlocul Regatului, Castelul şi Simbolul **sertanejo** care fusese visul întregii mele vieţi. Regatul din **Sertão**[1] se întindea acum sub un soare arămiu de asfinţit, înroşit ca la flacără, înconjurat de nori plumburii şi tiviţi cu foc, un soare ce aurea pietrele şi zidurile platoului stâncos, aspru şi singuratic, mişunând de pioni, episcopi, regine, regi, ture, cai şi călăreţi - strașnici Cavaleri îmbrăcaţi în zale de piele presărate cu medalii, tunici, pieptare şi coifuri din piele înstelate, însoţiţi de preafrumoase Dame de cupă şi pică, îndrăgostite de ei. În mijlocul Regatului, proptită de un munte pietros şi aşezată între cele două stânci gemene ce-i serveau drept turle, Catedrala şi cetatea stirpei mele îşi înălţau zidurile fortificate, cărora soarele le dădea, de asemenea, reflexe arămii, bătând în pietrele tăiate în unghi drept îmbinate cu mortarul sângelui meu.

Opera era încheiată, motiv pentru care avea să aibă loc o ceremonie regală. Academia Braziliană de Litere, un fel de Consiliu de Coroană al meu, era formată din Doisprezece Pairi ai Colanului Roşu şi alţi Doisprezece ai Colanului Albastru, după cum literatura lor era mai apropiată ori mai îndepărtată de popor. Ea făcea astfel parte din grupul zodiacal şi astrologic al celor 24 Vârstnici, pe care bătrânul şi dementul meu însoţitor, Cântăreţul iudaico-**sertanejo** Ioan din Patmos, îl imaginase în Epopeea sa enigmatică şi logografică, îndeobşte cunoscută drept „Apocalipsa". Era ziua încoronării mele, şi-mi amintesc bine că cea mai mare bucurie pe care mi-o provocase victoria asupra celor doi rivali ai mei, doctorul Samuel Wan d'Ernes şi licenţiatul Clemente Hará de Ravasco Anvérsio. Acum deveniseră indiscutabile meritele şi superioritatea mea. Ieşisem din condiţia inferioară de rebusist, ajungând să respir aerul curat al înălţimilor acelui munte stâncos, abrupt şi sacru, pe care doar geniile sunt în stare să-l escaladeze şi să-l stăpânească. Ei aveau să vadă acum, pentru prima oară în importanţa sa reală, dimensiunile şi semnificaţia Pumei şi ale Şarpelui-Coral pe care făcuseră neghiobia să-i crească, înfierbântându-mi sângele şi veninul cu conversaţiile, ideile, visele, zeflemelile şi sfidările lor.

Şi sosea acum ultima Ambasadă care mai era aşteptată, delegaţia celor doisprezece membri ai Institutului de Istorie şi Geografie din Paraíba, care, îmbrăcaţi ca nişte ambasadori mauri de pe



„Corabia Catrineta"[2] şi conduşi de Carlos Dias Fernandes[3] şi José Rodrigues de Carvalho, solicitaseră onoarea ca, fiindu-mi compatrioţi, să mă conducă, în chip de gardă de onoare, spre incinta Consiliului de Coroană, unde Arhiepiscopul Paraíbei avea să mă încoroneze. Magnific înveşmântat ca un Rege din „Solemnitatea războinicilor", mă instalam în fruntea celor Doisprezece Pairi ai Regatului Paraíbei şi astfel îmi făceam intrarea triumfală la Academie, unde se aflau deja 24 Vârstnici, îmbrăcaţi ca Principi ai lui „Bumba-meu-Boi"[4]. Arhiepiscopul Paraíbei, cu coif enorm de Războinic - coif ce părea un templu asiatic şi era împodobit cu oglinjoare şi mărgele de sticlă colorată - purta odăjdii galbene presărate cu cruciuliţe albastre, peste care atârna, spre spate, o mantie roşie, cu Cruce şi semilune de aur. El a luat în mână o cunună de lauri, cu frunze de argint. A dat să mă încoroneze cu ea, când Rodrigues de Carvalho şi Sylvio Romero[5] - straniu de asemănători cu João Melchiades şi Lino Pedra-Verde - l-au întrerupt, zicând:

- În numele Cântăreţilor şi al Regatului, îi conjur pe toţi să-l încoroneze pe Regele nostru cu Coroana din piele şi argint a **Sertão**-ului, împletită cu spini de cactus **mandacaru** şi presărată cu frunze de aur de Acaţ, Braúna[6] şi Băcan!

Arhiepiscopul Paraíbei se consulta cu maestrul de ceremonii care nu era altul decât Joaquim Nabuco[7], tot manierat, diplomat şi priceput în obiceiurile de Curte. Joaquim Nabuco, uşor îndărătnic şi contrariat în cosmopolitismul său, trebuia să fie de acord, „fiindcă asta fusese şi vrerea manifestată de Rege". Atunci, însoţit de Dom José de Alencar - nobil **sertanejo** al Dreptei - şi Dom Euclydes da Cuhna[8] - nobil **sertanejo** al Stângii - Arhiepiscopul Paraíbei mă încoronă în fine ca Rege al Mesei Rotunde a Literaturii Braziliene, în faţa poporului brazilian în delir şi în sunetele unei muzici **sertaneje** de tobe, tilinci, triunghiuri[9], chitare şi lăute. Erau galopuri şi bătăi din călcâie; principalul se numea **Piatra Regatului** şi era ciudat de asemănător cu acel **Piuit de cătel** cântat în ziua sosirii lui Sinésio. Toţi conţii şi nobilii adunaţi acolo cântau, astfel acompaniaţi, nişte versuri datorate genialului profet paraiban, Antônio da Cruz Cordeiro Júnior, versuri pe care, anticipând încoronarea mea, el le scrisese încă din secolul al XIX-lea.

De unde vine-acest Bard Pelerin
şi-acest Cântec de foc şi dumnezeiesc,
de Arhangheli, de piatră şi de lumini?
În faţa Geniului Stirpei Poporu-ncremeneşte
şi Patria vocea şi-o-nalţă mereu
fiindcă Geniul lumină răspândeşte!
O Quaderna, iartă! Delirul acest
ne-arată c-al tău Geniu, aci în Empireu,
deasupra noastră pluteşte!
Iartă, o Rege, că la picioarele Tronului tău
Visu-ţi văzutu-l-am, şi Viziunea şi Somnul
spărgându-se cu zgomot aspru în hău!
Asta fiindcă, din Turba lucioasă,
Chipul tău s-a desprins:
Mult deasupra şi mult mai în faţă
ca un Erete-a planat liniştit şi întins.
În zboru-i de Foc coborând de pe culmi
Iată, e el, e Eretele Brazilian
care mai sus s-a-nălţat.
S-a suit, s-a suit, şi ţipătul său
a fost consacrat în Infinit
unde Soarele l-a sfinţit!"

Sincer vorbind, nobili Seniori şi frumoase Domniţe, versurile fuseseră puţin schimbate pentru această ocazie. De pildă: acolo unde genialul prezicător paraiban pusese „vultur", eu poruncisem să se întrebuinţeze foarte brazilianul şi **sertanejo**-ul Erete Tourano care, fiind inspiratorul multor Barzi, slujea mai bine drept blazon regalităţii mele, decât ferocele erete străin care este vulturul. În esenţă, aşadar, iată enigma şi logogriful versificat care erau cântate şi de care mă folosesc eu pentru ca, astfel, să dau drept încheiată această istorisire a Cântului Genial despre Stirpea Braziliană.

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghiţescu

[1] Desiş din interiorul teritoriului brazilian; substantivul şi adjectivul derivate, ***sertanejo****, înseamnă „(locuitor) din* ***sertão****".*

[2] Baladă anonimă din secolul al XVI-lea inspirată din aventurile pe mare ale navigatorilor portughezi.

[3] Jurnalist, combativ şi polemic, poet simbolist, prozator naturalist brazilian (1875-1942).

[4] Piesă populară braziliană jucată în acompaniament de buhai şi tobă mare

[5] Poet, critic şi istoric brazilian de vastă erudiţie (1851-1914).

[6] Arbore brazilian din familia Anacardiaceelor.

[7] Om politic, diplomat şi scriitor, primul ambasador al Braziliei în SUA (1849-1910).

[8] Scriitor, autor al celebrului studiu ***Os Sertões****, posesor al unei vaste culturi, al unui stil colorat, şi al unui deosebit talent descriptiv (1868-1909).*

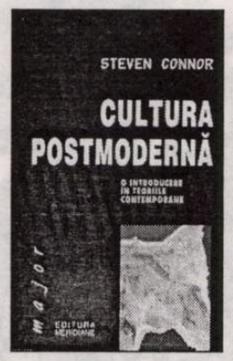
[9] Instrument muzical din fier sau oţel în formă de triunghi.

VICIILE ŞI VIRTUŢILE HERMENEUTICII

de OANA FOTACHE

Una dintre priorităţile editoriale româneşti ale ultimilor ani, alături de recuperarea lucrărilor influente din domeniile (marginalizate anterior) ale filozofiei, ştiinţelor socio-politice, istoriei ideilor şi mentalităţilor etc., a fost, fără îndoială, traducerea studiilor dedicate fenomenului postmodern. Au apărut, astfel, cărţi importante ale unor teoreticieni ca J.-F. Lyotard, G. Vattimo, J. Baudrillard, M. Călinescu, L. Hutcheon, precum şi altele care, fără să abordeze neapărat subiectul, au informat modul de a-l gândi şi au conturat, dacă nu liniile de forţă, „liniile de fugă" ale teoriei postmoderne. Mă refer la volumele traduse până acum din M. Foucault, J. Derrida, G. Deleuze. Interesant e că au început să se bucure de interes şi sintezele foarte noi, ale unor autori mai puţin cunoscuţi în spaţiul românesc, cum este cartea din 1997 a britanicului **Steven Connor**, **„Cultura postmodernă: o introducere în teoriile contemporane"** (traducere de Mihaela Oniga), publicată anul acesta de Editura Meridiane în noua şi promiţătoarea colecţie Major.

De fapt, mai potrivit ar fi fost subtitlul «o postfaţă la teoriile contemporane»; nu pentru că Steven Connor pretinde a le fi discutat metateoretic, de pe o poziţie în afara lor şi, în acelaşi timp, implicit superioară. El nu crede în posibilitatea unei astfel de atitudini, întrucât nici graniţele dintre teorie şi ceea ce s-a denumit în chip tradiţional «obiectul" ei nu mai sunt acum funcţionale, constatându-se o suprapunere a celor două sfere, reflecţia teoretică şi practica artistică. „Dezbaterile critice din jurul postmodernismului aparţin ele însele postmodernismului - astfel încât, chiar şi contestările existenţei postmodernismului, în virtutea implicării lor în dezbatere, sunt inevitabil capturate de forţa sa de atracţie <perclusivă>„ (p. 32). Această forţă poate fi figurată printr-un fel de „gaură neagră" care absoarbe toate manifestările, fie şi contradictorii, ale fenomenului şi ale criticii ce îi este consubstanţială. Totuşi, într-un mod bizar, dacă e să-l judecăm potrivit afirmaţiilor citate ale autorului, Connor reuşeşte să analizeze lucid punctele slabe din teoriile „tari", legitimante fără s-o recunoască, ale postmodernismului, ca şi zonele forte ale formelor de „gândire slabă" ce definesc şi se definesc definind postmodernismului. Face aceasta printr-o echilibristică spectaculoasă, acut conştientă de capcanele ce pândesc critica, multe datorate propriilor orgolii. în partea I a cărţii, care se ocupă de contextul problemei, teoreticianul remarcă faptul că a devenit imposibilă orientarea discuţiei către un singur domeniu, datorită influenţei interdisciplinare, situaţie pe care o exprimă cu ajutorul conceptului de „postmodernism analogic". Spre deosebire de perechea lui, cel „genealogic", care se referă la acele domenii artistice şi culturale cu o fază modernistă cunoscută la care se raportează delimitându-se sau încorporând-o, postmodernismul analogic caracterizează „sfere disciplinare şceţ au preferat să-şi definească propriile regimuri postmoderne în raport cu cele predominante în alte domenii, refuzându-şi referinţa la propriile lor istorii„ (p. 6). Este vorba, între altele, de cultura TV, muzica rock, arta fotografică, filmul, dansul, teoria dreptului. Unele n-au putut trece prin modernism din motive evidente, altele şi-au modificat trecutul, „descoperindu-şi" o etapă modernistă sub



influenţa modelului de tip opoziţie din teoria arhitecturii, de exemplu (unde se prezintă o categorică separaţie între cele două fenomene).

Steven Connor discută mai întâi teoriile care leagă apariţia postmodernismului de un anumit stadiu al societăţii, cunoscut sub numele de postmodernitate. Aceasta este raportată la aspectele sociale, economice şi politice ale etapei ce o precedă, modernitatea. Scrierile lui Jean-François Lyotard, Fredric Jameson şi Jean Baudrillard pot fi citate ca exemplele cele mai cunoscute pentru o asemenea abordare, ele fiind comentate pe larg aici. După ce prezintă argumentaţia lui Lyotard din celebra „Condiţie postmodernă" şi din studii mai noi, ca „The Differend: Phrases in Dispute" (1988) şi „The Inhuman: Reflections on Time" (1991), Connor inventariază şi criticile care i s-au adus, chiar de către filozofi în bună măsură înrudiţi, ca Richard Rorty, şi, firește, de oponentul său J,rgen Habermas. Obiecţiile se referă fie la tendinţa lui Lyotard de a-şi transforma teoria suspendării metanaraţiunilor într-o metanaraţiune, fie la ideea incomensurabilităţii discursurilor, cu consecinţe etice grave, ca şi cea a estetizării socialului, sau la particularizarea abuzivă a teoriei paradigmelor ştiinţifice a lui Thomas Kuhn. Nu e locul aici să intrăm în detaliile dezbaterii. Vreau totuşi să notez că modul lyotardian de abordare a postmodernismului prin postmodernitate, care s-a bucurat de popularitate în mediile academice de la noi, nu mi se pare cel mai eficient (ca să situez criteriul de apreciere la nivel pragmatic) pentru descrierea fenomenului postmodern românesc, în condiţiile în care acesta, aşa cum s-a spus, nu poate fi corelat cu o realitate economică şi socială comparabilă cu postmodernitatea occidentală, oricât de mult am insista pe exemplul metanaraţiunii comuniste (faţă de care neîncrederea s-a manifestat convingător şi concertat atât de târziu!).

Lui Fredric Jameson, Connor îi recunoaşte meritul de a fi oferit „cea mai semnificativă expunere făcută până în prezent asupra relaţiilor dificile şi variate existente între cultura postmodernă şi postmodernitatea socio-economică" (p. 69). Criticul britanic remarcă mai ales preocupările de natură epistemologică ale lui Jameson, încercările acestuia de a evita cercul vicios ale unei teorii care vrea să analizeze un „obiect" complex, contradictoriu, vădind un înalt grad de reflexivitate (condiţia postmodernă) fără a sesiza că ea însăşi e o parte sau un aspect al pseudo-obiectului ei de studiu. Pentru a constata performanţele unei hermeneutici subtile până la limita inteligibilului, Connor trimite cititorul la lucrarea din 1994 a lui Jameson, „The Seeds of Time", unde sunt formulate patru antinomii tipice pentru postmodernitate: transformarea **şi** permanenţa postmodernă (adică „echivalenţa dintre un ritm de transformare fără precedent la toate nivelele vieţii sociale şi o standardizare fără precedent a tuturor lucrurilor" - citat din Jameson); omogenitate **şi** eterogenitate („fiecare principiu de exces al eterogenităţii pare să fi fost programat pentru a face faţă chiar necesităţilor sistemului pe care se pare că-l va depăşi„ ñ în termeni mai brutali, ar fi vorba de tolerarea şi, într-un fel, de inventarea diferenţelor pentru a servi ca principii de imunizare a „organismului„ socio-politico-economic postmodern împotriva efectelor lor); „presupunerea (...) lipsei oricărui fel de fundament filozofic **şi** renaşterea ecologică a gândirii fundamentale întru ideea de natură"; şi, în sfârşit, relaţiile dintre „bariera universală ridicată în faţa gândirii utopice **şi** acel impuls imposibil de stăpânit spre utopie". (v. p. 71).

În capitolul dedicat lui Baudrillard, Connor accentuează influenţa teoriei simulacrelor din faza mai târzie a teoreticianului francez, ilustrată de (mai bine zis, „simulată de") studii ca „Simulacres et simulations" (1981), „Les StratÈgies fatales" (1983), „A Ífombre des majoritÈs silencieuses" (1983) şi altele, unde ideea disoluţiei graniţei dintre sfera teoretică şi cea culturală este dusă la extrem. Cei trei teoreticieni şi totodată practicieni ai condiţiei postmoderne împărtăşesc, potrivit lui Steven Connor, opinia că postmodernitatea poate fi definită tocmai ca „acele condiţii multiple în care distincţia dintre social şi cultural devine imperceptibilă„ (p. 84). În consecinţă, într-o manieră reflexivă, „postmodernitatea trebuie luată în consideraţie, parţial, în funcţie de dificultatea de a „o" interpreta; sau, mai curând, în funcţie de dificultatea de a defini clar ce este „ea" în urma atragerii cunoaşterii şi teoriei în sfera culturii, chiar în momentul în care cultura îşi modifică scopul şi raporturile de coordonare." (p. 84). Căci teoria însăşi e, în bună măsură, „vinovată" de **producerea** condiţiei postmoderne.

Am lăsat în afara discuţiei (deşi conceptul de „în afară" pare să fi devenit inutilizabil, căci, nu-i aşa, nimic nu mai e astăzi în afara sau dincolo de „teopractica postmodernă"!) capitolele mai aplicate ale cărţii, cele care urmăresc particularităţile de definire a postmodernismului în arhitectură, arte vizuale, literatură, spectacol, creaţii TV, video şi cinematografice şi în cultura populară. îmi dau seama că aş putea fi acuzată de păcatul de a fi privilegiat, totuşi, aspectul mai pronunţat teoretic al fenomenului. Nu am cum să mă apăr decât răspunzând că şi teoria demonstrează sublime virtuţi de artă interpretativă (sau auto-...). Şi că, la urma urmei, am acest drept, într-o lume a conflictelor armonioase şi punctelor de vedere diferite ce se tolerează reciproc (vezi exemplul întrutotul postmodern al Iugoslaviei!).

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE *ION CUCU*

1). Actrița Janine Stavarache, într-un recital poetic.

2). Profil pentru Florin Mugur, imagine pentru eternitate.

3). Trei scriitori de marcă (Al. Philippide, Zaharia Stancu și Laurențiu Fulga) oferă un premiu (de lei) unui tânăr creator.

4). Fostul vicepreședinte al U.S., Constantin Chiriță, primea delegați din țările asiatice.

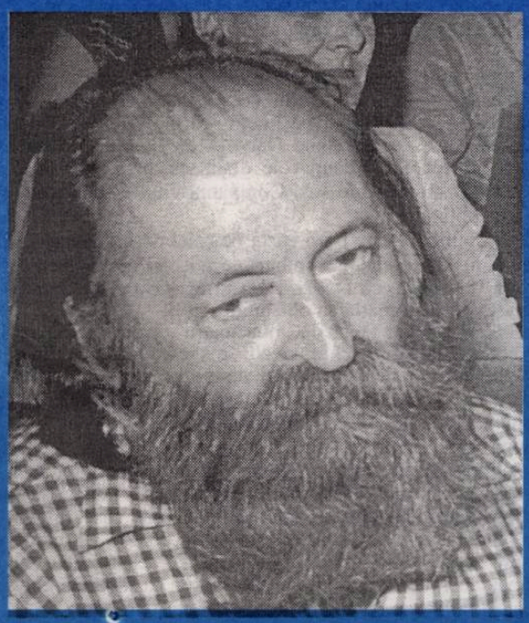
5). O ultimă imagine publică a lui Ștefan Bănulescu: cu prilejul obținerii unui mare premiu.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 21 (421), serie nouă. Miercuri 2 iunie 1999. Preț: 3.000 lei

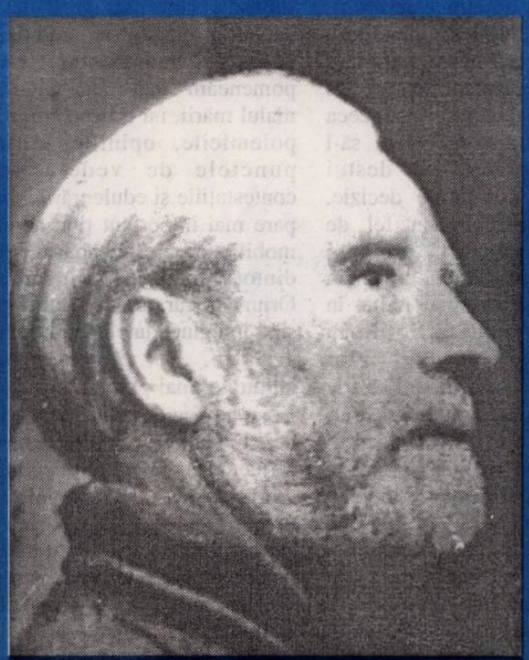


„Despre asociațiile dimoviene de cuvinte și imagini, despre uluitoarele sale inter-regnuri melodioase ori dodecafonice s-ar putea glosa la infinit, inepuizabilul părând a constitui, într-o anume concepție, una din obsesiile de bază ale operei sale. Turnul Babel nu e numai un simplu titlu de carte (și nu e aici, în nici un caz, vreun omagiu textualist), ci reprezintă aspirația clar exprimată spre totalitatea neîngrădită."

(Costantin Abăluță)

DANIEL VIGHI

Scriitorul poate să vină cu o experiență existențială, nu cu una teoretizantă. Sau numai teoretizantă. El știe din interior ce este literatura și poate să-și transforme cursul într-o mărturisire. Atunci raporturile cu literatura ale studenților capătă mult mai multă consistență. Scriitorul mai poate fi util pentru „scrisul creator", lucru pe care occidentalii îl practică de mult timp.



„V. Voiculescu, de altfel, unul dintre cei mai religioși poeți români, deplânge aici frustrarea omului de inițiala dimensiune pleromatică, fără a-și asuma, cel puțin acum, strădania omenească în reurcarea pantei, pentru că, o știm prea bine, redobândirea, „la plinirea vremii", a paradisului este o problemă de sinergie, fără de care nu numai omul, ci, în viziunea atotîndrăzneață a scriitorului, însuși Dumnezeu nu sunt pe deplin întregi."

(Ioana Lipovanu)

MUȘCĂTURA GINGIILOR (I)

Numele care se ascunde sub semnătura lui **Interim** din săptămânalul „Adevărul literar și artistic“ nu mai e greu de bănuit. Stilul e omul, iar acesta, în cunoscutul stil verist, era să zicem scânteist, obișnuiește să treacă la insinuări și aluzii, fiindcă, nu-i așa, vechile năravuri nu se pierd ușor. Ca să nu existe nici un dubiu, semnatarul declară tranșant: „**Luceafărul** este o revistă pe care, mărturisim, o citim rar, nu fiindcă n-am vrea, ci pentru că n-o găsim decât atunci când se îndură Marius Tupan să ne mai dăruiască, amical, vreun număr. Și atunci zicem și noi, ca redactorul șef al **Convorbirilor literare**, Cassian Maria Spiridon, că **Luceafărul** este **una din cele mai vii publicații, în variatul și aglomeratul relief literar românesc**“. * Cutremurați de atâtea dezvăluiri și declarații patetice, **stănesciem**, pardon, întârziem și noi o clipă asupra cuvintelor, pentru a le afla dedesubturile. 1. Că pamfletarul (!) citește rar **Luceafărul**, se observă fără prea multe investigații. Pesemne nu numai bugetul de familie îl împiedică să trăiască în astfel de privațiuni. Cu vârsta, renunți la multe, chiar și la lecturi, dacă te-au pasionat vreodată. 2. Dacă același condeier a ajuns la mila lui Marius Tupan, ca acesta să-i ofere, amical, câte un număr, trebuie să fie compătimit, fiindcă autorul „Coroanei Izabelei“, n-a văzut în pomanagiu vreun Manolescu sau Martin (Mircea), ci numai un oculist care, pentru a deveni intersant, caută mereu nod în papură. 3. Ironia, afiliată la o afirmație a lui Cassian Maria Spiridon, îl discreditează și mai mult pe condeier, fiindcă nu poți împărtăși ceva când nu mai ești cu analizele la zi. * Dar să trecem peste atacurile învăluite și să stabilim arsenalul cu care iese la rampă faimosul marțial, cunoscut și mai ieri ca un țintaș din umbră. Comentând un interviu, oferit de Marius Tupan revistei ieșene **Convorbiri literare**, bătăiosul anonim ajunge la astfel de fraze, numai în viziunea sa bășcălioase: „De-a lungul convorbirii cu amicul de la **Convorbiri literare**, Marius Tupan își trece în revistă opera și descrie avatarurile și suferințele lui editoriale, evocă **păcălelile** trase cenzurii și **miracolul** (după expresia lui Cassian Maria Spiridon) apariției romanului antitotalitar, **Coroana Izabelei**, despre care, alt **miracol**, a apărut o cronică favorabilă chiar în **Scânteia** în care, prin complicitatea lui George Gibescu (eu mai cunosc încă un complice, dar asta-i altă socoteală - n.n.) se demonstra că loviturile se îndreptau spre Hitler și Mussolini și nu spre Ceaușescu, așa cum intenționa autorul“. Că multe știa și transmitea Interim-ul de azi, care purta mai ieri un falnic nume, nu ne mai îndoim, mai ales dacă tocmai el își arată chipul ascunzându-se, dar ne rezervăm plăcerea pentru numărul viitor de a-i evalua statura.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Liviu Crișan (*tehnoredactor*)
Simona Galatchi (*corectură*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

16 ORE LA PIATRA NEAMȚ

de HORIA GÂRBEA

Nu poți trăi de trei ori mai mult. Singura șansă e să trăiești de trei ori mai intens și rezultatul va fi același. Evident, aceasta nu se poate obține cu un detergent obișnuit și mai ales cu niște căi ferate obișnuite. De aceea a trebuit să călătoresc 10 ore pentru un sejur de 6 ore dintre care 6 le-am dormit.

Acum, sigur că pentru un taifas cu Marian Popescu, Victor Scoradeț, Dan C. Mihăilescu și Doru Mareș, pub-ul „Terminus“, de vizavi de UNITER, nu era mai puțin potrivit decât rotonda Teatrului Tineretului. Iar pentru o discuție cu Saviana Stănescu și Teodora Herghelegiu (regizoarea textelor Savianei) Terasa Muzeului era punctul ideal.

Dar în felul acesta nu m-aș fi bucurat de ospitalitatea perfectă a nemțenilor și de organizarea de nivel european a Festivalului (ediția a 15-a) girată de directorul teatrului, Dan Borcia. Nu i-aș fi revăzut pe poeții Adrian Alui Gheorghe și Dorin Ploscaru și n-aș fi cunoscut-o pe Adrianne Darvay-Nagy, critic de teatru maghiar vorbind o românească impecabilă. Adaug cele două spectacole văzute: „Wanted“, Teatrul Clipa, Tel-Aviv și „Adieu Odessa“, Compania Gigi Căciuleanu, și spun că intensitatea dorită a fost obținută.

Unde mai pun că discuțiile, la care l-am văzut pe celebrul regizor Horațiu Mihaiu, au fost pe placul meu, adică nu blânde schimburi de mișcări de menuet, terminate cu clasica remiză de salon?! În plus, ca bonus, l-am urmărit pe Radu Iordănescu TVR într-o intervenție departe de diplomația sa obișnuită.

Concluzia a fost clară: trebuie făcut un „nou teatru“. Adică nu construcția, nici instituția ci arta teatrală trebuie să se schimbe. Nu se știe exact în ce direcție ar urma să făcută această schimbare, părerile fiind divergente. Pledoaria pentru "teatrul alternativ" are în vedere și aspectul artistic și pe cel instituțional. Dar primul se lovește de criza financiară iar al doilea de mentalități.

În orice caz, după cum cred, un nou teatru ar trebui pus pe temelia unei deontologii care să excludă sărutul reciproc (unde?) al valorilor acreditate, combinat cu lovirea cinică peste degete, asociată cu un surâs condescendent. Să mai vină și izbânda celor care fac teatru de amorul artei asupra celor care împart în teatrul românesc nu numai dreptatea, totdeauna a lor, ci și dolarii cu care se clădesc frumoasele vile. Despre deontologie în teatrul românesc și despre diferența între ceea ce spui și ceea ce fumezi ar fi de scris foarte multe. Noroc că săptămânile și numerele din „Luceafărul“ n-au intrat în sac și putem continua data viitoare.

VARA NEÎNVRĂJBIRII NOASTRE

de MARIUS TUPAN

Zilele acestea se desfășoară în stațiunea Neptun „Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni“, manifestare amplă, generoasă, ajunsă la cea de-a treia ediție. Peste 200 de creatori, din patrie și din toate colțurile lumii, dezbat unitatea literaturii române, temă care, sperăm, va interesa nu numai scriitorii, ci și pe toți aceia aleși să guverneze țara, pe cei de același neam, care știu că arta și cultura rămân cel mai prețios capital al nostru. E deja un truism ceea de afirmăm, dar nu vom înceta să-l amintim, atâta vreme cât destui indivizi, ajunși în fotolii de decizie, consideră acest domeniu un fel de cenușăreasă a unei națiuni. Ce procent i se alocă de la bugetul statului ne jenăm să spunem; oricum, cel mai redus în această fatală tranziție. Scriitori, pictori, muzicieni, în marea lor majoritate, pensionarii uniunilor de creație n-au nici măcar strictul necesar, tinerii creatori, cu o reală vocație, nu pot să-și tipărească operele, prezența culturii române în străinătate e din ce în ce mai palidă. N-avem încotro, trebuie să tragem iarăși semnale de alarmă, fiindcă destui demnitari, care au epuizat stocurile de vată (pentru a o îndesa în urechi), se fac că plouă, când e soarele cel mai arzător, și-și trag cărbuni doar pe turta lor, deși mineritul e în mare suferință. Noi, scriitorii, încrezători în destinul nostru, continuăm - ca și în alte vremuri, mult mai dificile și mai paupere - să rămânem sincroni cu lumea civilizată, să stimulăm dezbateri și să ironizăm spiritele gregare, să ne ploconim la sponsori (tot mai greu de convins), pentru a institui o tradiție, fie și-n această manifestare pe care o pomeneam mai sus. Sigur, aici pe malul mării, nu lipsesc controversele și polemicile, opiniile vitriolante și punctele de vedere tranșante, contestațiile și edulcorările, dar ceea ce pare mai important ține de eficiența și mobilitatea breslei noastre, poziționată dintotdeauna în avangarda socială. Oriunde s-ar afla, creatorii poartă cu sine imaginea unei țări, impun un spirit artistic, dezvăluie propensiuni culturale, mai puțin cunoscute în lume. Ei au nevoie de protecție, de înțelegere, de stipendiere, ca demersurile lor să influențeze, favorabil, mediile în care conviețuiesc. Programele guvernamentale ar trebui să țină cont de sugestiile și argumentele colegilor noștri pe care le vom insera într-un număr viitor, dedicat special acestui eveniment. Și, dacă vom găsi resursele necesare, le vom aduna și într-o carte.

PLATON, NIETZSCHE ŞI, EVENTUAL, CIORAN

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O suficientă experienţă occidentală îţi spune că excelenţa nu apare decât sub presiunea nihilismului - nerecunoaşterea, distrugrea, contestarea nedreaptă sunt stimulii perfecţiunii. Doar în faţa negaţiei integrale se naşte afirmaţia cea mai puternică.

Primul mare nihilist al istoriei gândirii este, desigur, Socrate. Dacă Socrate a fost condamnat la moarte pentru ceva, atunci el a fost condamnat - în fond - pentru acest nihilism, pentru generala desfiinţare a valorilor şi adevărurilor celorlalţi. „Ştiu că nu ştiu nimic" şi constat că nici alţii nu au pătruns mai adânc în cunoaşterea lucrurilor - iată esenţa mesajului socratic. Orice opinie este neutralizată. Sofismul - care a reuşit să creeze metoda de a combate orice argument, orice teorie sau concepţie - se distruge pe sine. Aplicat asupra aparenţelor, sofismul poate nega sau afirma în chip nediscriminat; aplicat asupra întrebărilor esenţiale, el nu poate ajunge decât la autonegare. Tehnica sofistă nu este altceva decât tehnica abordării cognitive a realului - cunoaşterea este deci imposibilă, aceasta măcar în cadrul metodelor care alcătuiesc arsenalul intelectului uman. În marile dialoguri platonice, elevul lui Socrate face demonstraţia - directă sau indirectă, în Theetet, Philebos, Parmenide - că, devreme ce nu este posibilă cunoaşterea, nu este posibilă nici existenţa; faptul de a fi în cunoaştere şi acela de a fi în fiinţă converg, se împlinesc în acelaşi mod. Platon contestă - asemenea lui Gorgias, în **Despre nefiinţă, sau despre natură** - orice posibilitate de aflare a adevărului prin intermediul dialecticii; dialectica poate verifica adevărul, dar nu îl instituie; cunoaşterea este asigurată de reamintire - revenire într-o lume a ideilor, vizitată cândva. Nu aflăm însă, în termeni direcţi, cum se realizează revenirea spiritului în lumea ideilor - şi nici cum capătă fiinţele fiinţa. Tocmai pentru că explicaţia directă lipseşte, apare concluzia implicită: cunoaşterea sau fiinţa, sunt darul Zeului. Faptul că Platon nu a declarat în chip explicit acest lucru a făcut posibilă filozofia-reflecţie asupra existenţei din care lipseşte imaginea (şi detaliul) creaţiei, reflecţie asupra cunoaşterii, din care lipseşte revelaţia. Se naşte astfel, cu totul, filozofia (inerentă omului şi exprimată în scris, incomplet ca substanţă, cu încă multă vreme înainte de secolul lui Platon), în calitate de viziune profană asupra a ceea ce, în fond, este sacru şi de viziune imanentă asupra transcendenţei. Platon însă, dacă rămâne persoana supremă a filozofiei, aceasta este pentru că el singur ştie şi nu neglijează niciodată (dovedindu-se de o credinţă dificil de urmat chiar pentru - într-o altă religie - un Augustin sau un Toma d'Aquino) că dincolo de orice existenţă, dincolo de orice demers dialectic, se află sau nu se află binecuvântarea Zeului. Negând radical sofistica, dar şi gândirea cosmologică şi - ulterior - dialectica, Socrate şi Platon fac să se nască adevăratul flux al filosofiei lumii. Nihilismul îşi arată forţa creatoare. Între nihilism şi creaţie se iveşte cu o valoare inconfundabilă - de legătură şi sistem de propagare a impulsului - credinţa celor doi filosofi în Zeu. Apoi „întreaga filozofie europeană nu constă decât în comentarii pe marginea unor pagini din Platon" (Whitehead).

Filozofia îşi continuă mişcarea sa grandioasă şi epigonică până în 1871, când Friedrich Nietzsche începe (prin **Naşterea tragediei**) scrierea şi publicarea operei sale. Dacă se trece dincolo de stil, întreaga creaţie a lui Nietzsche ar putea fi echivalată cu un dialog de Platon. În dialogurile platonice, gândirea anterioară este contestată şi sofismul desfiinţat; în opera nietzscheană, gândirea anterioară este contestată şi filozofia desfiinţată. Desigur, nihilism. Cel mai bine se regăseşte această contestaţie totală a întregii opere anterioare de reflecţie în primele pagini din **Dincolo de bine şi de rău**. Pentru Platon, dialectica nu conduce la adevăr pentru că, în mod obişnuit, ea nu se aplică decât aparenţelor, lumii umbrelor de pe peretele peşterii. Pentru Nietzsche dialectica nu conduce la adevăr pentru că, în mod obişnuit, ea nu se aplică decât unui univers de instincte pervertite. Adevărul lui Platon este adevărul ideii; adevărul lui Nietzsche este adevărul instinctelor, adevărul voinţei de putere. Iată poziţia reală, în cunoaştere, a gânditorului cel mai antiplatonic după construcţia afirmaţiilor şi cel mai platonic după modalitatea profundă a demersului. Ceea ce îi lipseşte lui Nietzsche, faţă de marele Platon, este credinţa - vitalismul fiziologist al filozofului antifilozof german nu constituie o credinţă, prin absenţa constanţei şi universalităţii afectelor sale prezumate.

Anti-sofiştilor le urmează, după douăzeci şi două de secole, antifilozoful - toţi trei filozofii; la urma urmei, filozofia nu este decât contestare a gândirii trecute. În numai şase-şapte decenii apare însă antinietzscheanul complet, antivitalistul.

Vitalismul nietzscheean face parte dintr-un curent mai larg, însă doar Friedrich Nietzsche compune, din respectivul set de concepte şi teze de origine biologică, o critică articulată şi completă a metafizicii. Henri Bergson va aşeza instinctul vital într-o dinamică spirituală; Bergson încearcă - voluntar sau involuntar - un gen de sinteză între Platon şi Nietzsche. Vitalitatea este exaltată în bergsonism. Crisparea vieţii (şi existenţei) în faţa neantului alcătuieşte centrul tuturor existenţialismelor; şi iată, apare Emil Cioran, care face din voinţă, din vitalitate, din satisfacţie, din fericire, forţe vagi şi firave, eventual inexistente. Ce rămâne spiritului? Să o ducă de azi pe mâine, să se târască, să îndure, să geamă. Este oare cu adevărat aşa? Poate nu totdeauna, dar, iată, este aşa în cazul unui om anume, al unui autor - posibilitatea există şi se întrupează. Filozofia nu contează pentru cel insuficient de vital, aşa cum nu există pentru cel care nu resimte în suflet emoţia transcendenţei. Iată sfârşitul filozofiei, pusă în joc de un antivitalist - iată, deci, unul din cei mai mari gânditori, însă unul care aproape că nu exprimă gânduri, ci trăiri suferinde.

Ce rămâne, astfel spiritului? O singură şansă şi un singur adevăr - credinţa. Să afirmăm că însăşi conştiinţa nu este altceva decât credinţă - şi dacă lumea nu există în afara conştiinţei, atunci credinţa este substanţa existentului. Dacă „gândul este gânditorul", atunci şi credinţa este tot ceea ce, existând, crede; credinţa este însă un vector. Lumea credinţei este una a convergenţei universale într-un punct final. Ce mai rămâne gândirii? Să dezautizeze, să cheme credinţa în lumea suferinţei şi bucuriei. Filozofia este antiispită. Iar ispita? Iluzia bucuriei (imposibile) dinaintea negaţiei, renunţarea uşuratică la nihilismul care induce renaşterea.

REGĂSIREA DUŞMANULUI (III)

de ŞERBAN LANESCU

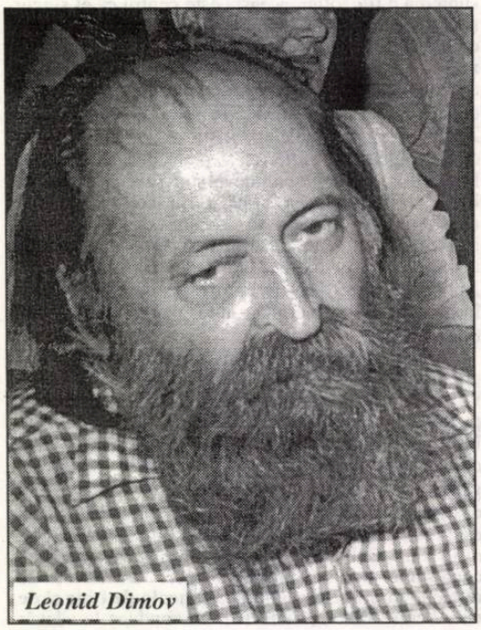
Dacă răul cât ar fi de rău (bunăoară precum halul în care a ajuns viaţa omului de rând în România) devuine totuşi ceva mai cumsecade şi suportabil atunci când afli de la ce şi/sau cine se trage, ieşirea sociologului I. Bădescu la rampă în spaţiul mediatic doveditu-s-a un gest binefăcător, dacă nu de-a dreptul providenţial. Pe ditamai pagina din ***Curentul***, ediţia de sâmbătă/duminică 8/9 mai a.c., C. Iordache, revoluţionarul întreabă (dar îşi mai dă şi el cu presupusul) iar I. Bădescu răspunde, astfel că, har Domnului!, acum se cunoaşte cine(ce) este Duşmanul! Reţeaua mafiotă a to'arăşilor din fostele *organe* şi *aparate* (securişti, miliţieni, activişti, ş.a.m.d.) care, buni români, ca să nu ne vindem ţara, au prăduit tot ce se putea prădui şi ceva pe deasupra, iar împreună cu ei (şi cu ele!), slujindu-i, foştii culturnici din evidenţa secţiei de propagandă a Partidului, tumora din fosta TVR care a metastazat în posturile particulare şi foştii scribăreţi de la ***Scânteia*** bătrână şi celelalte ***scântei***, haita asta reciclată istoric să ne fie, oare, Duşmanul? Da' de unde! Cine îi acuză pe foştii to'arăşi dă dovadă de anticomunism primitiv şi este suspect de încrâncenări revanşarde, antidemocratice. Cu toată autoritatea conferită de un statut universitar-academic aproape maximum (docenţa şi primirea în Academie sunt, probabil, doar o chestiune de timp) iar pe deasupra preşedinte al Asociaţiei Române de Sociologie, I. Bădescu descoperă şi ţintuieşte ştiinţific, Duşmanul. Elita falsă ori, cum îi mai spune I.B., «*o „elită complexată" în faţa unui Occident al cărui comportament este pragmatic şi neîndurător cu proştii, oricât de obedienţi ar fi*». De fapt aceeaşi zdrăngăneală a unor C.V. Tudor, O. Paler, I. Cristoiu sau C.T. Popescu, dar adusă din condei ştiinţificeşte, sociologic. La întrebarea lui C. Iordache revoluţionarul «*Pe cine poate fi supărată România pentru situaţia ei prezentă?*», la această întrebare în formularea căreia este de remarcat antropomorfizarea Ţărişoarei potrivit credinţei în existenţa *de facto* al unui *Volkgeist* românesc, sociologul maxim I.B. răspunde concis, precis şi decis: «*Pe „elitele" care au plonjat în „pseudomorfoza" acestui sfârşit de mileniu cu o „frenezie" criminală.*» Cu precizarea, aşa ca s-o-nţeleagă tot omu', că prin «*pseudomorfoze*» (scris ba cu, ba fără ghilimete) I.B. semnifică «*fenomenele de falsificare a vieţii colective şi individuale*», ceea ce lesne se poate deduce este că, vizaţi, adică incriminaţi, sunt intelectualii, însă, bineînţeles, nu toţi, că doar mai există şi intelectuali *sănătoşi*, precum cei adunaţi de A. Păunescu la şuşaneaua săptămânală de vineri după-amiază în studioul postului tv ***Antena 1***, sau intelectualii care s-au aciuat în Forumul Democrat Român condus de cuplul G. Voican-Voiculescu - R. Theodorescu ş.a. de-o seamă. Aşadar, deşi prudent (încă prudent!) I.B. n-o spune *expresis verbis*, intelectualii vizaţi sunt dintre aceia cărora li se zice «*bursierii Soros*», mondialiştii scopiţi de naţionalism sau, cum îi mai numeşte, parcă, un O. Paler, «*europenii de nicăieri*», adică intelectualii din categoria celor care au aprobat public, cu semnătură, poziţia României faţă de intervenţia NATO în Iugoslavia. Căci, în ultimă instanţă, indubitabil, aceasta este miza propagandistică din aşa-zisul dialog purtat de C. Iordache - revoluţionarul şi, respectiv, sociologul maxim I. Bădescu: **războiul din Iugoslavia**. Războiul care evidenţiază cu pregnanţă, dar şi tragic, cum se manifestă în act **naţionalismul etnic fermentat de comunism**. «*În Kosovo* - precizează cu toată îndreptăţirea I.B. - *se dă lupta între două concepţii opuse despre om şi despre lumea în adevărul ei adânc*». Aşa este. Iar între timp am văzut şi revăzut pe ***Pro Tv*** capodopera documentară realizată de ***B.B.C*** care nu mai permite nici un dubiu. Numele uneia dintre concepţiile la care se referea I.B., condamnând-o, este **democraţia liberală**. Cât priveşte cealaltă concepţie, care de zece ani a provocat şi provoacă în Iugoslavia (dar nu numai) orori greu de imaginat, rămâne pentru săptămâna viitoare a o desluşi, aşa cum este ea proiectată „ştiinţific" de sociologul maxim I.B. în registrul politic şi în spaţiul mioritic. Până atunci, ar merita poate de rememorat episodul *Tg. Mureş - martie '90* şi având în vedere că cei care l-au generat se pregătesc să revină la guvernare.

minimax

HALUCINANTELE CĂLĂTORII

de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Călătoria, așa cum susține și Mircea Iorgulescu, „este motivul central al poeziei lui Leonid Dimov", **„călătoria** în sensul de aventură, de peripeție, dar și ca deschidere spre un mod de percepție realizabil oricând și oricât, ca invitație perpetuă la miracol". Însă afirmația că acest voiaj „nu presupune o stare inițiatică" este mult prea tranșantă căci, în felul lui proteiform, uneori haotic, eroul liric hălăduind prin spații și timpi greu de precizat realizează, poate împotriva voinței lui, o inițiere (e adevărat, hilară uneori, dar deloc mai puțin marcantă). În poemele de lungă întindere, acest lucru apare destul de clar, multiplele peripeții nefăcând altceva decât să descopere în detaliile banalului germenele care le va propulsa în șirul deschis al metamorfozelor metempsihotice. În aceste fastuoase compoziții, presimțirea altor planuri de existență devine acută. Calitatea mediumnică a fantoșelor dimoviene (amestec de absurd-burlesc urmuzian și de hâtru arghezian) și faptul că ele asigură o oarecare reversibilitate lumilor îngăduie miracolelor să rămână benigne, pure scintigrame ale unei stări de spirit, ale singurătății mai ales. Astfel „obezul spirit de vată/ cu plămânii lui portocalii/ bătând peste cetăți, peste seminții" din poemul **O întâlnire în pod**, are, într-o primă accepție, rolul de agent al unui spleen neînțeles, care-l desparte pe erou de iubita lui: „De ce te las nemângâiată/ să privești obezul spirit de vată...". Mai apoi, însă, după ce eroul a peregrinat prin cele mai neașteptate meleaguri („Am sărit din octaedru în rozetă/ și sunt acum, în sfârșit, la fanta aceea secretă/ pe care pot privi-n curtea din dos/ unde mătușile mele, într-un ideatic sarafan flocos,/ **întind** rufe cârpite pe frânghii vii,/ **metamerice** precum niște viermi străvezii") **stând** la masă cu „cavalerii acelui neam **cumplit**/ venit să mă vadă din continentul **descoperit**/ acum abia un an", „alături de **pasărea** aceea frumoasă,/ plină de râsete și de **goliciune**", asistând la swiftian-rabelaisiana **agapă** („au fost aduși moșii cu trei ghimpi **fripți** în tăciune,/ ieruncile perpelite în **pesmeți**,/ spetele de urs, garfele de mistreți") și participând și el la zarva și buna dispoziție generală („Iar noi, eu și căpetenia, făceam filosofie/ și toată lumea desfășura evantaie/ de hohote printre amfore cu măruntaie/ înotând în mirodenii și sosuri"), iată că vine și momentul în care toate lucrurile se schimbă, căci s-a apropiat seara („Cădeau culori prea grele printre mirosuri/ și se făcea tot mai noapte") și, brusc, la primul zgomot ciudat („la bocănitul tăvilor cu mere coapte,/ m-a cuprins iarăși spaima aceea mare,/ mi-am dat seama că n-am scăpare/ și m-am sculat deodată") iese din transa în care căzuse, părăsește tiptil himerele cu care benchetuise („Tristă, căpetenia, și mirată,/ s-a sculat și ea, și după ea toate rudele,/ trâmbițașii, cavalerii, paparudele,/ purtătorii de bucate,/ mirmileonii în salopete colorate,/ uitându-se atât de trist la făptura mea/ care dădea-napoi spre ziduri, spre cercevea,/ spre burlanul



Leonid Dimov

ruginit, spre acoperișe") și se regăsește pe sine însuși, „plâns de bucurie, acolo sus, în nișe/ lângă fanta și membrana și cristalele de metaloid..." Aici și acum este momentul în care „obezul spirit de vată" își arată cea de a doua față, reconciliatorie, și spațiul pe care el îl jalonează este unul al regăsirii cu iubita și cu lucrurile umile, disparate, eteroclite, însă calde și apropiate. Ca semn al acestei schimbări, „obezul spirit de vată" devine „dumnezeul de vată și gălbenuș lichid" în preajma căruia „continuau să lumineze obiectele,/ ceaslovurile, filozofiile, pandectele".

Joc savant, milimetric calculat și deopotrivă ecuație liberă a hazardului, poemul dimovian are acel statut ambiguu al reveriei, al halucinației cu ochii deschiși. Gheorghe Grigurcu spune despre visele lui Dimov că „metafizica lor e înșelătoare, cum sunt proiecțiile tuturor halucinogenelor". Într-adevăr, poetul e prea rafinat spre a îngroșa semnele unui traseu inițiatic (însăși estetica lui are oroare de borne prea explicite) însă, preluând modelul basmelor, eroii lui - în trecere spre alte tărâmuri - scapă din greșeală câte-un obiect, deschizând evantaiul posibilelor miraculoase.

Mai peste tot, traseul inițiatic este pas cu pas dezvăluit/ învăluit de un Însoțitor nevăzut, de o Voce: „Fii gata. Străzile deșarte/ Se împreună-n tainic rut./ Ne vom urca peste o clipă/ Într-un vehicul nevăzut." La fiecare etapă, înaintea fiecărei meandre, Vocea îți spune cum trebuie să te comporți, te avertizează ce trebuie să faci, în fine, îți descrie senzațiile pe care le vei încerca: „Să nu cumva să răsucești vreun cep,/ Simți-vei cum culorile încep/ Să rupă, să rănească, să sfâșie/ Ca să pierim de spaima sângerie." Uneori vocea se confundă cu cea a poetului adresându-se iubitei: „Mai șterge zaua de rugină,/ Așază-mi chivăra mai drept/ Și vezi de ce nu vine carul/ Cu cavalerii ce-i aștept,// Pe drum ai să-mi cârpești mătasa/ Întunecimii de pe scut." Alteori ești tentat să crezi că e propriul lui spirit care-și călăuzește trupul: „Stai așa o veșnicie. Iată/ în dulapul de deasupra ta/ Stau ciopliți în teiuri sâni de fată/ Și bețivi căzuți lângă cana.// N-are scară casa. Doar o trapă. Ține-te-ntr-o mână peste flori:/ Să le rozi rizomii roz din apă/ Dulci rogozi foșnesc nerăbdători." În sfârșit, în alte ocazii, Vocea se adresează parcă prevenitor cititorilor, așa cum un profesor și-ar dăscăli elevii: „Când ai să vezi imensul far neghiob/ Să nu te sperii: are lumi în glob", ori i-ar îndemna să îl urmeze: „Și să pornim din nou, spre pisc, spre han/ Cu lemn, hârtii, vopseluri: talisman." Acest aspect monologal/dialogal este încă una din constantele poemelor lui Dimov și, datorită ei suntem îndreptățiți a crede că, așa cum s-a mai spus, miraculosul spectacol al versurilor sale, baletul formelor, culorilor, mirosurilor, nu este un happening oarecare, ci mai curând o epifanie profană cu valențe kathartice.

O abordare dintr-o perspectivă diametral opusă ne oferă Lucian Raicu. El pune accentul pe latura alteritară a poeticii lui Dimov, adică pe acea înzestrare demiurgică/satanică ce-l îmboldește să creeze din aceleași elemente o **altă** lume, o lume a lui și numai a lui, șocând și violentând concepții, iluzii, obișnuințe. Cu alte cuvinte, nu atât vis ori proiecție mentală ci, efectiv, o altă lume. De fapt, o lume atât de periculos reală încât frizează incongruența himerei: „Toată poezia sa este expresia unei veritabile fascinații pentru concret, o continuă «descripție» atât de neînduplecat atentă încât sfârșește prin a produce senzația unei halucinații somptuoase".

Despre asociațiile dimoviene de cuvinte și imagini, despre uluitoarele sale inter-regnuri melodioase ori dodecafonice s-ar putea glosa la infinit, inepuizabilul părând a constitui, într-o anume concepție, una din obsesiile de bază ale operei sale. **Turnul Babel** nu e numai un simplu titlu de carte (și nu e aici, în nici un caz, vreun omagiu textualist), ci reprezintă aspirația clar exprimată spre totalitatea neîngrădită. Din această latură specific dimoviană se va revendica mai târziu Mircea Cărtărescu în al său **Totul** ca și în nuvelele fantastice.

După Gheorghe Grigurcu „Leonid Dimov e unul din marii noștri balcanici. Universul său poartă damnarea unui stil, dezvoltat cu o dezinvoltă sârguință până la un nou sistem de consecințe".

O APĂRARE ŞI O ILUSTRARE A ETERNULUI FEMININ

de IOAN STANOMIR

Ioana Pârvulescu alege să ofere cititorului o apărare şi o ilustrare a eternului feminin, etern feminin ce se lasă descoperit într-un secol de literatură, în ipostaza unui **Alfabet al doamnelor**, de la doamna B. la doamna T. (Editura Crater, Bucureşti 1999). Un secol de construcţie masculină a feminităţii, analizat cu eleganţă critică şi fantezie scriitoricească, căci Ioana Pârvulescu stăpâneşte în cel mai înalt grad o artă a digresivităţii bine temperate: unul dintre secretele volumului se află în această capacitete de a traversa epocile literaturii, descoperind analogii ce subminează clişee înrădăcinate.

Între 1840 şi 1933, sunt explorate invariantele feminităţii, aşa cum s-au cristalizat în textele alese. Paradigmele identificate în prologul volumului se reţinele putând oferi o cheie de acces în interiorul eseului. Mai mult decât o esenţă atemporală a feminităţii, Ioana Pârvulescu încearcă să surprindă ipostazele adesea fluide ce se sustrag catalogării simpliste. Paradigmele amintite sunt produsul intelectual al unui structuralism depăşit prin detaşare ironică şi graţie: „Elena (din Bolintineanu) are sânge franţuzesc şi german, se trage direct din balzaciana Comtesse de Mortsauf şi din **Şarlota** lui Goethe. Moare fără urmaşe. (...) Femininul esenţializat într-o inocentă şi decentă pâlnie de tinichea ruginită, de la Urmuz, se continuă în teatrul ionescian" (pag. 10). Dincolo de varietatea deconcertantă a inventarului, rămâne distincţia arhetipală: Eva versus Lilith.

Poate unul dintre cele mai subtile eseuri ale volumului e cel dedicat primului mister feminin al literaturii române - Doamna B. din **O alergare de cai** a lui Costache Negruzzi. Dincolo de epilogul extraordinar adăugând un aer ironic - demistificator, acea reîntâlnire a naratorului cu femeia admirată, după 20 de ani, contemplând ravagiile timpului, rămâne enigma feminităţii. Descrierea lui Negruzzi este o reunire de clişee negative, despre trecutul ei păstrându-se o discreţie absolută: „Nu ştim nimic despre trecutul Domanei B. Nu ni se spune motivul pentru care nu are un bărbat sau un iubit «oficial», care să o însoţească la spectacole precum «o alergare de cai». Ea pare a fi o femeie de lume dintotdeauna, degajată în mişcări şi în raporturile ei cu bărbaţii, nici mamă, nici curtezană" (pag. 24). O doamnă ce îşi dezvăluie ceva din mister în ipostaza de autor epistolar: şi totuşi, persistă sentimentul imposibilităţii încadrării personajului într-un sertar bine definit al tipologiei literare, o anticipare a acelei feminităţi ambigue, dincolo de binele şi de răul convenţional, a eroinei lui Camil Petrescu, la rândul ei desemnată, discret, printr-o iniţială: „Doamna B. e imposibil de prins sub o etichetă. Ca să fie cocheta, mondena superficială din secvenţa finală e prea firească şi prea ironică faţă de reacţiile ei frivole. Ca să fie o îndrăgostită veşnic înlăcrimată are prea mult umor. Ca să fie o nefericită, nehotărâtă între doi bărbaţi, e prea îndrăgostită de unul dintre ei." (Pag.27). Alegerea Ioanei Pârvulescu e una fericită - Doamna B. are toate calităţile pentru a deveni începutul ipoteticului alfabet literar feminin.

Recitirea plină de imaginaţie a unui segment judecat pripit ca plicticos sau pur şi simplu detestabil la o lectură fugară e indubitabil una dintre reuşitele cărţii. Ideea de a descoperi în scrisul „mesianicului pozitiv", Kogălniceanu, ceva din deliciile perverse ale **Lolitei** lui Nabokov poate şoca; şi totuşi, într-un inventar al feminităţii seducătoare, Niceta lui Kogălniceanu are toate aparenţele unei „nimfete" nabokoviene - o fată fragedă, pe deplin conştientă de farmecele ei. Dincolo de asemănări, obiectul asupra căruia se exercită seducţia nu mai e profesorul Humbert, ci un şcolar de 14 ani. Amorul are drept punct de plecare „o lectură îndrăgostită", dar ceea ce urmează mai are doar puţine în comun cu reţetele clasice. Nimfeta Niceta nu pare a fi un model de puritate şi virtute feminină, dar îndrăgostitul alege să ignore orice avertisment. Ceea ce ruinează amorul abia înfiripat e prostul gust al darului Nicetei: „zăhărică înfăţoşând o inimă, învălită în gaz." Există o repulsie livrescă faţă de kitsch a personajului lui Kogălniceanu: „Literatura, responsabilă de prima iubire a băiatului de „pansion" e responsabilă şi de prima lui deziluzie. La o altă vârstă a dragostei şi a artei, la vârsta rafinatului Swann, prostul gust şi trivialitatea pot deveni prin compensaţie, chiar atrăgătoare. Într-o altă epocă, mai tolerantă faţă de kitsch, dragostea dintre nimfeta Niceta şi băiatul ce se simţea bărbat ar fi rămas dulce ca inima de zahăr" (pag. 34).

Nimic nu mai e atât de inocent în anatomia feminităţii pe cât pare la prima vedere - **Adela** lui Ibrăileanu se nutreşte dintr-o tehnică a ascunderii, a acoperirii senzualităţii: „Frazele sunt hipersensibile şi corect îmbrăcate, cu mănuşi lungi de dantelă, ca femeile de sfârşit de secol XIX. Cartea învăluie cu atâta delicateţe erotismul încât un cititor obişnuit cu indiscreţia narativă (...) riscă să rateze imagine de imagine" (pag. 45). Cele mai elegante pagini ale Ioanei Pârvulescu îşi datorează existenţa unei sensibilităţi de prozatoare fascinată de o epocă revolută - mai mult decât în decorul aglomerat de sfârşit de secol XX, Ioana Pârvulescu visează să se vadă plasată într-un alt fine de secol pregătit poate să preţuiască deliciile rafinamentului livresc. Tipul de literatură al ambiguităţii erotice preferat de Ibrăileanu rămâne o provocare supremă pentru cititorul contemporan. Eseul identifică un Ibrăileanu mai puţin inocent, strecurând printre paginile „cuminţi" fragmentele discursului său îndrăgostit. Lipsa explicitului verbal nu elimină erotismul, dimpotrivă. Căci întâlnirile dintre Adela şi Emil Codrescu amintesc de cele, mult mai celebre, dintre Swann şi Odette. Feminitatea Adelei e ea însăşi dificil de turnat într-un unic tipar, aici Ioana Pârvulescu având intuiţia de a vorbi despre **Adelele** lui Ibrăileanu, la plural, astfel cum se dezvăluie ele din jurnalul lui Emil Codrescu. Mai mult decât o singură femeie, „jurnalul consemnează dragostea unui întreg şir de femei, începând cu nimfeta Adela şi încheind cu divorţata Adela, începând cu fetiţa ţinută pe genunchi sau ridicată în pod, continuând cu adolescenta subţire şi apoi cu „femeia înaltă". Singura legătură între aceste prezenţe feminine diferite este dragostea pentru acelaşi bărbat. Fiecare Adelă este îndrăgostită de acelaşi Emil Codrescu" (pag. 48). Emil Codrescu ca Zburător: niciodată Adela nu va mai fi aceeaşi, şi Ioana Pârvulescu invocă în descifrarea misterului căsătoriei nereuşite replica lui Kesarion Breb către Maria în sadoveniana **Creangă de aur**: „Nefericirea nu ţi-a adus-o purtarea Împăratului (soţul Mariei - n.m), ci iubirea mea" (pag. 49). Emil Codrescu e seducătorul/zburătorul ce alungă inocenţa unei fete, pentru a o abandona mai apoi.

Un mister feminin e curpins şi în **Enigma Otiliei**, în care Ioana Pârvulescu întrevede apogeul romanesc al unui G. Călinescu bricoleur ludic, hotărât să dejoace ironic toposurile literare ale secolului precedent. Totul este şi nu este ca într-un roman clasic balzacian: vârstele nu se potrivesc, şi nici chiar sfârşitul. Sfârşitul unui roman al Otiliei, personaj ce nu-şi are propria lui poveste de dragoste: „Romanul Otiliei este ieşit din comun şi din standard: deşi e iubită, ce-i drept, discret, reţinut, de doi bărbaţi, ea nu are povestea ei de dragoste. Călinescu preia tot ce se poate din clişeele romanului de succes din secolul trecut, dar nu principalul: amorul dintre un el şi o ea pe care cititorul îi recunoaşte de la prima lor apariţie, sfârşit îndeobşte cu previzibila căsătorie" (pag. 87).

Există în eseul dedicat siluetei Otiliei o ţesătură poetică cu funcţiune contrapunctică: discursul critic e învăluit în textura delicată a versurilor poetului Călinescu dintr-un ciclu dedicat Otiliei-Tily-Til. Seriozitatea alunecă spre lirismul discret, traversând graniţele genurilor cu dezinvoltură, ca de atâtea ori în volum, făcând inoperantă distincţia clasică dintre „critică" şi „literatură".

Dar cine este cu adevărat Otilia? Nici mamă, nici curtezană, ea e poate o vrăjitoare (seducătoare, ce e drept), acceptând să-şi ofere farmecele unui bărbat nu pentru interese sau bani. Ea rămâne, după tipologia lui Heinrich Böll, cea de a treia posibilitate, aceea a femeii milostive, care se îndură. Nici mamă şi nici curtezană, Otilia sfidează imaginea tradiţională a feminităţii din literatura română.

Din inventarul imaginat de Ioana Pârvulescu nu lipsesc nici „duducile": cealaltă faţă a feminităţii, seducătoare şi vrăjitorească în elanul ei de subordonare a nefericiţilor bărbaţi. Există o adevărată semiotică a negativităţii feminine în literatura secolului al XIX-lea, „semnul distinctiv al personajului feminin negativ (şi corupător) este, în secolul al XIX-lea, felul în care se fardează. Kera Duduca este maestră în arta măştii, pe care fiinţele oneste din lumea ei literară o evită" (pag. 53). Nimic nu e lăsat la întâmplare în strategia seducătoarei: nici fardurile, şi nici măcar poziţia mâinilor. Antiteza domină discursul romanesc iar sancţiunea finală oferă satisfacţie cititorului şocat de manoperele corupătoarelor. Filimon, deschizătorul de drumuri, este şi cel mai rudimentar, făcându-şi vizibile opţiunile sale morale. La polul opus se situează arta desimulării practicată de Călinescu în **Enigma Otiliei**. Aici, răul feminin (în ipostaza domnişoarei Georgeta) are toate aparenţele fetei cuminţi. Duduca şi-a căpătat respectabilitatea socială. „Ea nu mai e contrapartea negativă a eroinei principale, ci o variantă perfect asemănătoare, o soră. Nu încurcă, nu ispiteşte, ci ajută" (pag. 57).

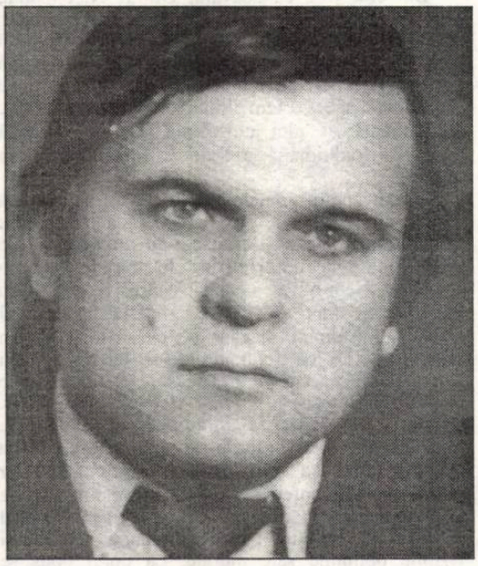
Paradoxal, portretul tipic al corupătoarei vampirizându-şi amantul e menţinut la Camil Petrescu şi doar tehnica superioară înlătură impresia de opoziţie schematică de la Filimon, căci între Emilia Răchitaru şi Doamna T. antiteza e aproape îngroşată. Doi poli opuşi ai feminităţii, Emilia fiind un personaj confecţionat din convenţiile literaturii secolului precedent. O Kera Duduca evadată în spaţiul citadin, cu o aparenţă de respectabilitate exterioară.

Ioana Pârvulescu scrie mai degrabă un roman decât o carte de critică propriu-zisă. Acest roman al feminităţii are, ca orice roman care se respectă, un final şi un epilog. Ultimul personaj care iese în scenă e cel care încheie lista alfabetului: Doamna T. e o femeie ce-şi conservă misterul, deşi, cel puţin aparent, cel ce-şi duce cu sine taina în mormânt e Fred Vasilescu. O dată cu Doamna T., feminitatea depăşeşte teritoriul certitudinilor, al predictibilului. Doamna T. scapă clasificării, posedând un proteism interior deconcertant. Ioana Pârvulescu se comportă faţă de personajele literare asemeni unui romancier faţă de propriile-i creaţii. Demiurgul nu se poate abţine să facă transparent ataşamentul faţă de cei ce populează teatrul literaturii. Rândurile dedicate Doamnei T. nu au răceala detaşată a criticului, ci dicţiunea emoţionată a unui prozator: „Noutatea portretului feminin din **Patul lui Procust** este faptul că fuge tot timpul, scapă descrierii, alunecă şi se transformă încontinuu, indiferent de poziţia «aparatului de filmat». (...) Doamna T. are o voce seacă pentru public şi o voce numai pentru bărbatul iubit, un chip şi o temperatură pentru nefericitul D., de care îi e mai mult silă decât milă, altele pentru Fred. Pentru fiecare dintre cei cu care i se intersectează viaţa e puţin alta. Cu ea pătrundem în spaţiul modulatorilor, al lui «poate, posibil», în spaţiul lui «sau», care ia locul lui «şi». Frumuseţea ei e frumuseţea eternei alternative, ea va avea întotdeauna şansa de a fi altfel «citită»" (pag. 142).

„La început au fost numele". Epilogul acestei anatomii a feminităţii e o glosă în marginea numelor personajelor, o bibliotecă Babel autohtonă ce se lasă ordonată în fişiere fanteziste. Subzistă în finalul acestui eseu romanesc o undă nostalgică, pentru că Ioana Pârvulescu e prizoniera sentimentală a unui trecut al trăsurilor şi dialogurilor elegante. „Răspunsul ritmului" e cel al istoriei aruncând la lada cu vechituri din podul casei bunicilor un secol de rafinament feminin. „Dragostea rapidă şi brutală, lipsită de un timp şi un loc adecvate" se substituie unui protocol erotic romantic.

Şi astfel, paginile **Alfabetului doamnelor** se închid la timp pentru a conserva în spaţiul lor graţios memoria unui timp pierdut.

sterian vicol



Când nu vei mai fi

beau o pagină de poezie şi mă-mbăt
e prea târziu ca să pot coborî scara
în cartea din tine bătută şi ea demult în
locul peretelui din care iată izvorăsc muzici şi copii
împroşcând cu salivă fierbinte
pleoapele icoanei

cu mâinile pe faţă decupez un roşu-auz
pentru o verdevedere
vreau să te duc în păduri
în eprubeta cu nisip aurifer
şandramaua ta de poezie-i vopsită cu sămânţa bărbaţilor
care nu te-au văzutauzit niciodată.

*

cineva îmi scrie dinăuntrul lemnului viu cu peniţa albastră
îmi taie scriind litere direct din trup şi trupul se acoperă
cu sunetul fix al trecerii de tine prin uşa spartă de mâna ta
hai vino-ţi în fire prea atârnă ceva din tine de inima mea
nici umărul nu ştiu unde-i nici umbletul tău risipit prin
mansarde eu îţi văd numele fumegând ca lumânarea albă subţire
pe care tu o aprinzi în faţa bisericii.
am la mine cuvântul numai de tine
ştiut şi jumătatea lui smulsă
de vânt şi de cerşetori cine ştie tu când nu vei mai fi

*

demult nu mai construiesc fete de zăpadă
demult nu mai am hainele reci
toate se pare sunt măşti ocazionale pe care
cavalerii se trezesc spre ziuă cu spada sub cap

cusută cu sfori erai printre primele pariziene
care duceau la gură cupa cu şampanie
la marginea parisului într-o tavernă prin care
dansa horaţiu şi poetul secolului european.

Mama şi focul

zăpezile ne-au zăvorât unul în altul pe veci
de-aceea iarna care a început mi se pare
un cimitir văruit de paşti

când scriu la miezul nopţii despre tine
mama intră plutind în odaia cu o oglindă atât de subţire
că pare-un cuţit aruncat de demult pe lama căruia joacă
imaginea focului din ochii tăi

şi uite cum scriu după ce ai murit
nici scrisul nu mai e sigur
nici literele
nici muşuroiul de furnici

doar mama şi focul

*

poţi să scrii ce vrei pe zăpezi
nu-i ca pe nisipul mării pe care
tu desenai semne de mirare cu vârful degetelor
de la picioare
când înotătorii pălmuiau valurile văzându-te
culcă-te în raftul cu manuscrisul meu
mă ruga ea
şi se va naşte cartea alexandra

Lovitura eşti tu

mă lovesc de lumină
dar rana eşti tu care încă mai baletezi
pe sârma de deasupra oraşului ce te ştie goală
adică unda de apă limpede băută de-un copil
dat afară de la ora de religie

când loveşti lumina rămâi corigent
între a trăi şi a muri
când mă lovesc de lumină lovitura eşti tu.

*

sunt ceea ce nu voi fi fără partea de nisip pe care tu ai
hălăduit (cu amanţii) pe plajele mării
o baltă de cerneală albastră aruncând umbre pe ţipătul tău
lentila încă nespartă cu care eu scriu poemul nescris

voi fi orb de tine haşurând pereţii şi boala de albastru

ochiul meu e un simplu punct în poezia ta.

*

pletele tale nu ştiu unde sunt genunchii mei
fiindcă nici genunchii mei nu ştiu unde sunt pletele tale

goală de tine-mi strigai
sunt goală roua se usucă unde dorm fiindcă nu dorm
firul de nisip se zvântă la marginea mării
tufele pe unde-mi arunc rochiţa de-o palmă
îşi pierd frunzele din vârf
sunt goală de tine şi de dumnezeu

GENEALOGII

de ALEXANDRU GEORGE

Într-un moment în care campania antidemocratică dar mai ales antiliberală e în toi, în presă, la radio, la T.V., chiar prin filme şi se caută prin toate mijloacele compromiterea unei orientăriprin expresiile ei nefericite, dar mai ales prin falsificarea trecutului românesc, iată că pot semnala o lucrare de mare seriozitate şi erudiţie, **Genealogii**, operă a unui tânăr istoric Mihail-Sorin Rădulescu (ed. Albastros) şi care, fără a-şi propune obiective polemice, infirmă o anumită viziune simplificatoare sau măcar deformantă asupra societăţii româneşti care a prosperat după 1821 îndeosebi, până la izbucnirea celui de al doilea Război Mondial, eveniment căruia avea să-i facă totuşi faţă, apoi să sufere grava acţiune de distrugere perpetuată de comunişti împotriva ei şi a întregului popor român. Este o carte pregătitoare în multe privinţe, atrăgând atenţia asupra faptului că întreaga noastră clasă politică a fost strâns legată prin înrudiri, prin educaţia şi idelurile comune, dar chiar şi printr-o deschidere care nu e de neglijat în cazul obişnuitului spirit de castă. Genealogiile studiate aici, uneori cu rezultate surprinzătoare, se adaugă, fără a fi o simplă anexă la o lucrare a autorului, **Elita liberală românească, 1866-1900**, 1998, dar merg, prin rezultate, în acelaşi sens: o lume îndeaproape înrudită a făcut politica ţării, i-a stat în frunte, i-a deţinut dregătorile, a constituit, în bine dar şi în rău, modelul hotărâtor pentru mulţi aflaţi mult mai jos". Conflictele de interese, disputele uneori aprinse, chiar duşmăniile politice nu excludeau legături şi chiar înţelegeri oculte când nu chiar pe faţă. „Oligarhia" românească, după cum au botezat-o mai ales duşmanii ei, „elita" socială a ţării, ciudat de asemănătoare prin multe trăsături, chiar în condiţiile de dinainte de unirea principatelor, reprezintă un fenomen foarte interesant asupra căruia merită să se oprească istoricii noştri, măcar de acum înainte.

Cred că „Ţara" a fost modelată după chipul acestei elite, sau măcar după voinţa acesteia, până după primul război mondial, când panorama politică se schimbă, concesiile mereu în sens populist covârşesc, stilul se alterează, răspunzând unei noi situaţii, dar şi ameninţărilor externe, venite acum din partea unor regimuri totalitare, care pretindeau alt mod de participare a maselor şi alte formule de mobilizare. Elita aceasta, tratată cu invective de marxişti dar şi de pamfletari în stil plebeian, a avut desigur păcatele ei, dar faptul că-i putem face istoricul şi consemna lucruri pozitive în bilanţul ei reprezintă o excepţie, particularizând situaţia ţărilor româneşti în comparaţie cu soarta pe care ocupaţia turcească a *asignat-o* albanezilor, sârbilor şi bulgarilor.

Mihail-Sorin Rădulescu şi-a ales ca obiect de studiu, printre cele câteva zeci de personalităţi publice, şi câţiva scriitori: Emil Cioran şi Al. Paleologu, Oct. Paler şi Vintilă Horia, dar şi C. Noica, Mircea Vulcănescu sau C. Rădulescu-Motru. Rezultatele sunt nu doar interesante pentru cititorul comun, dar şi pentru scriitorii înşişi, personalităţi care refuză în genere determinările, acţionează de multe ori ca nişte răzvrătiţi împotriva familiei sau a unei linii genetice. Uneori, când nu-şi pot contesta apartenenţa la o familie, o fac întorcând spatele acestei înrudiri (Ionel şi Păstorel Teodoreanu, Mateiu şi I. L. Caragiale, Dinu Pillat faţă cu Ion Pillat, Radu Tudoran în raport cu Geo Bogza). Or, şi la aceştia, fără a se înălţa la marea boierie, cu excepţia lui Ion Pillat, se regăsesc trăsăturile comune determinate de evoluţia istorică: infiltraţii străine, mai ales greceşti, mai rar armeneşti, evreieşti sau ruseşti, originea sud-danubiană nefiind aproape niciodată clarificată etnic (Macedonski, de pildă), iar aromânii aducându-şi şi ei o largă contribuţie la încurcarea lucrurilor. Majoritatea familiilor studiate prezintă cazuri de asimilare aproape instantanee într-o singură generaţie, pentru ca toţi descendenţii să dovedească evoluţii şi adaptări similare: toţi au oameni politici în familie, nu doar înalţi dregători care obligau la oarecare acţiune politică, pentru ca mai aproape de zilele noastre, o dată cu pierdea privilegiilor „legale", dar rămaşi cu foarte multe avantaje de ordinul averii, educaţiei, poziţiei sociale, să-i vedem adoptând profesiuni foarte caracteristice pentru evoluţia societăţii, de la cariera armelor, aproape abandonată după primul Război Mondial (aşa cum o generaţie mai înainte renunţaseră la înalta prelatură în cadrul bisericii ortodoxe) până la inginerie, mai apoi cultivarea ca profesiune a artelor (Aman reprezentând în secolul trecut o excepţie), în fine, dedicându-se arhitecturii. Totuşi constanta vocaţie a elitei noastre a fost cariera juridică, pe baza unei pregătiri superioare încă de timpuriu urmărită; în fond, era vorba nu doar de profesiuni lucrative, dar şi de unele care ofereau plasamentul onorabil în noul regim burghez, căci majoritatea noilor dregătorii ale statului erau de acest ordin.

Istoria este aici văzută cu lupa, cu microscopul, aş spune: nu ştiu câţi cititori din câmpul literar va câştiga autorul **Genealogiilor**, dar sigur e că şi acestora le va forţa stima. Lectura cărţii sale este pentru mine cuceritoare, mai interesantă decât o nuvelă extrasă din materia aceasta aşa de variat colorată, aşa de pitorească şi, în acelaşi timp, semnificativă. Cred că şi istoricul literar va şti să tragă unele concluzii; deşi lui multe date din această carte îi confirmă observaţii proprii, nu totdeauna clar asumate, însă. Mă gândesc la problema care munceşte pe mulţi, aceea a „specificului naţional", bineînţeles pe baze etnice, care pe urmele lui A. C. Cuza, vor deveni, mai ales în ani '30, rasiale. În ascendenţa atâtor cărturari, oameni politici, inventatori şi filosofi, apar cele mai ciudate „aporturi" străine.

Şi poate că dacă autorul ar fi înglobat în cartea sa genealogia lui Eugen Ionescu, pe care ştiu sigur că a studiat-o cu rezultate senzaţionale, ceea ce am subliniat mai sus s-ar fi pus şi mai limpede în lumină. I-aş sugera, tot pentru latura sa insolită dar şi semnificativă, genealogia lui Tudor Vianu, poate a familiei Xenopol şi, de ce nu? a lui Alexandru Vona...

Mă grăbesc însă cu precizarea că autorul a studiat o arie mult mai vastă de personalităţi şi de familii; rămâne de tot meritul această foarte succintă revelaţie. Ea se înscrie , aşa cum spuneam, într-unul din rarele momente de revenire la realitate a istoriografiei române şi poate şi a politologiei, care ar trebui să tragă şi ea concluziile ei. Nu putem, la infinit, calomnia o categorie socială, care a fost nu doar una de „profitori" ai Istoriei, ci şi una de superioritate a intelectului, care, tocmai de aceea, nu va putea fi scoasă chiar aşa de uşor din circulaţie. Este drept că în lumea literară domină nu doar calităţile individuale, în primul rând aşa-numitul „talent" pe care aristocratul şi-l recunoaşte mai greu, dar şi o anumită solidaritate „în-njos", pe care împrejurările de după primul Război Mondial le vor transforma într-un jalnic şi ridicol opincărism, cu efecte numeroase până în ziua de azi. Se vede că în cariera literelor au izbândit mult mai mulţi reprezentanţi ai „ramurei obscure", cu rarissime excepţii (Ion Creangă în secolul trecut) cei mai numeroşi scriitori proveniţi din autentici ţărani afirmându-se abia după 1920 (Nichifor Crainic, Damian Stănoiu, Zaharia Stancu, Ion Iovescu) cei mai mulţi, provenind din lumea rurală sunt fie fii de arendaşi (M. Eminescu, I.L. Caragaiale, Gala Galaction) fie de preoţi (G. Coşbuc, Oct. Goga, Şt. O. Iosif, Lucian Blaga, Emil Cioran), eventual din burghezia rurală.

Ar fi totuşi exagerat să spunem că „elita" care a existat şi a stăpânit ţara în era liberală a constituit-o de-a dreptul o familie; legăturile de rudenie existau, dând uneori rezultate comice (cum era situaţia liderului conservator, P. P. Carp, care era cumnat cu liderul liberal Dim. A. Sturdza). Dar mult mai grăitor este un alt fenomen: îngăduinţa primenirii „de jos", prin indivizi cu merite (de ordinul averii sau intelectului) adoptaţi prin matrimoniu, ajutaţi astfel pe calea parvenirii în sensul cel mai bun al cuvântului. Mergând mai departe, s-ar putea pune întrebarea asupra definiţiei acestei vaste categorii drept „clasă". (Ideea de „clasă politică" este în contradicţie cu definiţia marxistă, acceptată în linii mari de politologia actuală.) Descendenţii ei, care şi-au prelungit până în ceasul de faţă existenţa, deşi exterminarea lor era programatic urmată în comunism, au fost încă şi în aceste condiţii modelatoare şi activa în câmpul social. De cel intelectual nu mai vorbesc, deoarece chiar când li se ascundea „originea" sau era făcută uitată, noii stăpâni ai ţării trebuiau să le recunoască meritele. Ei nu s-au târît spectral ca nişte zdrenţe umane, aiurite şi pline de ifose, dar incapabile de muncă sau de vreun efort pozitiv - aşa cum apar ei în literatura aservită propagandei comuniste şi care a culminat cu **Scrinul negru** de G. Călinescu.

Tabloul ce se ridică pe aceste **Genealogii**, (sau care se descifrează în filigran) este cu totul altul. În afară de permeabilitate şi de recunoaşterea imediată a meritului, se vede clar acceptarea compromisului, a jocului competiţiei sociale, în spiritul lumii moderne. În ciuda dinamismului acesteia irezistibil, la care ea însăşi a contribuit prin personalităţi de multe ori de avangardă, elita noastră socială şi intelectuală prezintă o sumă de continuităţi şi de constante, mai puţin observate în trecut, dar definitorii pentru evoluţia ţării şi pentru progresul unei întregi lumi, venind mereu „de sus".

PRIETENII, CE POVARĂ!

de SORIN TEODORESCU

Fostul meu coleg din clasa a V-a, Cioică Marius, murind la patruzeci şi patru de ani, era un bărbat tânăr. Cu el s-au întâmplat o serie de chestii care de care mai ciudate şi care mi-au dat mult de gândit. Fuseserăm colegi un singur an, sau poate un an şi ceva, cu treizeci şi mai bine de ani în urmă, şi nu ştiu prin ce întâmplare numele lui mi-a rămas fixat în memorie. Poate pentru că era mai deosebit, poate că mi-a plăcut mie, nu pot să-mi explic acum, deşi între timp, în aceşti ani, destul de mulţi, am întâlnit, fără exagerare, mii de oameni ale căror nume nu le-am reţinut. Dar numele acesta, Cioică Marius, mi se înfipsese, încă din copilărie, în memorie, ca un cui, încât în urmă cu peste zece-doisprezece ani, pe când mă aflam la rând, la un ghişeu poştal, să expediez o scrisoare, aruncându-mi privirea, involuntar, pe plicul din mâna bărbatului din faţa mea, mi-a sărit în ochi adresa expeditorului: Cioică marius, aleea nu ştiu care, blocul cutare. „Hait, m-am gândit eu, ăsta trebuie să fie colegul meu din clasa a V-a". L-am privit atent, evident nu-l mai puteam recunoaşte după treizeci de ani, pentru că, în afară de nume, nu mai reţineam nimic altceva. Nici dacă era blond sau brunet, ce culoare aveau ochii, care era forma gurii, a nasului, vreun semn distinctiv, nimic, nimic altceva. Părea însă să aibă aceeaşi vârstă ca mine, aşa că, precis, el trebuia să fie. După ce a expediat scrisoarea, m-am luat după el, fără s-o mai expediez pe a mea, îmi era teamă să nu-l pierd şi, când am ajuns afară, l-am abordat direct: „Nu vă supăraţi, vă numiţi Cioică Marius"? Omul m-a privit bănuitor: „Da, şi ce-i cu asta"? „Am avut şi eu, de mult, un coleg cu acest nume". „Nu cred c-am fost eu", mi-a retezat-o scurt omul, încercând să se îndepărteze. Ei, drăcie, m-am încăpăţânat eu, dar numele ăsta-i pe toate drumurile, hai, Cioică mai treacă-meargă, dar aşa, asociat chiar cu Marius? „Staţi puţin, am insistat eu, cred că, totuşi, am fost colegi la Craiova, la Şcoala „Tudor Vladimirescu", poate nu vă mai amintiţi de mine, sunt cutare..." „Vezi-ţi, domnule, de treabă, eu am pus prima dată piciorul în Craiova acum doi-trei ani, numai pentru o zi." „Totuşi"... am continuat eu, dar el a ridicat glasul: „Ştii ce, domnule, văd că dumneata nu vrei să înţelegi. Dacă nu-mi dai pace, chem miliţia. Ce dracu' vă luaţi aşa de oameni, nu aveţi ce face?" Şi mi-a întors furios spatele, lăsându-mă descumpănit în mijlocul drumului, în timp ce câţiva oameni opriţi în loc, cum se întâmplă de obicei, mereu se găsesc câţiva gură-cască oricând gata să intervină în orice chestiune, în numele aşa-zisei opinii publice, mă priveau curios şi chiar mustrător. Unul chiar mi-a strigat: „Ce-ai cu omul, domnule, ce ţi-a făcut de nu-i dădeai pace? Ori poate eşti unul de-ăia, cărora le plac bărbaţii, mai ştii?"

M-am îndepărtat ruşinat, fără să le răspund, în fond ce le-aş fi putut spune, poate aveau şi oamenii dreptate, şi m-am întors acasă înciudat pentru că eram convins că acela, Cioică Marius de la poştă, fusese, totuşi, fostul meu coleg care, cine ştie de ce, refuzase să mă recunoască. Frământându-mi mintea asupra motivului care-l determinase să se comporte astfel, mi-am amintit că avusesem, când eram colegi, un conflict, minor însă, de copii. În clasă cu noi mai era băiatul unui negustor de mărunţişuri, Iosif Iliuţă, cu care mă împrietenisem şi în casa căruia mă duceam uneori, de multe ori mă opreau şi la masă, ceea ce îmi pica de minune, deoarece pe atunci familia mea trecea printr-o perioadă dificilă, venisem de la ţară, unde aveam o gospodărie frumoasă, dar părinţii mei fuseseră daţi afară din învăţământ, erau chiaburi, îi pusese dracul ca înainte de război să cumpere prea mult pământ, iar tata îşi găsise o slujbă de contabil tocmai la Craiova, de altfel poate n-ar fi găsit nici slujba asta dacă nu era un unchi care să-l ajute, aşa că ne mutaserăm cu toţii acolo, închiriind o cameră într-o casă, aproape de gară, pe strada Nicolae Bălcescu, numărul 24, formidabil cum mi-a rămas adresa asta în minte, deşi multe din străzile pe unde am locuit mai târziu le-am uitat. Trăiam din salariul tatălui, prea mic ca să ne ajungă la toţi şi erau zile când nu aveam ce mânca şi atunci sustrăgeam noaptea din pâinea veche, uscată a proprietăresei, doamna Albulescu, pâine pusă în bucătăria comună, într-un sac de pânză, pe care venea săptămânal s-o ia o rudă de la ţară a lor, s-o dea la porci sau la păsări. Pâinea aceea uscată mergea de minune muiată într-un ceai abia îndulcit, cât mai multă, ca să sature. Dar viaţa noastră la Craiova e o altă poveste, pe care, dacă o să am cândva răgazul şi răbdarea necesară, propriu-zis detaşarea de vremurile acelea de care îmi amintesc fără plăcere, deşi trecuse un amar de ani de atunci, am s-o aştern pe hârtie.

Într-o zi, pe când se afla la noi Cioică Marius, venind vorba de Iliuţă, mama, neavând treabă, zice: Precis că Iliuţă e evreu, numele de Iosif, de obicei sunt evreieşti, pe urmă taică-său e negustor, deci se potriveşte..." Nu dădusem atenţie acelor vorbe, nu prea ştiam eu pe atunci ce e cu evreii, cred că e prima dată când auzisem, dar a doua zi, în curtea şcolii, mă pomenisem că trei-patru elevi din clasele mai mari mă trântesc la pământ, din senin, mă bușesc bine cu pumnii şi picioarele încât a început să-mi curgă sânge din nas, în timp ce Iliuţă, amicul meu, stătea deoparte şi privea încântat scena, îndemnându-i pe bătăuşi să dea mai tare. Pe urmă, în timp ce mă sculasem de jos şi încercam să-mi opresc sângele din nas, Iliuţă îmi strigase: „Şi zi aşa, măi ţărane, mă faci jidan?" Deci, mă gândisem atunci, Cioică Marius îi raportase urgent lui şi poate chiar părinţilor lui ce zisese mama şi bătaia aceea mi se trăsese de la el. N-am mai vorbit un timp nici cu unul, nici cu altul, apoi totul trecuse, se uitase, iar eu mă duceam în continuare acasă la Iliuţă, unde eram oprit din nou la masă. Poate întâmplarea aceea, veche, pe care o credeam uitată definitiv, dar pe care mi-am amintit-o cu precizie după întâmplarea de la poştă, l-a făcut pe fostul meu coleg să nu mă mai recunoască.

Dar nu, e absurd ce presupuneam eu; cum putea să şi-o mai amintească după atâţia ani? Cu mine era altceva, eu fusesem atunci cel bătut, pe nedrept credeam, deci era mai greu s-o uit. Sau, poate, cine ştie ce fusese în capul lui, oamenii reacţionează doar atât de neaşteptat în diverse ocazii...

Şi aşa, întorcând întâmplarea asta pe toate feţele, am ajuns acasă şi i-am povestit, intrigat, neveste-mi ce mi se întâmplase la poştă. Ea tocmai corecta nişte caiete ale elevilor ei şi a început tam-nisam să râdă. „Ce găseşti de râs aici?" m-am burzuluit eu. Drept răspuns, ea a scos din teancul de caiete corectate, unul, mi l-a întins, iar eu am citit, nevenindu-mi să cred: Caiet de teză al elevului Cioică Marius, clasa a X-a C. „Ei, vezi, mi-a zis ea, continuând să se amuze, că numele ăsta nu e chiar aşa de rar?"

Şi aşa, întorcând întâmplarea asta pe toate feţele, am ajuns acasă şi i-am povestit, intrigat, neveste-mi ce mi se întâmplase la poştă. Ea tocmai corecta nişte caiete ale elevilor ei şi a început tam-nisam să râdă. „Ce găseşti de râs aici?" m-am burzuluit eu. Drept răspuns, ea a scos din teancul de caiete corectate, unul, mi l-a întins, iar eu am citit, nevenindu-mi să cred: Caiet de teză al elevului Cioică Marius, clasa a X-a C. „Ei, vezi, mi-a zis ea, continuând să se amuze, că numele ăsta nu e chiar aşa de rar?" Am rămas fără replică, nu era deloc rar, avea dreptate, din moment ce îl întâlnisem de două ori într-un interval de nici o oră.

Mai târziu am scris o povestire şi am inserat şi întâmplarea aceasta în ea. Povesteam despre o călătorie la Braşov a doi bărbaţi care nu se cunoşteau şi care discută fel de fel de lucruri, povestesc întâmplări mai mult sau mai puţin extraordinare, cum se întâmplă de obicei în asemenea ocazii, pentru a trece timpul. Unul dintre ei îi povesteşte celuilalt întâmplarea de la poştă cu Cioică Marius şi cu elevul cu acelaşi nume, iar celălalt când se desparte, se recomandă, amuzat, tot Cioică Marius. Povestirea a apărut parcă, în revista „Tribuna" din Cluj, pe urmă şi într-un volum.

Peste un an, venind de la şcoală, nevastămea îmi zice: "Ştii că a apărut Cioică Marius acela al tău?" „Unde? Când?" „La şcoală, e coleg cu mine, detaşat sau suplinitor, nu l-am întrrebat". „Şi de unde ştii că e chiar acela, am întrebat eu, dacă o fi unul cu acelaşi nume,

cum mi s-a mai întâmplat?" „Nu, e Cioică Marius pe care-l cunoşti, am vorbit cu el, am fost şi eu curioasă. E din Craiova, îşi aminteşte de tine şi vrea neapărat să te vadă". Când am fost pe la şcoală la nevastă-mea, să-l văd, într-adevăr, nu era tipul de la poştă, ci altul, complet diferit, ţigănos şi slab, tot timpul în agitaţie, vorbind mereu, sceptic şi ironic în acelaşi timp.

Şi aşa a intrat adevăratul Cioică Marius în viaţa noastră. Întâmplarea a făcut să fim şi vecini de cartier, locuia foarte aproape de noi şi venea destul de des în casa noastră, la un pahar de vodcă, cum se spune şi la o gustare, căci era singur, nu-mi mai amintesc dacă-mi spusese că fusese sau nu însurat, poate evita să vorbească despre asta, lucrase în industrie până atunci, chimist, dar se săturase de chimie, condusă prosteşte şi haotic. „Ştii tu de cine", îmi zisese el, dar eu mă prefăcusem, prudent, că nu ştiu şi nici el nu insistase, şi atunci îşi făcuse rost de un post de profesor la liceul din cartier, fiind astfel, printr-o întâmplare fericită, coleg cu nevastă-mea şi putând astfel, după atâţia ani, să ne regăsim.

A citit povestirea mea despre întâmplarea de la poştă, cu alt Cioică Marius, şi s-a amuzat nespus, a citit şi celelalte povestiri din volum şi mi l-a adus, să-mi arate că-l citise, era tot subliniat cu mai multe culori şi cu calificative pentru fiecare povestire: bună, interesantă, neverosimilă, excepţională, slabă, puerilă, nefinisată, după cum i se păruse lui. M-a măgulit, drept să spun, străduinţa lui, criticii nu-i dăduseră atâta atenţie, aşa că l-am rugat să mi-l lase mie, aşa, adnotat, şi i-am dat altul nou. Îl mai am şi acum în bibliotecă, dar am evitat să-l mai răsfoiesc, pentru că mi-ar fi amintit imediat moartea lui stupidă.

Erau vremurile acelea groaznice, de neuitat, când, de obicei, seara ni se stingea lumina şi chiar dacă uneori nu se stingea, programul de la televizor de numai două ore era aşa de prost şi de neinteresant, încât seara vizitele lui chiar ne făceau plăcere. Venea întotdeauna înarmat cu lanterna, să poată urca sau coborî scările, pe întuneric, şi stăteam de vorbă la lumina unei lumânări, noroc că păstrasem lumânările de la nuntă pe care le tăiasem în bucăţele mici, iar fiecare bucată ne ajungea câteva zile sau chiar o săptămână. „Tot au fost bune la ceva şi lumânările de la nuntă", îmi zicea nevastă-mea după ce le-am terminat şi am fost nevoiţi să cumpărăm altele, de obicei de la biserici, dar acelea erau subţiri şi nu ţineau mai mult de o seară.

Vorbeam de toate, de Craiova, îi pomenea pe toţi foştii noştri colegi, dar eu, în afară de el şi de Iliuţă, nu mai reţinusem pe nici unul, fuseserăm colegi puţin timp, căci după un an şi ceva de stat în Craiova ne întorsesem acasă, la ţară, părinţii mei fiind reprimiţi în învăţământ. Dar el şi-i amintea pe toţi, ne spunea ce-a făcut fiecare în viaţă, câţi copii au, uneori ştia ce fac şi copiii foştilor colegi cu care se întâlnea mereu când mergea pe la Craiova să-şi vadă mama, căci numai ea mai trăia, taică-său murise când Marius era în anul I de facultate.

Uneori povestea cu nevastă-mea despre şcoala lor, făceau şi politică, mai şi înjuram, cum înjuram toţi pe vremea aceea, deşi nevastă-mea mă sfătuia să-mi ţin gura, ştia ea ce turnători erau la şcoala ei, nu trebuie să ai încredere în nimeni, ce dacă mi-a fost cu treizeci şi ceva de ani în urmă coleg, ce ştiu eu despre el, ce-a făcut în timpul ăsta? Într-adevăr, Marius vorbea de alţii, ştia multe despre ei, dar niciodată, sau extrem de puţin despre el. Totuşi, în serile acelea de iarmă într-un Bucureşti, întunecat, parcă sub camuflaj, la lumina lumânării şi în frig îşi deschidea sufletul, vorbindu-ne despre visul lui de-o viaţă: acela de a trăi la Paris. Şi ne descria Parisul în amănunt, de parcă toată viaţa şi-o petrecuse acolo, dar ne-a mărturisit că a citit enorm despre acel oraş minune, avea acasă, pe perete şi o hartă a lui, unde însemnase toate locurile istorice şi monumentele. Iar când ne vorbea despre Cartierul Latin, Montmartre, Sacré-Coeur, Place Pigalle, Nôtre Dame, Turnul Eiffel, Moulin Rouge, Grădinile Fontainbleu, Domul Invalizilor, Louvrul, Pont d'Avignon, cheiurile Senei, podurile şi multe altele pe care le-am uitat, punea atâta suflet şi atâta imaginaţie de parcă le vedeai aievea.

Mai târziu se împrietenise la toartă cu nişte profesori de la şcoală, cam beţivi şi cu patima pokerului, cu care se strângea la el acasă, unde jucau poker şi trăgeau câte o beţie până spre dimineaţă, mă chemase şi pe mine pe la el, când veneau amicii, insistase chiar să mă duc, dar întotdeauna, sub diferite pretexte, îl refuzasem. Se supărase pe mine şi-mi zicea deseori: „Ce, mă, casa mea e ciumată, de nu vrei să vii? Poţi s-o ieie şi pe doamna, dacă nu vrei să vii singur." „Lasă, Marius, avem destul timp, o să vin, fii sigur, acum am treabă, trebuie să mă duc să caut carne, ce-ţi pasă ţie, tu eşti singur, dar eu am doi băieţi, pe care nu-i pot ţine doar cu cartofi şi fasole". Adevărul e că se găsea al dracului de greu carnea pe vremea aceea, trebuia să alergi mult până găseai o bucată. O dată mă umulisem la un măcelar, care mi se păruse mie mai de treabă. Ca să-l măgulesc, îi dusesem o carte a mea, cu dedicaţie. „Ce-i asta?" mă întrebase el nedumerit. „O carte. O carte a mea, scrisă de mine", îi răspunsesem, încurcat. „Da? făcuse el, neimpresionat. Şi ce să fac eu cu ea?" „S-o citiţi, s-o duceţi acasă, poate aveţi un copil care s-o citească, o să-i placă, vă asigur. Are şi dedicaţie pentru dumneavoastră". „Ce- aia?" întrebase măcelarul. „Adică scriitorul scrie câteva rânduri special pentru un anume cititor. Aşa am scris şi eu pentru dumneavoastră. Ascultaţi: Domnului Nelu, cu admiraţia şi stima autorului, împreună cu sincere urări de sănătate, succese şi fericire alături de cei dragi". Frumos, nu? „Dă-o încoace, o apucase el cu o mână unsuroasă şi o aruncase neglijent pe un raft. Şi ce vrei?" Mă tutuia deja. Ce vreau? Ce poate vrea un om de la măcelărie? Aş dori tare mult nişte carne, copii mei n-au mai mâncat de mult o friptură." „Bine, treci mâine pe la mine, că e vorba să-mi aducă la noapte." „Acum n-aveţi nimic-nimic?" insistasem eu cu gândul să bat fierul cât e cald, că ştiam, din experienţă, ce înseamnă amânările măcelarilor. „N-am, ţi-am zis, mi-a retezat-o el, mâine".

Avusesem dreptate să fiu sceptic cu acel mâine, căci a doua zi măcelarul meu uitase, mi-a zis că nu i-a venit carnea sau n-a vrut să-mi dea, sau a avut alte obligaţii. M-a tot amânat aşa o săptămână până când m-am săturat, înţelesesem că, de câte ori m-aş duce la măcelăria lui, n-aş căpăta nici o bucată de carne.

Aşa că nu-l minţeam pe amicul meu când îi spuneam că aproape tot timpul liber mi-l petreceam pe la cozi, căutând de mâncare, era la modă pe atunci expresia „S-a băgat". Oamenii se anunţau unii pe alţii: „Vezi, că s-a băgat unt în cutare loc", „Fugi repede că s-au băgat ouă la alimentara din colţ", „S-a băgat brânză peste drum", „s-au băgat portocale" şi aşa mai departe. Şi se ducea omul repede unde auzea că „S-a băgat" ceva, de cele mai multe ori ajungea prea târziu, se terminase totul, în cel mai fericit caz, sau, în cel mai rău caz, găsea o coadă mare şi după câteva ore de aşteptare în frig, în ploaie, în ninsoare, iarna şi toamna, în căldură, vara, marfa se termina în faţa lui.

Era o perioadă în care înflorise specula cu alimente, iar primii şi cei mai mari profitori erau responsabilii şi vânzătorii de la alimentare şi aprozare, care prosperau sub ochii noştri. Vânzătoarele parcă regretau că nu au mai multe degete să-şi mai pună inele şi mai multe mâini să-şi mai pună câteva brăţări, iar la gât aveau mai multe rânduri de lănţişoare, erau grase, rumene, mergeau ţanţoş şi, când veneau la lucru, coborau neapărat din maşina personală. Prietenia cu responsabilul unui magazin alimentar sau al unui aprozar, cu o vânzătoare de la alimentară valora mai mult decât prietenia cu un om de cultură celebru, cu un mare medic sau cu un cunoscut scriitor.

parodii

Octavian Doclin

(**Luceafărul,** nr. 17/1999)

Dublu punct de vedere

Materie şi spirit
asta e poezia
la materie
stau bine
doar la spirit ce mai transpir
poveşti de dragoste, în fine
dacă priveşti
cele două componente
separat, dar concomitent,
reuşeşti,
paradoxal pe moment,
să faci poezie.

dacă aveţi un alt punct de vedere,
eu mă înclin.

Lucian Perţa

DESCRIERE PICTURALĂ

de CONSTANTIN VIŞAN

Chiar prin titlu, **Cartea muierilor**, romanul surpriză al ziaristului Paul Diaconescu, scris în Suedia în anii '80 şi publicat la Editura Albatros, după 27 de ani de absenţă din ţară, sugerează mai multe piste epice.

Conştient de ambiguitatea sugestiilor din titlu, eroul romanului precizează în dedicaţie că „este vorba de o carte închinată femeilor care m-au făcut". Deci o carte despre femeile care l-au modelat ca bărbat, ca personalitate umană, artistică, scriitoricească... un bildungs roman. O carte de educaţie sentimentală. Lectura este pasionantă. Acţiunea se desfăşoară plină de neprevăzut, ca într-un alert montaj cinematografic. Asistăm la o savantă alternanţă epică între scene redacţionale înfăţişând profesiunea eroului, reporter la principalul cotidian de partid al ţării, în anii obsedantului deceniu şi aventurile sale erotice, subterane, prohibite.

Personajul de prim-plan este un model complex al dedublării. De aici şi frecvenţa episoadelor de analiză psihologică. Autorul notează cu amară ironie atmosfera sufocantă în care totul era urmărit, suspectat, înregistrat. De un ochi nevăzut, de un microfon ascuns,... de la fiecare idee afirmată în reportajele şi anchetele scrise la comandă, până la fiecare glumă spusă la reuniunile bahice, colegiale sau până la fiecare cuvânt tandru şoptit în ceasurile intime aparent nesupravegheate ale eroului. Destinele profesionale ale personajelor chiar şi cele sentimentale sunt determinate nu de valoarea reală, profesională, umană, culturală ci de dosar, de compromisul cu puterea, de capacitatea de adaptare la imperativele politice. Îndrăgostindu-se, fără să ţină seama de astfel de amănunte, protagonistul cărţii se pomeneşte chemat de şeful redacţiei care-i pune în vedere să rupă legăturile cu prietena sa despre care cadrele au descoperit că este fiică de moşier. Prin urmare, era vorba de o relaţie primejdioasă, necorespunzătoare din punctul de vedere al moralei proletare.

Deşi avertizat de pericolul amorurilor sale, incompatibile cu ipocrita morală oficială, eroul continuă să se dedice escapadelor erotice, relatării acestora cu fidelitate, cu frenezie existenţială şi literară, cu o risipă de amănunte ale actului erotic, care fac farmecul insolit al romanului.

Din perspectiva timpului în care a fost trăită şi repovestită acţiunea, cartea lui Paul Diaconescu poate fi socotită şi ca un interesant roman de sertar, ca un document politic şi literar al împotrivirii scriitorilor români din exil.

În descrierea aventurilor erotice, **Cartea muierilor** face un sugestiv racord cu **Ars-amandi**, dar mai cu seamă cu arta şi literatura modernă occidentală care a sfâşiat valurile de false pudori puse în calea adevărului despre Eros.

Lecţia lui Camil Petrescu din **Patul lui Procust**, a lui Gib Mihăescu din **Rusoaica** sau a lui Radu Petrescu din romanul **Matei Iliescu**, ziaristul român o prelungeşte inventiv în **Cartea muierilor** cu pagini de surprinzător erotism, fructificând cu inventivitate creatoare ceea ce romane ca **Lolita** al lui Vladimir Nabokov, filmele lui Fellini şi Antonioni sau minunea cinematografică a lui Ingmar Bergman, **Fragii sălbatici**, au adus în arta acestui sfârşit de secol, în scoaterea eroticului idilism, din zona tabuurilor, a ipocriziei. Este util de precizat că romanul **Cartea muierilor**, reuşind o inteligentă sincronizare cu libertăţile literaturii şi artei moderne despre eros, despre sex, respinge cu succes pornografia, kitsch-ul, vulgaritatea, tendinţa de a alunga poezia din relaţiile de dragoste, tendinţă nu de puţine ori dominantă pe astfel de teme.

Paul Diaconescu descrie fără prejudecăţi, frust, cu realism dar şi cu delicată puritate aventurile amoroase ale eroului său. Mărturisindu-şi succesele sentimentale, eroul din* Cartea muierilor *se profilează ca un redutabil Don Juan, autohton dar nu şi ca un cinic, ca un mascul stăpânit doar de instinct.

Paul Diaconescu descrie fără prejudecăţi, frust, cu realism dar şi cu delicată puritate aventurile amoroase ale eroului său. Mărturisindu-şi succesele sentimentale, eroul din **Cartea muierilor** se profilează ca un redutabil Don Juan, autohton dar nu şi ca un cinic, ca un mascul stăpânit doar de instinct. Momentele lui de amor au, nu de puţine ori, o aură de inefabil. Decis să aplice aventurilor amoroase principiul horaţian **Carpe diem**, eroul lui Paul Diaconescu este o fire sensibilă. El se comportă ca un intelectual, ca un pictor capabil să descrie lumina care învăluie trupurile iubitelor cutreierate nu numai de voluptate, ci şi de sentiment. Este, de pildă, plină de farmec scena de dragoste din apa mării... descriind-o ca un inspirat pictor de marine, romancierul aduce în discuţie, cu un umor antologic „Principiul lui Arhimede", acuzându-l pe celebrul matematician grec că plasându-şi descoperirea vestită în spaţiul unei băi oarecare, a ascuns, de fapt, adevărul, scena respectivă petrecându-se în realitate în spaţiul mirific al mării, între două trupuri înlănţuite.

Proză comportamentistă

Romanul **Cartea muierilor** practică o proză comportamentistă, cinematografică. Într-o limbă sugestivă, plină de prospeţime autorul derulează aventurile amoroase ale eroului principal, într-o sugestivă alternanţă, cu întâmplări redacţionale, cu aluzii politice de epocă. Aşa se face că la modul cel mai firesc, pe nesimţite, aproape, asistăm la derularea cu mare densitate epică a unei insolite aventuri erotice şi la profilarea unei ascuţite satire politice.

Paralel cu reportajele, anchetele şi comentariile redactate la comanda şefilor săi proletcultişti, ziaristul din **Cartea Muierilor** scrie pe ascuns, după întoarcerea din deplasările de documentare, după ceasurile de iubire un jurnal secret. Un jurnal al adevărului, care i-ar fi scandalizat pe stăpânii ziarului, ai cuvântului şi gândirii. Scrie despre idei neortodoxe, despre frica de securitate, care l-a făcut pe prietenul său de redacţie şi de libaţii bahice să fabrice pietre la vezica biliară.

Virtuţile imaginii, ale vizualului

Eliberat de inhibiţii verbale, de ticuri publicistice, jurnalistul Paul Diaconescu, în ipostază de romancier, adoptă un stil aflat în totală contradicţie cu limbajul de lemn, oficial. Scrie colorat, cu harul plasticităţii. Galeria lui de portrete feminine, de nuduri, încântă ochiul. Tehnicile reportericeşti, dialogul, oralitatea, sunt potenţate de preferinţele romancierului pentru imagine, pentru picturalitate. Notarea firească, fidelă, de mare fineţe muzicală a dialogurilor, vezi transcrierea fonetică a dialogurilor franţuzeşti este completată magistral de descrierea picturală a peisajelor şi fizionomiilor, a mişcării în cadru a personajelor. Surprinderii clipei, cu repeziciunea şi expresivitatea acuarelistului, prozatorul îi adaugă reveniri pline de încântare cu tuşe groase de pastă, stop cadre, panoramări largi, trădând rigorile şi dexterităţile pictorului şi operatorului cinematografic.

Stăpân pe virtuţile naraţiunii moderne, cinematografice, cum am mai spus, Paul Diaconescu scrie într-o limbă română vie, mustoasă, pe care a cultivat-o, aşa cum a mărturisit la lansarea romanului, la Târgul Internaţional de Carte de la Bucureşti, cu dragoste filială, cu dor şi speranţă în cei 27 de ani petrecuţi departe de ţară, în convieţuirea cu alte limbi europene.

Roman erotic modern, evadare din atmosfera apăsătoare a obsedantului deceniu, **Cartea muierilor** este în acelaşi timp un original roman politic, o construcţie epică solidă, un debut târziu dar irigat de o exuberantă tinereţe creatoare.

O POEZIE DE V. VOICULESCU ŞI PRINCIPIUL QUATERNITĂŢII

de IOANA LIPOVANU

Poezia, intitulată **De Profundis**, datată 11 martie 1950, Bucureşti, şi desprinsă din **Antologia poeziei religioase româneşti**, alcătuită de Florentin Popescu (Editura Albatros, 1992, p.111), sună astfel:

Am căzut, fiindcă m-ai smuls tu din tine,
Pentru că m-ai svârlit am căzut...
Aşa strigă toată eternitatea din mine.
Umple-mă cu păcat, umple-mă cu ruşine,
Sfânt am fost, sfânt rămân, ca la început,
Vina mea s-a iscat în lut.
Eu a patra-ţi ipostază, ţip de ruine:
Cine, Doamne, mă va pune la loc? Cine?
Nu dragoste, nu milă, nu iertare,
Vreau dumnezeiasca mea stare,
Dă-mi-o, dă-mi înapoi ceea ce am avut,
Întregeşte-mă şi întregeşte-te, Doamne, iar cu mine.

Îl surprindem pe acest poet, plin de lecturi esoterice, iniţiat, „se pare", în doctrina biblică a **rugului aprins**, făcând abstracţie şi de lecturi, şi de iniţieri şi exprimându-şi genuina revoltă faţă de condiţia terestrităţii umane. O adevărată sfadă cu Dumnezeu, pe urmele lui Iov, un Iov... mai metafizic.

Disputa ajunge la rădăcina răului, la cauza primă, sugerând un răspuns, de data aceasta **luciferic**, la taina divină. „Vinovat" de căderea omului nu este nici Satan, nici slăbiciunea umană în faţa ispitirii, ci Dumnezeu însuşi.

Cum a putut o Fiinţă perfectă, care a creat lumea îngerească şi lumea omenească după **chip şi asemănare**, să-i „comită" pe Lucifer, demon orgolios şi pizmaş, şi, apoi, pe vulnerabilul Adam? Ori creaţia i-a scăpat din mâini, şi atunci nu este o divinitate atotputernică, ori, în preştiinţa Sa, a calculat ea însăşi răul, ca pe alternativa de la baza liberului arbitru, şi, atunci, din perspectiva suferinţelor umane, poate fi bănuită de cinism.

V. Voiculescu, de altfel, unul dintre cei mai religioşi poeţi români, deplânge aici frustrarea omului de iniţiala dimensiune pleromatică, fără a-şi asuma, cel puţin acum, strădania omenească în reurcarea pantei, pentru că, o ştim prea bine, redobândirea, „la plinirea vremii", a paradisului este o problemă de sinergie, fără de care nu numai omul, ci, în viziunea atotîndrăzneaţă a scriitorului, însuşi Dumnezeu nu sunt pe deplin întregi.

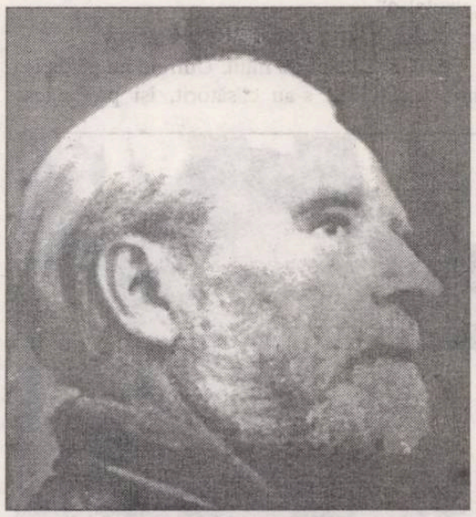
Ceea ce frapează în versurile de mai sus este, în primul rând, respingerea comandamentelor creştine: „nu dragoste, nu milă, nu iertare", aşa cum, la mânie, o fiinţă se poate lepăda de tot ce are mai scump. Apoi, considerarea omului drept **a patra** „ipostază" a divinităţii, lângă sau imediat după **sfânta treime**.

Această atitudine, care, din punct de vedere al teologiei canonice, este, bineînţeles, eretică, trebuie pusă în legătură cu unele mituri precreştine sau esoterice.

Pitagora (sec. VI, î.H.) vedea în fiecare număr, „un principiu, o lege, o forţă activă în univers", dar considera că „principiile esenţiale" sunt cuprinse în primele patru, de vreme ce, prin „adunarea şi multiplicarea lor", le găsim şi pe celelalte (cf. Éd. Schuré, **Les grands initiés**, 1889, Perrin, 1960, p. 393). **Quaternarul** (lat. quaterni = cel ce face patru, număr divizibil prin patru) era considerat formaţia cea mai puternică, pentru că numerele ce-l compun au „virtutea decadei" (1+2+3+4=10), aceasta „numărul perfect prin excelenţă" (cf. Hieracles, sec. V. d.H., **Comentarii despre Versurile de Aur ale pitagoricilor**, Editura Herald, Bucureşti, p.34). Pitagoricii „jurau pe quaternar" şi pentru că el este „media aritmetică între monadă şi septenar"(ibid). De asemenea, pentru că este alcătuit din două triunghiuri, ca orice pătrat străbătut de propriile diagonale, şi pentru că, în calitate de „prima figură a solidului", stabileşte relaţia dintre ternar şi unitate, lăsând să se străvadă „prima piramidă": „baza sa triunghiulară presupune ternarul, iar vârful cu care se termină impune monada" (ibid., p.134-135).

Redescoperim în afirmaţiile de mai sus toată mistica numerelor, elaborată de tradiţia sacră a Indiei, a Egiptului şi a vechilor evrei, tradiţie care, sintetizată de Pitagora în **Hieros Logos** („Discurs sacru", carte pierdută, dar de refăcut parţial din referirile discipolilor), a intrat în Europa.

Astfel, **unitatea** este simbolul Dumnezeului nemanifestat, etern, imuabil, **Cauza Cauzelor**, numărul **doi**, al Dumnezeului manifestat, bifurcat în „esenţă indivizibilă şi substanţă divizibilă", în „principiu masculin activ şi principiu feminin pasiv sau materie plastică animată (cf. Éd. Schuré, op. cit., p.388). Numărul **trei** „guvernează constituirea fiinţelor". După cum universul este divizat în trei



sfere concentrice: lume divină, lume naturală sau cosmică şi lume umană, tot astfel omul este compus din trei elemente distincte, dar care ies unele din altele: **spiritul**, scânteia divină din noi, „nepieritoare", „indivizibilă", „activă", **corpul**, „partea muritoare, divizibilă, pasivă", şi, ca verigă de legătură între aceste două naturi atât de diferite, **sufletul**, „substanţa eterată", „natură subtilă, imponderabilă", „fluid cosmic originar" (ibid., p.27,81, 124-125, 240, 343-356, 399, 409), pendulând neîncetat între „spiritul care îl atrage şi corpul care îl reţine". Numărul **şapte** prezidează evoluţia fiinţelor şi este legat de cele şapte planete simbolice ale cerului hermetic, identic cu cerul kabbalistic (a se vedea simbolistica numărului şapte şi în **Apocalipsa lui Ioan**). Omul este, aşadar, „triplu prin esenţă şi septuplu prin evoluţie", ilustrând, prin aceste zece principii ale sale, perfecţiunea decadei pitagorice şi, în acelaşi timp, a Unităţii celor zece sephire din **arborele kabbalistic**, unitate care îl simbolizează pe Adam-Kadmon, prototipul etern al cosmosului şi al Adamului terestru, şi îl sugerează, totodată, fără a-l epuiza, pe Dumnezeul ocult al acestei lumi, pe **Ain-Soph** (inexprimabilul). A se vedea Papus, **Kabbala - tradiţia secretă a Occidentului**, în româneşte la editura Herald, Bucureşti.

În secolul nostru, două mari personalităţi, C.G. Jung (1875-1961), eruditul psihiatru, şi Rudolf Steiner (1861-1925), antroposof şi clar-văzător, cu acces la **Cronica Akasha** (alias **Cronica din Ether**), acreditează ideea că în profunzimea psihicului uman dintotdeauna există o funcţie creatoare de imagini simbolice, în legătură cu vocaţia religioasă a omului, idee la care fuseseră atât de sensibili şi romanticii (a se revedea cartea lui Albert Beguin, **L'Âme romantique et le Rève**, 1937).

Pornind din direcţii opuse, R. Steiner de la transcendenţă înspre imanenţă, C.S. Jung de la proiecţiile abisale ale sufletului uman, amândoi descoperă că din miezul psihismului profund urcă „figurile geometrice" experiate cândva într-o relaţie directă cu divinul.

R. Steiner, în **Esoterismul creştin** (1906) - în româneşte la Ed. Univers enciclopedic - ocupându-se de treptele iniţierii, vorbeşte de formele simbolice care apar în visele clarvăzătorului: **crucea** („semnul vieţii"), **pentagrama** („semnul verbului"), **hexagrama** (dublu triunghi inversat, „semnul macrocosmului reflectat în microcosm").

Jung descoperă figuri similare - cercul, elipsa, sfera, pătratul - în visele şi în „vedeniile" pacienţilor săi aflaţi pe punctul de a-şi întâlni Sinele. Sunt adevărate simboluri reglatoare - „mandale", cum le-a numit - ale procesului de individuaţie, proces de integrare a contrariilor şi de armonizare a tuturor potenţelor psihice (a se vedea **Lumea Arhetipurilor**, Editura Jurnal literar, Bucureşti, 1994). Printre aceste simboluri, „tetrachis-ul" lui Pitagora („cerc împărţit în patru părţi principale") ocupă un loc de primă importanţă.

Jung consideră chiar că adevărata figură simbolică a divinităţii şi, implicit, a totalităţii psihismului uman, este **quaternitatea**. Dogma trinităţii, impusă de creştinism, îi apare ca o „quaternitate ciuntită" (op.cit., p.144), prin sterilizarea complexităţii divine: contrariile s-au separat, forţele malefice au fost expurgate, a rămas numai triunghiul sublim.

După părerea lui Jung, procesul individuaţiei nu se poate realiza fără integrarea în conştiinţă a „spiritului întunecat", nimic pe lume nefiind cu putinţă, „fără contribuţia spiritului rău şi a nesupunerii umane" (ibid., p. 142-143, 159).

Pentru Jung, dogma creştină a Înălţării la cer a Maicii Domnului semnifică întoarcerea femeii la „înţelepciunea cu care Iahve îl copleşea pe Iov; altfel spus, transformarea trinităţii într-o cvaternitate, simbol al unificării tuturor contrariilor în Dumnezeu şi realizarea cea mai completă a dezvoltării umane" (cf. M. Meşlin, **Pour une science des Religions**, 1973, în româneşte la Humanitas, 1993, p.145).

După câte se vede, Jung privilegiază imaginea lui Iahve din **Vechiul Testament**, divinitate „ale cărei opoziţii nu au fost încă separate" (op.cit., 48) - separarea se va produce în creştinism - în ea coexistând toate contrariile, deci şi răul. Jung chiar îl consideră pe Satan „instrumentul despotismului lui Iahve", „complement necesar şi umbra însăşi a lui Dumnezeu" (a se vedea, în acelaşi sens, M. Eliade, **Istoria Credinţelor şi Ideilor Religioase**, I, 1978, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986, p. 175,189,190, 354).

Aceeaşi preferinţă o manifestă şi V. Voiculescu: „Până astăzi am rămas un iehovist în străfundurile necercetate ale sentimentelor mele credincioase... Am ştiut **Vechiul Testament** de la un capăt la celălalt, ca pe un epos, încât idilica **Evanghelie** a rămas pentru mine până târziu în umbră" (cf. Dinu Pillat, **O constelaţie a Poeziei Române Moderne**, Cartea Românească, 1974, p.326).

Din punctul de vedere a teologiei oficiale, pentru poezie **De Profundis**, poetul s-ar face vinovat, cel puţin de **EREZIA LUI PELAGIUS**, călugărul britanic, care, în sec. V.d.H., lua apărarea liberului arbitru uman „în faţa harului lui Dumnezeu", considerându-l pe om mai demn decât în viziunea teologiei canonice şi mai puţin vinovat de toate câte i se pun în cârcă.

Conciliile ecumenice, inclusiv cel care a condamnat pelagianismul (în anul 579), pot osândi gândirea liberă. Dumnezeu e însă mult mai imprevizibil în administrarea pedepselor şi a iertării. Dovada: nu numai că nu s-a supărat pe Iov, dar i-a şi răscumpărat îndoit suferinţele.

Sper ca V. Voiculescu, Arghezi, Blaga să se afle în pleromă, în ciuda sau, mai bine zis, **datorită** revoltelor lor, pentru că nu cred că există ceva mai preţios în sufletul uman şi în literatura pe care acesta o creează decât autenticitatea, trăirea intensă şi sinceră, chiar în eroare...

daniel vighi:

„ÎMI PLACE SĂ POVESTESC ENORM DE MULT“

Robert Şerban: După ce timp de o jumătate de oră am tot căutat strada Cozia, văzând că nu mă descurc de unul singur, m-am lăsat păgubaş. Aşa că am întrebat o doamnă şi un domn unde e Cozia. Mi-au spus că nu ştiu. I-am întrebat atunci unde e strada pe care stă Daniel Vighi. A, uitaţi acolo, mi-au arătat cei doi.

Daniel Vighi: Mutarea pe strada Cozia este un moment important al existenţei mele, pentru că înseamnă evadarea din bloc. Stăteam în centrul Timişoarei, într-un bloc, la etajul şase, în nişte cămăruţe mici. Prin '91 au fost la Timişoara câteva cutremure...

R.Ş.: Nu credeţi că orice scriitor îşi doreşte să aibă o casă? Să trăiască într-o casă?

D.V.: Eu mi-am dorit să am o casă, mai ales că am crescut la casă. Stând la bloc, am avut tot felul de sentimente ciudate. Aveam obiceiul de a cânta în baie. Sau de a fluiera, de a vorbi tare. Or, la bloc nu puteam face asta, că se auzea. Intimitatea la bloc este foarte fragilă.

R.Ş.: Pentru că fragili sunt pereţii.

D.V.: La bloc era şi un ritm colectiv de viaţă. Auzeam cum se trezeşte lumea dimineaţa, auzeam cum se trage apa în baie. De multe ori treceam prin casa scărilor aproape în fugă pentru a nu mă întâlni cu unul şi cu altul. Eu sunt un tip sociabil, dar am un cerc de prieteni al meu... Atunci când ne-am mutat la casă, în '93, pentru mine a fost un fel de revenire la copilărie, la tinereţe.

R.Ş.: În Lipova, unde v-aţi născut, erau blocuri?

D.V.: Puţine şi absolut jalnice.

R.Ş.: Apartenenţa la o gaşcă de copii din orăşelul arădean v-a marcat, spuneaţi cândva, copilăria. Nu credeţi că toţi copiii simt nevoia de a fi membrii unei astfel de comunităţi?

D.V.: Depinde de context, depinde de personalităţile acelei găşti, de ce ţi se întâmplă acolo, depinde de liderii ei. Eu am avut o bucurie stranie, psihanalizabilă, a subordonării, mai ales că din gaşcă făceau parte şi nişte golani-cavaleri, care aveau un tip de morală. Erau nişte băieţi care iubeau violenţa, dar care nu se exprimau violent decât pe nişte temeiuri morale. Violenţa unora dintre ei nu se manifesta gratuit, ci ţinea de o etică specială ce mă fascina. Făceam absolut orice se hotăra în gaşcă. Şi am făcut multe lucruri pe marginea legalităţii. Am intrat în această gaşcă pe la şase ani.

R.Ş.: Eraţi un copil gras. Aveaţi acest complex?

D.V.: Da, îl aveam. Complexul funcţiona mai ales cînd mergeam la furat, unde eu nu aveam viteza celorlalţi. Eu rămâneam mai la coadă şi îmi amintesc că am şi primit câteva joarde de la un moş a cărui grădină am „vizitat-o“.

R.Ş.: Cât a durat această gaşcă?

D.V.: Destul de mult. Unii nu au părăsit-o nici astăzi. Nu s-au căsătorit, îşi prelungesc

copilăria chiar şi la vârsta de 42-43 de ani. Făceam şi alte lucruri. De exemplu, în clasa a XI-a am participat la o beţie cu violenţă. S-a lăsat cu bătaie, la care am luat şi eu parte. A doua zi am fost arestaţi, însă era o arestare care avea rolul să ne sperie. Taică-meu era ofiţer şi era prieten cu comandantul poliţiei. Neu-au luat de acasă cu cătuşe, babele au ieşit pe stradă, ne-au dus la miliţie şi ne-au legat de un bătător de covoare. Povestea avea un iz pedagogic. În fond, nu eram chiar un golan. Mai mult aveam nostalgia asta.

R.Ş.: Eraţi golan cu program. Paralel cu viaţa asta, cumva aventurieră, citeaţi, aveaţi preocupări literare sau nu?

D.V.: Citeam cu o mare pasiune! Eu am avut coşmarul matematicii. Nu mi-a plăcut. Niciodată nu am priceput matematica. Îmi aduc aminte că în clasa a V-a am luat un patru la matematică. Până atunci nu prea avusesem probleme, fiindcă învăţătorul era prieten cu mama şi mai închidea ochii. Însă din clasa a V-a am avut un profesor de matematică extrem de sever. Am venit acasă, eram dărâmat, luasem patru, m-am revărsat în pat şi am citit un roman al lui Radu Tudoran, **Dunărea revărsată**.

R.Ş.: Scriaţi?

D.V.: Din clasa a III-a scriam poezii. În clasa a VII-a mergeam la cenaclul şcolii, citeam Eminescu, îmi plăcea Bacovia. Apoi, nu mi-a mai plăcut. În clasa a VIII-a am mers la cenaclul de la Casa de Cultură din Lipova. Între timp debutasem cu poezie în ziarul judeţean. Astea sunt cele mai frumoase amintiri literare. Târziu mi-am dat seama că nu am nimic comun cu poezia. Dar am nas. Ca şi stare de creaţie nimic nu se compară cu poezia. Aşa. Dar tot în clasa a VIII-a am descoperit plăcerea de a bea. Beam chestii dulci: biter, vermut, lichioruri. Noaptea săream pe geam şi făceam chefuri cu gaşca. Într-o noapte de mai, superbă, ne-am îmbătat îngrozitor şi ne-am bătut cu o pisică. Eu eram căzut de pe scaun, la un moment dat, iar băieţii mi-au aruncat pisica pe faţă. Îţi dai seama că m-a zgâriat. Pe la ora trei noaptea am ajuns acasă, iar dimineaţa m-am trezit să merg la şcoală. Maică-mea m-a văzut zgâriat şi m-a întrebat ce-am făcut. Iar minciuna mea a rămas celebră: am căzut din pat! Prin clasa a VI-a am învăţat să fumez, am descoperit bucuria fumului. Ca să învăţăm să tragem în piept ne foloseam de sintagma „ihh, coaiele popii...“ Spuneam de profesorul meu de matematică. Îl chema Secoşan, era un coşmar, ne dădea probleme din „Gazeta matematică“. Amintirea acestui profesor mi-a rămas atât de spăimoasă, încât ani de zile, chiar şi după ce am terminat eu facultatea, visam că mă cheamă la tablă. Mă chema la tablă, iar eu nu ştiam nimic.

R.Ş.: Deci, opţiunea spre umanistică era clară.

D.V.: Absolut! De altfel, am şi dat admiterea la Facultatea de Filologie din Timişoara, în 1976. Însă am dat la fără frecvenţă, pentru că în liceu am avut nişte complicaţii amoroase.

R.Ş.: Dragostea aceea vă alimenta, vă inspira?

D.V.: Nu. Nu-i scriam poezii fetei respective. Literatura era pentru mine o lume paralelă. Să revin. Am dat la fără frecvenţă şi am intrat. Am avut un an atunci absolut halucinant. Maică-mea îmi făcuse rost de o adeverinţă din câmpul muncii în care se spunea că eram morar la C.A.P.-ul din Lipova. Îi ştiam pe câţiva dintre studenţi, pentru că îi cunoscusem în armată. L-am reîntâlnit pe Vasile Popovici, cu care fusesem coleg în clasele V-VIII, pe Gheorghe Secheşan, pe Mircea Mihăieş. Deci, în anul întâi de facultate am stat, în calitatea mea de morar, pe strada Eneas, nu departe de strada Cozia, la o doamnă nemţoaică, doamna Bradt. Această doamnă era văduvă şi avea un băieţel în clasa a VI-a şi o fată în clasa a X-a, care se uita la mine cu interes, şi eu la ea cu interes. Ei stăteau într-o casă nemţească, iar eu stăteam într-o magazie de lemne... amenajată ca şi pentru a putea fi locuită. Lângă mine era o altă magazie de lemne în care stătea fratele doamnei, care era parohul bisericii din zonă. În camera mea era întuneric total, nu era decât un singur geam şi acela la uşă. Nu ştiam când e dimineaţă sau seară, când e vară şi când e iarnă. Citeam întruna. Făceam tot felul de lucruri, în afară de faptul că învăţam pentru a trece de la fără frecvenţă la zi. Seara beam o vodcă la barul din Lahovari şi apoi scriam un „studiu“ de filosofie, cu tema: dacă Dumnezeu este

atotputernic, atunci poate face o piatră pe care să nu o poată ridica? Nu ştiam pe nimeni în oraş, eram într-un moment foarte dificil sufleteşte, pentru că iubita mea din Lipova, care şi ea dăduse examen de admitere la Filologie, dar picase, mă părăsise. Lectura era pentru mine o formă de drog, de refugiu, de interiorizare. Atunci i-am trimis lui Geo Dumitrescu două-trei plicuri cu poezii, dar nu mi-a răspuns nici că-s bune, nici că-s rele. Am avut o criză foarte mare, am rupt toate poeziile şi am decis să renunţ la a mai scrie versuri.

R.Ş.: Nu mergeaţi la cenacluri, la întâlniri literare?

D.V.: Nu mergeam niciunde! Un an de zile am stat în casă... Am învăţat şi m-am transferat la zi. În anul al II-lea am stat la Gigi Secheşan. Aşa cum am spus, cu o parte dintre colegi mă cunoşteam. Aveam o foame de a face literatură, pe care văd că astăzi studenţii nu o mai au, nu mai sunt motivaţi.

R.Ş.: Când aţi început să scrieţi proză?

D.V.: Eu scriam tot felul de eseuri, dar tot timpul aveam nostalgia unei mari libertăţi a textului. Eu cred în creaţia de gradul unu, poezie şi proză, creaţia fără determinări. Primul articol cu care am debutat în revista „Forum studenţesc" avea un titlu cam tâmpit, **Literatura programatică**. Am scris acolo despre programele literare şi despre faptul că ele intră, oarecum, în conflict cu individul. Totuşi, simţeam că nu-mi place ce fac şi atunci am încercat să scriu povestiri ale unor călătorii dinspre cărţi spre realitate. Vroiam, şi acum îmi doresc asta, să mă rup de cultură - nu să intru în incultură. Prima proză am început să o scriu în sala de lectură a bibliotecii universitare, într-o după-amiază. E o povestire în care se indetermină, prin repetiţie, fapta. Eu am făcut proză dintr-o foame de epic.

Când eram tânăr, aveam un respect paralizant pentru literatură, respect care mă împingea la controlul fiecărui efect posibil obţinut prin scris. Aici există riscul unui conţopism al efectelor. Monica Spiridon reproşează **Povestirilor cu strada Depozitului** *faptul că au pasaje în care se produce o birocraţie a lucrului mărunt. Din spaimă şi respect pentru literatură scriam aşa.*

R.Ş.: Spuneaţi, în, *Valahia de mucava*, că raţiunea literaturii este să povestească despre cum trece viaţa.

D.V.: Asta m-a fascinat întotdeauna: să dai seama despre faptă, nu despre interpretare. Însă chiar o scriere nudă a faptei este un soi de interpretare. Interpretarea, în fond, există implicită, e o formă de cultură. Vreau să spun că o dată cu trecerea timpului simt că mi-a crescut curajul de a face literatură, prin scrierea ei. Când eram tânăr, aveam un respect paralizant pentru literatură, respect care mă împingea la controlul fiecărui efect posibil obţinut prin scris. Aici există riscul unui conţopism al efectelor. Monica Spiridon reproşează **Povestirilor cu strada Depozitului** faptul că au pasaje în care se produce o birocraţie a lucrului mărunt. Din spaimă şi respect pentru literatură scriam aşa.

R.Ş.: Cine v-a citit prima proză? Cui îi cereaţi sfatul în materie de literatură?

D.V.: Prima proză cred că mi-a citit-o poetul Ion Monoran. Însă şi Livius Ciocârlie îmi citea textele - şi astăzi profit de generozitatea domniei sale şi îl rog să-mi citească manuscrisele - şi Sorin Titel. Eu am simţit că trebuie să scriu împotriva unei potenţialităţi lirice periculoase, pe care o posedam.

R.Ş.: Îl citiseraţi pe Fănuş Neagu?

D.V.: Da, şi nu mi-a plăcut. În schimb mi-a plăcut Ştefan Bănulescu, care acoperea o zonă de, să zicem, potenţial liric. Numai că Bănulescu îşi reprimă fraza, îşi controlează efectele. Prima povestire pe care am scris-o s-a numit **Satul** şi am publicat-o, în 1979, în „Amfiteatru". **Satul** a devenit prologul **Povestirilor cu strada Depozitului.**

R.Ş.: În studenţie aţi încercat să vă găsiţi o altă gaşcă?

D.V.: Da, dar era o lume a literaţilor, a boemilor. Era o golănie superioară. Eu eram atras de poeţii boemi şi mă gândesc, de exemplu, la Ion Monoran, la Eugen Bunaru. Monoran încerca să mă tragă în paradigma boemei totale. Zicea: nu ai voie să te căsătoreşti, dacă vrei să fii scriitor autentic! Mă fascina faptul că aceşti oameni vedeau totul prin literatură, pentru ei literatura era totul. Ai nevoie de un anume fanatism, care nu te face scriitor, dar te ajută.

R.Ş.: Timp de 10 ani, între 1980 şi 1990, aţi fost profesor de limba română la o şcoală generală din Timişoara. Ce a însemnat această experienţă pentru dumneavoastră?

D.V.: Da, am fost profesor la generală 15. Au fost nişte ani frumoşi. Eu am mers acolo cu o prejudecată pe care o văd astăzi şi la studenţi, şi anume că învăţământul este degradant. Am fost repartizat împreună cu Vasile Popovici şi i-am găsit acolo pe Mircea Pora, Mircea Marţiş, Florin Grădinaru. Am perturbat tot ce era de perturbat, am abolit birocraţia, l-am „înfrânt" pe inspectorul de cartier. Îl poreclisem Bouţu, dar îl alintam Uţu. Când apărea acest inspector, instantaneu mă apuca un căscat enorm. Era posac şi rău, lipsit de umor, iar vechile mele amintiri legate de profesorul de matematică „Secoşan" se trezeau când îl vedeam pe Bouţu. Există un fel de poezie a şcolii, o metafizică a aceloraşi lucruri, care se repetă şi care te plafonează. E minunat!

R.Ş.: Eugen Simion vă considera un foarte bun povestitor...

D.V.: Acuma simt tot mai mult că poveştile mă atrag atunci când ficţionalizez propria biografie din copilărie. De fapt, biografia este pretextul unei ficţiuni.

R.Ş.: În literatura pe care o faceţi, primează povestea sau experimentul?

D.V.: Primează povestea, dar mai ales imaginea. Eu trebuie să vizualizez ceea ce scriu.

R.Ş.: Vă atrage mai mult romanul sau proza scurtă?

D.V.: Depinde de dispoziţia lăuntrică. La roman nu-mi place faptul că este mai puţin cenzurativ. Îţi dă senzaţia că acolo poţi băga de toate, amestecate. În schimb, povestirea are o rigoare, şi în efecte, şi în imagine, şi în construcţie, chiar. Pe de altă parte, frumuseţea romanului este construcţia. Eu cred că viitorul prozei va fi microromanul. Însă talentul poate să răstoarne toate formulele şi toate prejudecăţile.

R.Ş.: Credeţi că proza fără epic rezistă în timp?

D.V.: Nu rezistă! Eu nu cred în proza fără epic. Cred în bucuria poveştii, îmi place să povestesc enorm. În ultima mea carte, **Insula de vară**, e multă poveste. E vorba despre marea castrare a golanului Turi. Tema aleasă e una... din cap. Tipa care discută cu acest Turi este o romantică, elevă de liceu. Ea îi vorbeşte despre Iubirea pură, despre poezie, iar Turi se întreabă: cum dracu să îi dau chiloţii jos! Şi asta îl blochează pe tot parcursul vieţii. E castrat. Tipa îl castrează prin cultură.

R.Ş.: Ştiu că sunteţi un cititor constant de poezie. De altfel, aţi şi scris despre o serie de poeţi timişoreni în paginile revistei „Orizont"...

D.V.: Mie îmi pare rău că nu găsesc atâta timp cât aş vrea pentru a citi poezie. Vreau să scriu o carte despre plăcerile poeziei. Însă nu o carte de interpretare, ci proză despre poezie. Îmi place Bacovia, am citit cu plăcere Fundoianu. Aş vrea să citesc **Cartea mâniei** de Marta Petreu...

R.Ş.: Aţi fost profesor de şcoală generală, astăzi sunteţi cadru universitar la Filologia din Timişoara. Este importantă, pentru studenţi, prezenţa scriitorului la catedră? Vă simţiţi necesar în ceea ce faceţi?

D.V.: Este foarte important ca un scriitor să fie în spatele catedrei. Asta pentru că el poate, din interior, să umanizeze raporturile cu literatura ale studentului, iar studentul să devină, mai departe, un agent ale acestei relaţii vii cu faptul de literatură. Mai în glumă, mai în serios aş spune că mulţi scriitori ar putea să dea şcoala în judecată pentru stricarea imaginii lor. Scriitorul poate să vină cu o experienţă existenţială, nu cu una teoretizantă. Sau numai teoretizantă. El ştie din interior ce este literatura şi poate să-şi transforme cursul într-o mărturisire. Atunci raporturile cu literatura ale studenţilor capătă mult mai multă consistenţă. Scriitorul mai poate fi util pentru „scrisul creator", lucru pe care occidentalii îl practică de mult timp. Cred că cel mai important obiectiv didactic este să deschizi o carte. Restul e inutil, toate examenele astea sunt zadarnice. Toată reforma învăţământului în plan umanist va fi inutilă dacă nu vom putea să salvăm ideea că o carte din bibliotecă aşteaptă să fie deschisă. Aici stă tot viitorul literaturii.

Interviu realizat de
Robert Şerban

florina zaharia

Înăuntrupul
auuuuuuuuuuuuuuuuuuu
merg străzile pe mine îmi spală picioarelespatelefibrele le pregătesc înăuntrupul cu şapte benzi să se plimbe bărbaţii adăpostiţi după mormanele de sâni furaţi de la muierile lor. spune-mi cum arăt pe dinăuntru în care parte circulă sângelecarnea şi cum găseşti întunericul pe întuneric arată-mi cum sunt blocată pe dinăuntru şi nu vreau să-mi desfac lacătele cum îmi tai degetele şi le arunc înăuntru ca să nu mai am cu ce să mă. spune-mi ce gust am când mă înghit când mănânc toate instrumentele de scris cum mă infectez sub piele de-atâtea oglinzi arată-mi toate poemele care au rămas acolo. auuuuuuuuuuuuuuuuuuu am zis au străzile mă pătrund şi călcâiele lor şi scrisul apăsat al domnilor spune unudoitrei hai s-o. să mă adică legi la ochi numai cu ceva din tine iar eu să te leg la ochi cu imaginea mea despre tine. cuvintele mă împing în faţă să vorbesc despre ele m-au lăsat singură acum în şoldurile oraşului să-mi desenez forma lor mă muşc îmi fac o pagină din încheieturile de punctuaţie îmi ling sufletul şi-l lipesc de zidul şcolii îl atârn de spatele textului până la urmă închid gura cuvântului cu buzele. aerule leagă-ţi plămânii de respiraţia mea stabileşte-mi data şi locul naşterii.

înflorina

cu saliva ta mă lipesc pe dinăuntru
tot mai gros de mine
vreau să petrec mai mult timp cu inima mea
s-o alint s-o gătesc s-o scot în lume

nu ies deloc dinflorina
dimineţile mă plimb cu ea prin vene
rochiţe îmi cos din absenţele tale
încalţ şosete doar cu pleoapele lui adeziv
îmi fotografiez vârfurile degetelor pe dinăuntru
fac postere cu ele şi le agăţ în creioane
iar în oglindă mă uit prin buric
târăsc prin mine şi scrisul
sunt ghiozdanul lui.

preşul

cine-a conectat aerul meu la inima cuvântului
ca el să trăiască numai din moartea mea
şi cum să fac să leg literele moinerte de respiraţia ta

dacă tot ce voi scrie va învăţa să respire
de la aerul tău
eu îmi voi face din sânge până la tine un preş.

(nu sunt eu)

azi praful şterge părul. de tine m-ating ca de un obiect personal
rochia e o dimineaţă în jurul pielii tale.
poemul se umple de pagini
albe. poeta scrie din buric. poemul ei dansează din buric. în jurul
abdomenului un hohooooooot de oxigen. nu-ţi mai face culcuş nu mai e atât de bine în mine fotografia mea nu sunt eu e sângele cald din
care fură bărbaţii.

(plânsul)

hârşti hârrrşti
îmi dezlipesc de pe posssssssster plânsul mic
şi fac din el o dârătârfă până la bărbatul care-a plecat
iaaaaaaa iooooooou
curtea se-neacă scările blocului
copacii bolborosesc
îi umplu cada cu plânsul meu să facă o baie
îmi chem lumânările de eucalipt santal mandarin
să-i aprindă pe trup plânsul mare.

(certificatul de naştere)

florina certificatul de naştere îţi umblă în blugi pe stradă
o bucată de sân dă autografe numai pe un anumit fel de piele
în pătrăţele

***

ceva din mine foşneşte numai în carnea ta

(posssssterina)

mă desfac în componente mici lipalipa
tipii caligrafiază anotimpul cu mine
îmi citesc jurnalul din fotografii
îi interesează mai ales ce e scris pe verso
imaginea răsturnată într-o anumită zonă
care poem îmi udă aşternutul
cândcum mă mulg din picioarele în el

mă desfac
las mirosul încheieturilor să pătrundă la tine
prin telefon
mă desfac şi fac din mine ceaiuri de fructe
îmi cauterizez în burtă prima păpuşă
şi-mi fac o extracţie de sghelălăit.

TERMINOLOGIA ÎN LUME

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Terminologia, această știință atât de specifică secolului nostru, deține în momentul de față studii și proiecte de mare anvergură în toată lumea: Canada, Brazilia, America, Germania și în cele 24 de țări de expresie neolatină. Deși există proiecte comune tuturor țărilor, la nivel mondial, cele mai interesante pentru limba română sunt cele întreprinse de rețelele internaționale de terminologie aflate sub egida Uniunii Latine și, mai precis, a Programului II al acestui for internațional.

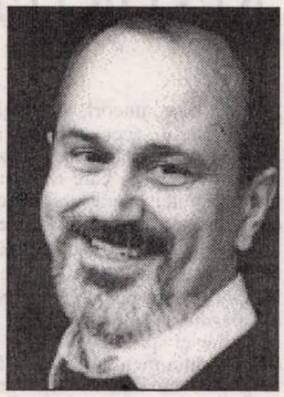
Având obiectivul de a coordona și unifica anchetele referitoare la terminologie realizate de diferite rețele terminologice din toată lumea, ca de exemplu, **Rint (Rețeaua internațională francofonă de neologie și terminologie), RiTerm (Rețeaua ibero-americană de terminologie)** și **TermNet (Rețeaua internațională de terminologie)**. Programul II al Uniunii Latine a elaborat un formular comun care înglobează toți termenii necesari unui chestionar terminologic ce au fost incluși în rețelele de terminologie amintite. A luat naștere astfel un chestionar terminologic la nivel internațional a cărui distribuție geografică este următoarea: **Rint** -țarile de limbă franceză, **RiTerm** -America Latină, **Uniunea Latină** în Portugalia iar, în colaborare cu **Termip (Asociația de terminologie portugheză)**, în celelalte țări europene și africane de limbă portugheză; în Italia tot **Uniunea Latină** în colaborare cu **ISRDS (Institutul de Studii, Cercetare și Documentare Științifică)** și cu **Ass.i.term (Asociația italiană de terminologie)**, restul lumii rămânând să fie anchetat de **TermNet.**

Această anchetă terminologică dorește să fie exhaustivă, fiind înregistrate deja lucrările de terminologie cu profil tehnico-științific elaborate, fie că sunt publicate sau nu, fișierele terminologice în suport magnetic sau optic, sursele umane, cum au fost denumite persoanele sau instituțiile care sunt implicate în terminologie, evenimentele (congrese, întâlniri, mese rotunde etc.) care au loc în folosul științei terminologiei. Toată această înmagazinare a datelor s-a făcut după un format informatic unic, pus la dispoziția instituțiilor și celor care lucrează în această disciplină, încă din 1993.

Rezultatul anchetelor terminologice se constituie ca o bază solidă de lucru pentru o viitoare etapă de **analiză critică** a diferențelor între limba engleză - inutil să mai amintim că toată sau aproape toată documentația tehnico-științifică este creată în limba engleză - și limbile neolatine cu scopul de a detecta **lacunele terminologice.** Pentru a umple lacunele existente s-a elaborat un chestionar asupra necesităților în materie de terminologie cu scopul de a elabora **glosare** în domeniile care suferă mai multe carențe în această privință. Acest chestionar este însoțit de un studiu asupra normelor de editare a miniglosarelor sau/și a vocabularelor. Această activitate se desfășoară de către colaboratorii Uniunii Latine și anume **TermCat, Asociația de terminologie catalană), Grupul de cercetare în traducere, lexicologie și terminologie automatizată a Universității din Sao Paulo, TermRom (Asociația română de terminologie)**, în afara celorlalte asociații de terminologie deja amintite.

Mai mult decât atât, Uniunea Latină și-a propus, ca pe baza datelor oferite de aceste glosare, să se realizeze, pentru fiecare limbă în parte, **manuale de creație neologică** la care să aibă acces ușor specialiștii susceptibili de a elabora neologia unei limbi (traducători, ziariști, cercetători, universitari). Aceste manuale au fost deja elaborate pentru limba franceză și portugheză și sunt într-o fază destul de avansată pentru limbile spaniolă și italiană.

bujor nedelcovici



ABSENȚA CĂRȚILOR MELE

16 ianuarie 1993

* Zi cu cer senin. Zi de primăvară. Zi de sărbătoare...

Căsătoria cu Carmen. Petrecerea s-a desfășurat în casa de la țară a lui Paul Barbăneagră. Totul a decurs perfect. Am tăiat tortul pe terasă. Grădina cobora într-o pantă ușoară până la pădure. Se simțeau în nări parfumurile primăverii.

Abia a doua zi am avut revelația „Întâlnirii între două spirite" care a dobândit un caracter definitiv. Atât cât poate fi ceva definitiv în relativitatea existenței noastre...

* Reuniune la ESPRIT. Dezbatere în legătură cu recentul volum: **La Mafia: fiction et puissance** de Paolo Fabbri.

Câteva trăsături esențiale ale mafiei italiene: neîncrederea reciprocă, bănuiala generalizată, adevărul imposibil de cercetat și dobândit, legea tăcerii, ierarhia cunoscută doar la primul nivel etc.

Sicilia - „leagănul în care s-a născut mafia" - a fost mai multe secole sub dominația spaniolă. Prezența unei puteri străine a distrus liantul social dintre oameni și s-a instaurat suspiciunea până la nivelul imaginarului colectiv.

Ce mult seamănă cu situația din România. Birocrația și ierarhia comunistă a „centralismului democratic" va fi înlocuită cu o birocrație aparent democratică dar în spirit mafiot și pentru câștigarea cât mai rapidă a resurselor economice și financiare.

Fostul ofițer de securitate va deveni bancher, iar activistul de partid șef de întreprindere.

18 ianuarie 1993

* L-am visat pe cel care va fi „copilul nostru". Carmen stătea în picioare. El era pe un scaun. Îl vedeam din profil. Și mi-am zis: „Culoarea părului seamănă cu a lui Carmen..."

Aproape că știu cum va arăta cel care încă nu s-a născut.

20 ianuarie 1993

* Am participat la adunarea prilejuită de împlinirea bicentenarului morții lui Ludovic al XVI-lea. Adunarea a avut loc în „Place Concorde" unde Regele a fost ghilotinat. Lume foarte multă. S-a citit „Testamentul spiritual". Impresionant! Măreția, onoarea și demnitatea unui Rege! Se raporta la conștiința lui și la Dumnezeu. Îi ierta pe cei vinovați de arestarea și „posibila condamnare". A fost executat în ziua de 20 ianuarie 1793, ora 10,22. Transportat de la „Tour de Temple", într-o căruță până la „Place Concorde". Drumul parcurs prin fața mulțimii a durat patru ore.

Ținând cont de populația Parisului din acea epocă, cred că azi, 20 ianuarie 1993, era adunată o mulțime asemănătoare cu cea din ziua de 20 ianuarie 1793. Mă uitam curios în jurul meu și parcă trăiam în acea zi... Auzeam cum a căzut ghilotina. Auzeam strigătele mulțimii...

Două secole! Timpul comprimat în pașii care răsunau pe caldarâmul pieții...

* Doctorul i-a spus lui Carmen - după ce i-a făcut o ecografie - că viitorul copil s-ar putea să aibă degetele de la picioare lipite.

Iată scrisoarea pe care i-am trimis-o lui Carmen:

«Erai în pat. Te-ai ridicat, ai înlăturat plapuma și te-ai uitat la degetele picioarelor tale urmărind fiecare falangă. Ai încercat să-ți imaginezi cum ar fi dacă n-ai avea ultimele două-trei degete. Cum ar fi dacă copilul tău... Apoi te-ai culcat și ai zis: - Învelește-mă! Te-am învelit și am stins lumina. Stăteam amândoi nemișcați și tăcuți în întuneric. - Fii liniștită! am rostit eu după un timp. - Nu pot să înțeleg cum de ești atât de calm și nepăsător când ai aflat că poate copilul o să aibă un picior ca o labă de gâscă sau o gheară de animal, ai constatat tu cu glas încet. - Eu cred... și mă las în voia Lui. În rugăciune se spune: „Fie voia Ta!" Copilul o să fie bine și sănătos. Dar să crezi și să te rogi... - Poate ai dreptate... O să mă rog!

După o vreme am simțit că ai adormit, poate împăcată cu gândul care era altul decât cel ce te tulburase până atunci...»

21 ianuarie 1993

* Primul tiraj al romanului **Le matin d'un miracle** s-a epuizat. Am avut confirmarea „Editurii Actes Sud". Se va trage al doilea tiraj. Am aflat vestea la Grenoble unde am fost invitat pentru o „dezbatere și o seară de semnături". Cărțile lipseau. Este prima dată când mă bucur de absența cărților mele...

23 ianuarie 1993

* Am participat la manifestația „Contra războiului din Bosnia" - Place de la Republique. Deviza: „1991: Vukovar. 1992: Sarajevo. 1993..." Erau adunate câteva sute de persoane printre care și „noii filosofi", foștii intelectuali comuniști, convertiți la troțkism, maoism, apoi deveniți „anti totalitari" iar, mai recent, „de stânga", „a doua stângă", sau „la gouche plurielle". Mereu aceeași în frunte, adică în primul rând al manifestației. Ne-am îndreptat pe „Bul. Voltaire" spre „Place de la Bastille". După ce am mers o vreme, G.Q. mi-a dat o cutie cu insigne să le vând. N-am refuzat. Prin fața mea a trecut o doamnă care în urmă cu câteva zile a vorbit la ESPRIT despre ce văzuse în Croația și Bosnia, fusese membră a unei delegații franceze. Povestise cu lacrimi în ochi despre ororile de acolo: crime, violuri, teamă, foamete... I-am oferit o insignă și i-am spus: „10 franci". A schițat un gest de scuză și grabă, apoi mi-a spus: „À plus tard". Am rămas consternat! A plâns pentru situația de acolo, dar aici a refuzat să dea 10 franci?...

Acolo și **aici**, două lumi care ne despart.

REPORTER LA PORȚILE ISTORIEI

de GABRIEL RUSU

Este bine, uneori, să cauți într-un text urma autorului, acea amprentă a unei subiectivități care a luat hotărârea să se comunice pe sine lumii. Folosul pe care cronicarul literar îl arç în urma acestei operațiuni critice constă în fixarea cu acuratețe a motivației etice ce a generat mesajul estetic în cauză. Iată câteva fraze și o mărturisire din care se poate ivi un autoportret literar: „Mi se părea (...), spre anii adolescenței, că permanentelor trimiteri ale părinților și bunicilor ei spre date, noțiuni și procese neștiute, de generația mea, din istoria Dobrogei trebuie să le găsesc eu însumi înțelegerea și explicațiile. Școala oferindu-mi (...) prea puțin, din acest punct de vedere, mi-am îndreptat atenția spre anticariate și fondurile speciale ale Bibliotecii Județene, unde puteai găsi cărți prețioase privitoare la trecutul istoric și cultural al Dobrogei. Așa am avut posibilitatea de a intra în contact cu rarități bibliofile ce fac parte, astăzi, din patrimoniul spiritual al acestei provincii (...)". Cuvintele acestea îi aparțin lui Marian Moise și pot fi aflate în **Țara dorobanților de fier** (Editura Menora, Constanța, 1998), la pagina 72. După cum lesne se poate deduce din citatul de mai sus, dragostea de anume cărți naște cărți asemănătoare. În primul rând, Marian Moise este un împătimit al ținutului dintre Dunăre și Marea cea mare, spațiu pentru care nutrește o lungă și constantă pasiune ce l-a îndemnat să îl străbată și în dimensiunea geografică, și în dimensiunea istorică, și în dimensiunea culturală, și în dimensiunea economică. În al doilea rând, dar, defel paradoxal, în același timp, el este un publicist cu solidă experiență într-ale scrisului și a știut să își **povestească** pasiunea, să confere cercetărilor sale ritmul unei narațiuni.

Autorul folosește, cu predilecție, instrumentele de lucrare literară ale reporterului. Documentarea asupra diverselor subiecte este făcută cu acribie demnă de invidiat de orice cercetător științific, iar relatarea are cel mai adesea zvâcnet epic. Înainte de toate, însă, Marian Moise este un **reporter la porțile istoriei**, interesat până la lăudabilă obsesie intelectuală de descoperirea rădăcinilor prezentului și, în egală măsură, de punerea acestora în pagina-mărturie. Folosind tehnica mozaicului, el își alcătuiește cartea prin alăturarea incursiunilor în trecut și a incursiunilor în prezent. Fascinantă în **Țara dorobanților de fier** îmi pare a fi tocmai această biografizare literară a Dobrogei, care te duce cu gândul la un fel de roman-document în care viețuiesc laolaltă o parte dintre strămoșii noștri și o parte dintre contemporanii noștri. După o pledoarie intitulată „Dobrogea, vechi ținut românesc", cartea se deschide spre trei secțiuni: „Mit...". „Istorie..." și „Locuri și oameni". Aflăm despre străvechile orașe ale Dobrogei, unele încremenite în postura de monument, altele încă vii, dar păstrându-și sâmburele de antichitate (în secțiunea „Mit..."). Aflăm despre organizarea economică a acestui ținut, de la romani până în perioada interbelică (ca formație, autorul este specialist în finanțele publice!), despre turneele lui Enescu la Constanța, despre legendari lupi de mare români (în secțiunea „Istorie..."). Aflăm despre cum trăiesc dobrogenii în Dobrogea de astăzi (în secțiunea „Locuri și oameni..."). Întotdeauna, Marian Moise așază într-o fină balanță narativă ceea ce vede nemijlocit și ceea ce reconstruiește prin mijlocirea fantazării. Pe alocuri, textul se înveșmântează în mantia elegiacă a poemului: „Un arbore cu rădăcinile cât istoria unui neam își înalță coroana la marginea continentului. Cutreierând în amurg, umbra lui rostogolită peste oglinzile mării pare ca o nemaivăzută triremă ce se apropie de fereastra larg deschisă a nopții. O triremă pornită spre noi de pe tărâmul unui început de lume, când Iason și ai săi încă mai căutau drumul spre mult râvnita «lână de aur» a Colhidei. O corabie pentru eternitate, adăpostind între catarge însemnele trecerii lui Publius Ovidius Naso, Burebista, Geronțius și Eminescu. Traco-geții, or poate mai târziu coloniștii greci din Milet, i-au spus Tomis" (p. 27). În alte locuri, textul se echipează cu mai dinamica salopetă a prozei: „Am sărutat, făcându-ne semnul crucii, piatra sfântă care aduce aici mii de vizitatori într-o singură lună. Dinaintea ei, pe o saltea sărăcăcioasă, o tânără mamă ține în brațe un băiețel handicapat din naștere. Îl sprijină cu ceafa de piatra gălbuie, lucitoare, a crucii care a făcut atâtea și atâtea minuni și speră, rugându-se în șoaptă. Micuțul doarme. De 48 de ore femeia și pruncul sunt învăluiți de puterile dumnezeiești ale acestui loc sfânt" (p. 165). Cartea lui Marian Moise nu ambiționează să fie o **istorie** a Dobrogei și, tocmai prin aceasta, reușește să devină o **istorisire** a unui ținut mitic și real totodată.

Prin excelență, reporterul informează. Dar, implicit, prin ordonarea relatării, el și comentează. Astfel, textul lui se metamorfozează în semn cultural. Marian Moise a bătut la porțile istoriei, acestea i s-au deschis și, poate fără să își dea seama, a pătruns nu doar în tărâmul publicisticii, ci și în tărâmul literaturii.

INTERFERENȚA DINTRE REGNURI

de ION ROȘIORU

Prezență funciarmente discretă într-o lume literară în care se practică vârtos datul din coate spre a ieși cât mai în față, Dumitru Ene-Zărnești este autorul a trei cărți de versuri. A debutat în 1993 cu placheta **Bătrâne Cronos, de-ai mai vrea**, la Editura **Muntenia** din Constanța, peste doi ani urmându-i, la Editura **Europolis** din aceeași cetate tomitană, placheta **Clopote de lut**. Aceeași editură, un an mai târziu, îi va găzdui, sub inspiratul titlu **Zefir nipon**, culegerea de haiku-uri în ediție trilingvă (română-franceză-engleză). În plus, mai amintim lucrările literare risipite prin reviste și antologii colective, ori pe cele de specialitate (profesia sa civilă fiind cea de jurist).

Se conturează în lirica poetului, tomitan prin adopțiune, însă coborând, biografric vorbind, dinspre o gură de rai vrâncean, un sentiment al dăinuirii pe aceste meleaguri mustind de istorie, ca și piosenia față de înaintașii văzuți în zariște rural-cosmică, în ciuda unui hiperacut simț al scurgerii implacabile a timpului. Poetul se simte pe bună dreptate depozitarul acestor legături cu trecutul față de care rămâne spiritual dator și fără de care însăși poezia pe care o scrie e de neconceput. Iată-l, de pildă, prezentificând absența dureroasă a mamai sale: „Icoană sufletului meu,/ deși sub ierburi te-ai mutat,/ adeseori surâzătoare/ te văd plutind prin univers/ de-a pururi tainic/ ochi de floare,/ de-a pururi lacrimă și vers" (**De-a pururi**). Poetul e un cântăreț al bucuriei de a fi, al împlinirilor sevelor vitale în rodul autumnal: „Toamnă de aleanuri/ Poposind în vii,/ În livezi și-n lanuri/ Tot mai aurii// Toamnă românească,/ Oră grea de rod,/ Prind să troienească/ Frunzele de iod!// Urcă zvon de nuntă/ Până-n empireu,/ Firea-ntreagă cântă:/ Cum pot să tac eu"?/ (**Autumnal**). Tonul imnic e debarasat de orice retorică atât de la modă cândva: „De sub brazdă de până-n crug/ totu-i dragoste și rug!// Din luceferi până-n floare/ tot ce mișcă se nemoare!// În și mai presus de fire/ totu-i cântec și nuntire" (**Imn**). Poezia e netăcere, fie a poetului în cetate, fie atunci când își buiestrează caii imaginației pe câmpii siderale, poemele din această ultimă categorie metamorfozându-se discret în tot atâtea incursiuni mitologice ca în tulburătoarea poemă **Călătorie constelară**.

O coardă pe care Dumitru Ene-Zărnești o adaugă lirei sale postdecembriste este aceea a fiorului religios, rimând cu propăvăduirea iubirii dintre semeni și găsirea unui reazăm moral în Divinitate a tuturor celor ce prinși în vâltorile Istoriei caută un reper existențial și un sens orânduitor de cărări, cum ar spune „Poetul pătimirii noastre".

Și în haiku-uri, Dumitru Ene-Zărnești manifestă același optimism funciar întâlnit în poezia propriu-zisă. Haijinul dovedește o nedezmințită uimire în fața erupției de vitalitate a firii, uimire dublată fericit de o autentică revoltă față de tot ceea ce atentează la fragilul echilibru al naturii în nemiloasa sarabandă a anotimpurilor ori a vitregelor fenomene de ordin meteorologic și nu numai. Dacă nu l-am cunoaște pe autor, i-am putea deduce portretul moral parcurgîndu-i haiku-urile din **Zefir nipon**. La izvoarele privirii haijinului, nu-i deloc greu să bănuim un om în care copilul n-a încetat nici o clipă să existe ca stare de perpetuă uimire și să se bucure, ca altădată părintele pastelului românesc, de toate semnele devenirii: rândunica hrănindu-și puii în cuib, prepelița cântând în verdele de smarald al grâului, infinirea ecoului cântecului vrăjit al privighetorii, coborîrea din cer a ciocârliei să-și stingă setea în roua lanului etc. Până și regnul mineral pare a se anima: „Sânziene -/ flăcări albastre/ despică noaptea". Ochiul avizat al haijinului surprinde întotdeauna însemnul minuscul al vieții chiar și acolo, unde, la o primă trecere în revistă, viața pare exclusă: „Răsărit -/ în rouă/ muntele de sare". Cântecul privighetorii acoperă canonada în zori; pe crucea din altar se oprește o rândunică; florile de zarzăr înfruntă furtuna de zăpadă și, chiar dacă în miez de noapte cade o stea, gândul sumbru al privitorului este atenuat de invazia macedonskianului parfum de liliac; o crizantemă la mormântul mamei potențează, în pofida suspinului inerent, prezența securizantă a memoriei celor care vin; pe pervazul înghețat al ferestrei se oprește un graur; în cimitir, după o înmormântare, răbufnesc strigăte de copii; de undeva din arșița insuportabilă a câmpiei irumpe nechezatul unui cal ș.a.m.d.

Dumitru Ene-Zărnești e un haijin ce proiectează, direct sau prin umbrele lor, mici colțuri paradisiace în universul său poetic, fără a uita vreo clipă că drumul către ele trece prin infern. Iată un haiku ce apare emblematic în acest sens, chiar dacă autorul nu l-a gândit, poate, în chip programatic ca atare: „Catedrala -/ o rază de soare/ străbate **Infernul**". E multă tensionare în acest univers: grindina zdrențuie frunzele; huhurezul iese din scorbură; valul șterge ultima urmă de pe plajă; stejarul arde lovit de trăznet; șuvoiul ploii de vară cară frunzele verzi; torentul rupe zăgazul, graurii se încaieră pentru ultimile fructe ale cireșului răvășit; căprioarele adastă zadarnic lângă un izvor înghețat; o bătrână plânge deasupra unei scrisori; în șatra de țigani scâncește un copil; un altul lăcrimează în fața unei vitrine opulente etc.

Poetul adaugă haiku-ului valențe social-politice: „Tranziție -/ portofel scorojit -/ bate vântul".

Zefir nipon e o carte fericită, o carte în care lacrima din suflet dă ochiului contur, ea invitând la înțelegere, înduioșare, toleranță și caritate față de ființele umile ce-și trăiesc dramele lor la interferența cel mai adesea ostilă dintre regnuri, ce în ultimă instanță se împacă întru izbânda valorilor pozitive ale vieții în univers.

EXISTĂ UN POSTMODERNISM ROMÂNESC? (V)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Observaţia e importantă fiindcă multe voci cârcotaşe neagă relaţia acestei noi literaturi, de cert eclectism, cu societatea românească. Gestul sincronic se iveşte, negreşit, din interiorul unui câmp cultural şi între afinitate şi mimetism, atrăgea atenţia Gh. Crăciun „e cale lungă" (vezi **O generaţie incomodă**; 16, p. 10); optzeciştii - îşi continuă el raţionamentul - „n-au fost paraşutaţi în spaţiul românesc direct din poezia americană sau telquelismul francez" (cum, repetat, s-a insinuat). Dincolo însă de răbufnirile orgolioase rămâne o realitate: postmodernismul afişează o ciudată **democraţie estetică**, asumându-şi cu indiferenţă „toate formele şi stilurile, din toate epocile şi locurile" (17, p. 107); acest „vag gust neoeclectic", deloc constrângător, propune „un fel de inventariere finală, recapitulativă, a stilurilor". Trecând de la **totalitate** la **pluralitate**, postmodernismul se aşază sub un nou (alt) model epistemic, salvând diversitatea. Ambiţia lui supremă ar fi să **simultaneizeze** browniana noastră realitate, animată de fragmentarism nonierarhizat şi caleidoscopie năucitoare.

Deşi termenul de **postmodern**, după unele surse, a fost „fabricat" prin anii '70 ai secolului trecut de pictorul englez John Chapman, cariera sa spectaculoasă începe abia la jumătatea veacului nostru; după alte voci, în 1947, D.C. Somervell îl foloseşte într-un compendiu, sintetizând faimosul tratat al lui Arnold Toynbee. El va fi preluat de Toynbee însuşi pentru a desemna al patrulea stadiu al Istoriei (în spaţiul occidental) urmând, firească, erei moderne. Să adăugăm că Toynbee înţelege perioada postmodernă drept „colapsul raţionalismului şi al ethosului Luminilor". Alţii leagă respectiva epocă de instaurarea unei „universal mass-culture" şi de trecerea la societatea postindustrială, prezentând drept simptom definitoriu „devierea de la viziunea carteziană asupra lumii", realitatea fiind lipsită acum de ordine şi, deci, incognoscibilă. În fine, n-ar trebui omisă părerea lui Geoffrey Barraclough (1964) după care cultura postmodernă ar marca tocmai trecerea de la cultura „elitistă" la cea „de masă".

Evident, spiritele se înfierbântă dar abia în jurul anilor '70 (la un secol, aşadar, după ce numitul John Chapman vorbea de „pictura postmodernă" se încheagă o adevărată teorie a postmodernismul ui (3, p. 7). Consensul e încă departe şi în pofida atâtor contribuţii impreciziile abundă; mai mult, pentru unii **botezul** ţine de o „disperare nominalistă", definind ceea ce de fapt nu există. Am văzut deja că pentru Monica Spiridon postmodernismul n-are obiect. Iar dacă angajăm discuţia pe solul literaturii autohtone, opiniile potrivnice se înmulţesc; fie considerând postmodernismul românesc ca o nouă formă fără fond, fie legându-l cauzal (sever însă) de societatea la care noi n-avem încă acces. Până la a deveni o „obsesie culturală majoră", fenomenul postmodern suportă asaltul celor doritori a-l defini, limpezind un concept bun la toate; pe de o parte, dezbaterile coagulează opiniile depreciative, văzând în postmodernism declinul raţionalismului iluminist şi, implicit, o certă decadenţă culturală; pe de altă parte, astfel de confruntări urcă spre o accepţie care sparge spaţiul strâmt al unui discurs cultural particular. Postmodernismul devine (ca şi modernismul, dealtminteri) **o categorie epistemică**, definind sau, mai exact, determinând „toate discursurile existente". Pe urmele lui Michel Foucault, vom putea spune că, în această calitate, el prefigurează „o reţea predicursivă". În consecinţă, pentru anii noştri, el este - am putea spune - chiar „aerul epocii".

Dacă lucrurile stau aşa, putem conchide că literatura actuală se defineşte - inevitabil - ca fiind postmodernă. Chiar involuntar postmodernă, în multe cazuri. Scepticismul unora privind manevrarea unui „concept cameleonic" nu anulează existenţa unei literaturi aşezate sub un alt model epistemic, trecând de la **totalitate** la **pluralitate**. Şi citită, fatalmente, dintr-o altă perspectivă. Dar întrebarea stăruie, cu atât mai mult cu cât Postmodernismul continuă să rămână pentru mediile noastre o temă „de import". Cei care s-au aplecat asupra fenomenului, au sesizat dificultăţile de aclimatizare în contextul bruiajului ideologic. Surprinzător, seismul decembrist a stins interesul pentru această problematică şi abia ultimii ani par a anunţa o reactivare, ivind contribuţii solide. Printre care, evident, şi amintita **Poetică a Postmodernismului**. Exegetul clujean e convins că postmodernismul literar românesc se sprijină, îndeosebi, pe acţiunea prozatorilor din „şcoala de la Târgovişte" şi pe valul editorial optzecist, propunând şi un „construct teoretic" care ar fi „cel mai sistematic model teoretic al postmodernismului produs pe teren românesc" (3, p. 148).

Altfel spus, opoziţia modernism/postmodernism a devenit o **fractură generaţionistă.** *Iar noii veniţi au impus prin acest concept, de o semantică nebuloasă şi contradictorie, o conştiinţă mai acută a distanţei faţă de predecesorii imediaţi. Marginalizată în viaţa literară curentă, generaţia reacţionează inteligent, dezvoltând o* **strategie de grup** *şi respingând literatura „bătrânilor", considerată expresia unui modernism agonizând şi desuet.*

Într-un imprudent interviu, găzduit în paginile suplimentului cultral **Paralela 45**, poetul Mircea Bârsilă - incitat de Robert Şerban - făcea observaţia că paradigma optzecistă „are ca referinţă nu talentul, ci inteligenţa". Prin urmare, poezia optzecistă este „totalmente o poezie după reţetă". Şi cum postmodernismul românesc a fost identificat cu optzecismul iar acesta, în principal, s-a legitimat prin poezie rezultă că Monica Spiridon are dreptate: **nu a existat la noi un postmodernism autentic**! Oricum, ne asigură M. Bârsilă, mişcarea optzecistă va rămâne tocmai prin „statutul ei de contrapunct", fără a reţine numele unor creatori puternic individualizaţi. Iar direcţia subliterară pe care a valorificat-o, cu zgomot publicitar, nucleul bucureştean expune o sensibilitate obosită, alungând perspectiva adamică şi dezinteresându-se de şansa de a deveni „o literatură de interval"; legând, adică, amurgul unei epoci de o nouă perioadă aurorală.

Adevărul e că o obsesie recuperatoare solidarizează generaţia '60 de insurecţia optzecistă în câmpul literaturii. Să nu uităm că generaţia lui Labiş, exprimând foamea de lirism în vidul poeziei proletcultiste refăcea legăturile cu tradiţia. Ceruta docilitate faţă de gustul epocii, activat de spiritul maniheic, sociologismul aberant şi retorica encomiastică, epurarea bibliotecilor şi carantina culturală năşteau efecte inverse; relaxarea presiunilor extraliterare prin dezgheţul dogmatic vestea momentul recuperării masive. „Generaţia" s-a lăsat formată de interdicţie, sfidând-o; privată de maeştri, ea va propune - compensativ - receptivitatea ca program, oglindind o nouă sensibilitate prin redescoperirea literaturii segmentului interbelic. Adică a acelei modernităţi întrerupte (cu brutalitate). Dacă scriitorii deceniului şapte sunt interesaţi de recuperarea modelelor modernităţii, ei nu o fac cu inocenţă; mai mult, gestul lor recuperator nu se aşază în prelungirea unei modernităţi (epuizate, consideră unii), ci presupune o recuperare (revizitare) critică a trecutului, în sens postmodern. Neacceptând că linia de demarcaţie între cele două amintite generaţii ar fi tocmai trecerea la postmodernism, Nicolae Manolescu respinge cu fermitate confiscarea termenului, observând că generaţia '60 (fără a fi realizat că aparţine epocii postmoderne) are o considerabilă contribuţie la postmodernitate. Iar aceasta ţine de evoluţia formelor literare şi nu de evoluţia conceptelor critice.

Din păcate, cercetările tipologice, puţine şi nu întotdeauna serioase, preluând conceptul l-au adoptat unor interese de grup încât aclimatizarea lui în condiţiile metastazei regimului comunist a însemnat eliberarea unui abuziv scop polemic. Altfel spus, opoziţia modernism/postmodernism a devenit **o fractură generaţionistă**. Iar noii veniţi au impus prin acest concept, de o semantică nebuloasă şi contradictorie, o conştiinţă mai acută a distanţei faţă de predecesorii imediaţi. Marginalizată în viaţa literară curentă, generaţia reacţionează inteligent, dezvoltând **o strategie de grup** şi respingând literatura „bătrânilor", considerată expresia unui modernism agonizând şi desuet. Ideologii valului optzecist sunt grijulii să precizeze că postmodernismul nu este un concept importat, conjunctural; el are acoperire în literatura curentă, adică optzecistă. Iar pătrunderea lui târzie în conştiinţa estetică românească solicită, după Ion Bogdan Lefter, o explicaţie: abia acum evoluţia internă a literaturii noastre cerea sincronizarea cu sensibilitatea acestui sfârşit de veac.

E o întrebare dacă postmodernismul începe la noi în anii '80. Indiferent de răspunsurile care s-au dat acestei controversate chestiuni, fixând o bornă dubioasă, trebuie să recunoaştem marele merit al optzeciştilor; prin ei, observa Octavian Soviany, postmodernismul a devenit **un fenomen „popular"** (18). Iar conceptul, un „passe-partout terminologic" (după Mircea Iorgulescu) e pe buzele tuturor. Prognozele ţintind longevitatea fenomenului nu-şi au rostul. Cu adevărat, abia în anii '70 se încheagă o teorie a postmodernismului dar, să nu uităm, dincolo de capriciile modei, el înseamă **o schimbare de epistemă** (3, p. 148). Lansat sub pecetea nihilismului, al „colapsului valorilor" el impune o poetică a fragmentului şi cultivă ironia ca liant (19, p. 18). Gestul său recuperator (în sensul reconstrucţiei parodice), suspectat de a fi un „romantism întors" (19, p. 33) nu este şi unul restaurator; dimpotrivă, postmodernismul - după Susan Sontag - sabotează „nevoia raţională pentru conţinut, sens şi ordine" (apud 3, p. 5). Şi, în ultimă instanţă, cum observa Radu G. Ţeposu (textul datând din 1988!) el nu reabilitează nostalgia ingenuă, ci dialogul cultural (19, p. 37), coborând în intertextualitate.

„NEVOIA DE A FI ÎN POVESTE”

de MARIA LAIU

De foarte multe ori actorii simt nevoia de a nu ieşi din „poveste“ nici dincolo de scenă (în „civilie“, cum le place lor să spună). Pofta de joc le este nemărginită, veselia - molipsitoare. De altfel, se ştie că cele mai reuşite agape sunt cele la care iau parte şi artişti. Deseori, însă, actorii se simt ispitiţi să adune în vreo carte tot felul de păţanii, farse nevinovate făcute colegilor în timpul reprezentaţiilor, frânturi de amintiri. De obicei, astfel de volume au alura unor bazaruri, nostime în alcătuirea lor pestriţă; fără pretenţia de a descoperi noi filosofii, ele devin, în timp, o fărâmă din memoria teatrului. Sunt cărţi pe care le citeşti într-o singură seară, te amuzi şi le uiţi. Totuşi, nu poţi nega faptul că, măcar pentru vreo clipă, apropierea de lumea boemă a acestor oameni extrem de sensibili, dar mereu puşi pe şotii, te fascinează. Viaţa nu-i răsfaţă mai mult pe artişti, ei însă au puterea de a râde printre lacrimi şi de a ne face şi pe noi măcar să zâmbim. Nu-i puţin lucru.

Jur că e adevărat de Gheorghe Vâlceanu (Editura Mirton, Timişoara, 1998) este tocmai o asemenea scriere. Autorul - actor de profesie şi, din când în când, regizor - cunoaşte bine mediul teatral şi-l iubeşte. Se simte din afecţiunea cu care povesteşte întâmplările trăite sau numai auzite de la alţii de-a lungul unei lungi cariere. Anii petrecuţi în teatrele din Oradea, Turda, Ploieşti, Craiova şi mai ales în cel din Reşiţa - pentru că de acesta din urmă s-a legat pentru toată viaţa - prind cu uşurinţă contur în descrieri făcute cu multă bonomie şi cu un dezvoltat simţ al umorului. Deseori, cum e şi firesc în astfel de împrejurări, autorul devine el însuşi *erou*, descriindu-se pe sine sau păţaniile trăite, în acelaşi fel - niţel ironic, niţel zeflemitor. Doar atunci când este vorba de amestecul politicului în artă, tonul se schimbă devenind serios. Dar şi în asemenea cazuri, totul poate căpăta

brusc o întorsătură optimistă, chiar şugubeaţă.

Fără a avea pretenţia că este o capodoperă a genului memorialistic, cartea are meritul deosebit de a reconstitui, din fărâme, traseele unor actori mai puţin (sau deloc) cunoscuţi astăzi, precum Remus Comăneanu, D. Moruzan, R. Bulfinsky, Ovidiu Rocoş, Ion Marinescu... dar care au ţinut cu cinste afişele unor teatre din ţară. În plus, trebuie menţionată nota de profundă sinceritate în care e scrisă şi care o face nespus de agreabilă la lectură.

CRIZA DE FĂINĂ DE LA SFÂRŞITUL MILENIULUI

de ILINCA GRĂDINARU

Făina foloseşte la îndeplinirea multor îndatoriri în casă. Spre exemplu, cu ea se poate lega coca, ea poate aduna sosurile, intră în compoziţia prăjiturilor. Cu alte cuvinte, făina materializează cele mai îmbietoare preparate culinare din biblioteca gastronomului. Dar, când făina devine o poreclă, iar cel care o poartă ajunge pe culmile gloriei, atunci făina (farina) este Farinelli.

Îngrozit de căile tot mai tehnicizate ale progresului, de ritmul nebun care depoetizează orice visare - Luna e călcată în picioare, aparatul de zbor al lui Da Vinci se fâţâie pe toate canalele televiziunii încărcat de femei frumoase şi decoltee ademenitoare - omul timpurilor moderne e timorat de lipsa unui obiect fantastic al imaginaţiei sale. Supus constant la ofensiva unei inventivităţi frenetice şi perfect reale, el se mai poate refugia doar în materia nesigură a trecutului omenirii.

„Unde sunt zăpezile de altădată?“ se întreabă poetul frustrat şi cu temere se apropie de foaia de hârtie pentru a încropi frânturi de năzuinţe depăşite sau versuri fumate, într-o realitate albă, fără rimă şi la obiect. Iată o problemă pe care o întrezărim într-un film al spaţiilor baroce şi artificioase, al muzicii de orgă şi lumânărilor ce se topesc alene sub portrete de sfinţi. Un secol XVIII dominat de muzică, de budoar şi excentricităţi, prinde viaţă din perspectiva celebrului cântăreţ de operă castrat, Farinelli, în creaţia lui Gérard Corbian, cu acelaşi nume. Povestea, pe cât de nostalgică, pe atât de inedită, este incitantă şi senzuală, adresându-se publicului de toate categoriile. Dar, dincolo de suprafaţă, ceea ce implică spectatorul secolului al XX-lea este alegerea pusă în discuţie.

În istoria „romanţată“ a artei găsim adesea o concluzie care se extinde ca o maximă, o profesiune de credinţă moştenită din vremuri de demult, arta cere un sacrificiu: jertfirea omului din fiinţa creatorului. Originalitatea filmului constă în sfidarea pe care o aduce certitudinii vanitoase a acestui „deux ex machina“, cetăţean al anului 2000: merită oare jertfa? Este omul într-adevăr mai prejos decât propria sa operă sau este cazul să acceptăm, împotriva orgoliului personal, că cel mai mare sacrificiu adus creaţiei este explorarea limitelor care o fac imperfectă.

În acest apoteotic sfârşit de mileniu, este greu să faci din absolut o problemă de conştiinţă. Asediul perfecţiunii şi repetarea ritualică a superlativului devin carnea, deşi iluzorie, a unui idol săpat în piatră şi adorat de fiecare. Creaţia, inventivitatea, abilităţile intelectuale au ajuns atuuri de netăgăduit, ele însele, braţe şi picioare ale omului modern. Natura, în tăcere, se lasă decimată şi, până la ultimul copac, plămânul va respira, dar, când membrele omului vor fi amputate, sângele va curge şi spiritul, creatorul însuşi al idolului uman, nu va putea să nu observe că scaunul mobil care-l susţine e unealta unui paralitic.

concurs

Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Teleorman, cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Consiliului Judeţean Teleorman, şi în colaborare cu Centrul Judeţean al Creaţiei Populare Teleorman, Biblioteca Judeţeană „Marin Preda" Teleorman şi Consiliul Local al comunei Siliştea Gumeşti organizează **Concursul naţional de proză scurtă „Marin Preda"**. Participanţii vor trimite, **până la 5 iunie 1999**, pe adresa organizatorului: municipiul Alexandria, judeţul Teleorman, str. Dunării 178, cod 070, câte 3 lucrări, în 5 exemplare, semnate cu motto şi însoţite de un plic închis, cu acelaşi motto, ce va conţine: numele şi prenumele, adresa şi numărul de telefon, data şi locul naşterii, ocupaţia. Relaţii la tel/fax 047/311930.

Manifestările prilejuite de acest concurs se vor desfăşura la Siliştea Gumeşti, în ziua de 17 iunie 1999, când vor fi decernate următoarele premii: premiul „Marin Preda" - în valoare de 1.000.000 de lei; premiul al II–lea - 750.000 de lei; premiul al III-lea - 500.000 de lei.

alecsandri

Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Iaşi în colaborare cu Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Primăria comunei Mircesti organizează **Concursul naţional de poezie „V. Alecsandri"**, ediţia a II-a, pentru tinerii care au debutat în volum şi nu au împlinit vârsta de 33 de ani. Manuscrisele, în 3 exemplare dactilografiate, cuprinzând maximum 5 (cinci) poezii, purtând un motto în loc de semnătură, vor fi însoţite de un plic închis care va conţine numele, adresa şi telefonul participantului şi vor fi expediate până la data de 10 iunie 1999 (data poştei), pe adresa Muzeul Literaturii Române Iaşi, str. V. Pogor, nr. 4, Iaşi, cod 6600, tel. 032/145760 sau 213210, sau vor fi depuse la secretariatul Muzeului Literaturii Române Iaşi de la Casa „V. Pogor".

Juriul va acorda premiile în ziua de **duminică, 20 iunie 1999, ora 12,00**, cu prilejul desfăşurării **Zilelor „V. Alecsandri"**, la Casa „V. Alecsandri" din comuna Mircesti, judeţul Iaşi.

Organizatorii vor asigura masa. Cheltuielile de deplasare vor fi suportate de participanţi.

teatru bacovia

Sub auspiciile Consiliului Judeţean şi ale Primăriei municipiului Bacău, în cadrul stagiunii jubiliare **50 de ani de teatru profesionist la Bacău**, Teatrul „Bacovia", în colaborare cu Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Fundaţia Culturală „Rampa şi Ecranul", Centrul Internaţional de Cultură şi Arte „George Apostu", Universitatea populară „Vasile Pârvan" - Bacău organizează, în perioada 10-13 iunie 1999, **Colocviul Naţional „Dramaturgia Românească de azi în premieră absolută"**

Cu acest prilej se vor prezenta spectacolele:

Joi - 10.06.1999 - **Articolul 111** de Ştefan Haralamb, ora 16,00

- **Rătăciţi în amurg** de George Genoiu, ora 19,00

Vineri - 11.06.1999 - **Istoria vacilor nebune** de D.R. Popescu, ora 16,00

-**Te plătesc ca să mă iubeşti** de Dan Tărchilă, ora 19,00

Vineri - 12.06.1999 - **Ginere de import** de Viorel Savin, ora 16,00

-**Văduve la tinereţe,** de George Genoiu, ora 19,00.

În zilele Colocviului, în colaborare cu Radiodifuziunea Română va avea loc Cafeneaua Literară cu tema „Dramaturgia originală, încotro?" (13 iunie 1999, ora 10,00), vernisajul expoziţiei scenografei Cristina Ciobanu, lansări de carte.

scenografie

Scenografia **Levantului** (spectacol realizat de Theatrum Mundi la Teatrul „L.S. Bulandra") este caracterizată de multe elemente poetice. Printre reuşitele scenografice se numără ideea de a „îmbrăca", de a întinde peste scenă o hartă a Levantului, desenată uşor naiv în spiritul secolului al XVIII-lea începutul secolului al XIX-lea, corabia realizată în stilul aceleiaşi epoci.

Apoi, un alt element scenografic bun este balonul cu nacelă din fundal, ca şi micul leagăn suspendat pentru personajul **Luna**, excelent caracterizat prin costum. Cam acestea ar fi elementele de construcţie scenografică porpriu-zise. În rest, importante în **Levant**-ul sunt costumele. Personajul principal Manoil, dublul poetului, îmbracă un costum levantin (prin materiale şi formă), piraţii sunt îmbrăcaţi într-o gamă cromatică în acord cu dominanta pastelată a scenografiei, personajul feminin principal are un costum ce trimite la cărţile ilustrate care circulau în epocă în Ţările Române, iar personajul **Luna** deja l-am amintit. Şi ce este plăcut este că scenografa a evocat întocmai amestecul de Orient şi Occident existent în epocă, aducându-l cu rafinament în faţa ochilor noştri (personajele care-i evocă pe paşoptişti etc.). Să nu uităm să amintim aici şi momentul în care poetul se îmbarcă efectiv în banda maşinii de scris, un moment foarte reuşit.

Dar şi ceea ce ne-a convins mai puţin s-a întâmplat tot la capitolul costume. Personajele „iazme", al căror rost oricum mărturisim că nu l-am prea înţeles (nici prea levantine nu ni s-au părut), erau inutil dezbrăcate. În rest, scenografia la **Levantul** ni s-a părut interesantă iar scenografa Velica Panduru o tânără care promite.

(Luminiţa Batali)

malcom lowry

ROI MIȘCĂTOR

M. Laruelle închise cartea în dreptul comediei lui Dekker apoi, în fața barmanului care-l privea cu o uimire potolită, cu șervetul pătat pe braț, închise ochii și, deschizând din nou volumul, răsuci un deget în aer și-l coborî ferm deasupra unui pasaj pe care îl ridică în lumină:

Tăiată-i creanga ce-ar fi putut crește dreaptă,

Și arsă-i ramura de laur a lui Apollo,

Ce cândva crescut-a în sufletul acestui învățat,

Dus e Faust: privește-i prăbușirea în infern.

Mișcat, M. Laruelle puse cartea la loc pe masă, închizând-o cu o mână, în vreme ce cu cealaltă luă de pe podea o foaie împăturită care zburase dintre file. Ridică hârtia ținând-o între două degete și o despături, întorcând-o pe cealaltă parte. **Hotel BellaVista**, citi el. Erau de fapt două foi neobișnuit de subțiri, cu antetul hotelului, care fuseseră bine presate în carte, lungi dar înguste și acoperite pe ambele părți de un scris în creion. La prima vedere, nu părea o scrisoare. Dar era imposibil să confunzi, chiar și în lumina nesigură, scrisul pe jumătate indescifrabil, pe jumătate generos, și evident de om beat, al Consulului însuși, **e**-urile grecești, contraforturile zburătoare ale **d**-urilor, **t**-urile ca niște cruci singuratice la margine de drum, atunci când nu crucificau întregul cuvânt, cuvintele însele alunecând pieziș la vale, deși literele păreau să opună rezistența coborîrii, încordându-se, cățărându-se în sens contrar. M. Laruelle avu o strângere de inimă. Pentru că acum observă că era într-adevăr un fel de scrisoare, deși una pe care autorul, fără îndoială, n-avusese intenția, probabil nici capacitatea de efort tactil, de a o expedia: ... Noapte: și din nou încleștarea nocturnă cu moartea, camera cutremurată de orchestrele demonice, fărâmele de somn înfricoșate, vocile de dincolo de fereastră, numele meu continuu repetat cu dispreț de grupuri imaginare de musafiri, clavecinele întunericului. De parcă n-ar fi existat destule zgomote adevărate în nopțile astea de culoarea părului sur. Nu precum tumultul sfâșietor al orașelor americane, zgomotul smulgerii bandajelor unor titani în agonie. Ci urletul câinilor vagabonzi, cocoșii care anunță zorii toată noaptea, răpăitul tobelor, geamătul descoperit mai târziu, pene albe atârnate de fire de telegraf în grădinile din spatele caselor sau orătănii coctându-se în meri, durerea eternă, neadormită, a mărețului Mexic. Pentru că mie mi-ar plăcea să-mi port durerea în umbra vechilor mănăstiri, să-mi ascund vinovăția în sihăstrii și sub tapiserii, în milosteniile unor **cantinas** de neînchipuit, unde haimanale cu fețe triste și cerșetori fără picioare beau în zorii de o frumusețe rece și galben-palidă, pe care o redescoperi în moarte. Așa că, atunci când tu ai plecat, Yvonne, eu m-am dus la Oaxaca. Nu există cuvânt mai trist. Să-ți povestesc, Yvonne, despre călătoria teribilă până acolo, prin deșert, pe calea ferată cu ecartament îngust, pe bancheta ca un scaun de tortură a unui vagon de clasa a treia, despre copilul a cărui viață am salvat-o, împreună cu maică-sa, frecându-i burta cu tequila din sticla mea, sau cum, atunci când am urcat în cameră, în hotelul unde noi am fost cândva fericiți, zgomotul măcelului din bucătăria de dedesubt m-a alungat afară în lumina orbitoare a străzii, și unde mai târziu, în noaptea aceea, am găsit un vultur cuibărit în chiuvetă? Orori pe măsura unei îndrăzneli de uriaș! Nu, secretele mele sunt ale mormântului și trebuie păstrate. Și în felul acesta mă gândesc uneori la mine însumi ca la un mare explorator care a descoperit un tărâm extraordinar, de unde nu se mai poate întoarce niciodată pentru a-și oferi cunoștințele lumii: numai că numele acestui tărâm este iadul.

Nu-i vorba de Mexic, desigur, ci de sufletul meu. Și astăzi eram în Quauhnahuac, ca de obicei, când am primit de la avocat știri despre divorțul nostru. Asta am vrut, asta am căpătat. Am primit și alte știri: Anglia rupe relațiile diplomatice cu Mexicul și toți consulii ei - adică cei care-s englezi - sunt chemați acasă. Cei mai mulți dintre ei sunt oameni pricepuți și cumsecade, al căror bun renume presupun că eu îl fac de rușine. Nu mă voi întoarce acasă cu ei. O să plec probabil, dar nu în Anglia. Așa că la miezul nopții am urcat în Plymouth și am condus spre Tomalin, ca să-l văd, la Salón Ofélia, pe prietenul meu tlaxcaltecan, Cervantes, cel care se ocupă cu luptele de cocoși. De-acolo am venit la Farolito, în Parián, unde stau acum într-o cămăruță de lângă bar, la ora patru și jumătate dimineața, bând ochas și apoi mescal și scriind asta pe niște hârtie pe care am șterpelit-o aseară de la Bella Vista, probabil fiindcă pe cea de la Consulatul ăla ca un mormânt n-o mai suport. Cred că știu destul de multe despre suferința fizică. Dar ceea ce se întâmplă acum e mai rău decât toate: să-ți simți sufletul murind. Mă întreb dacă nu cumva din cauză că sufletul mi-a murit cu adevărat în seara asta simt ceva asemănător cu o pace lăuntrică.

Sau e fiindcă drept prin infern există o potecă, cum Blake o știa atât de bine, pe care, chiar dacă s-ar putea să nu o apuc niciodată, am fost în stare s-o văd în visele mele din urmă? Iată un efect straniu pe care știrea primită de la avocat a avut-o asupra mea. Îmi pare că văd acum, între două pahare de mescal, această potecă și, dincolo de ea, priveliști stranii, ca niște viziuni ale unei noi vieți de care am putea să avem parte împreună. Îmi pare că văd imaginea noastră, locuim într-o țară nordică, cu munți și dealuri și ape albastre. Casa ne e construită pe un braț de mare și, într-o seară, stăm fericiți, pe balconul acestei case, privind peste ape. Sunt acolo gatere, pe jumătate ascunse de copaci, iar sub dealuri, de cealaltă parte a apei, ceva semănând cu un fel de rafinărie, estompată și înfrumusețată însă de distanță.

E o seară de vară albăstruie, fără lună, dar e târziu, probabil ora zece, și Venus strălucește puternic în lumina zilei, așa că suntem cu siguranță undeva în nordul îndepărtat și stăm în acest balcon, când, de departe de-a lungul coastei, apare tunetul crescând al unui mărfar lung cu multe locomotive, tunet, căci deși suntem despărțiți de o largă întindere de apă, trenul se rostogolește către Est și vântul schimbător virează câteva momente dinspre Răsărit, și noi suntem cu fața către Răsărit, ca îngerii lui Swedenborg, sub un cer în general senin, cu excepția porțiunii unde, departe către Nord-Est, deasupra munților îndepărtați al căror purpuriu s-a estompat, se întinde o aglomerare de nori de un alb aproape pur, brusc luminată din interior de fulgere aurii, ca sub efectul luminii unei lămpi de alabastru și totuși nu se aude nici un tunet, doar mugetul trenului uriaș, cu locomotivele și vastele lui ecouri stârnite la trecerea macazurilor, pe măsură ce avansează dinspre dealuri către munți: și apoi brusc un pescador înalt apare în mare viteză de după promontoriu ca o girafă albă, iute și impunătoare, lăsând în urmă o dâră lungă de volute argintii, care nu se apropie vizibil de țărm, ci se strecoară masivă în direcția țărmului, către noi, unda asta argintie învolburată care lovește plescăind țărmul, la început în depărtare, apoi răspândindu-se de-a lungul întregii curburi a plajei, zgomotul și agitația ei unite acum cu tunetul tot mai estompat al trenului, spărgându-se cu un zgomot reverberant de plaja noastră, în timp ce plutele, căci există plute de bușteni care saltă pe valuri, se leagănă împreună, totul înghesuit și splendid șifonat, agitat și chinuit în acest argint lucios și rostogolitor, apoi, încetul cu încetul, iarăși calmul, și vezi în apă reflecția norilor de furtună albi îndepărtați, și acum fulgerul din interiorul norilor albi în adâncuri, în vreme ce pescadorul însuși cu o volută aurie de lumină călătoare în siajul argintiu de lângă el, reflectat din cabină, dispare în jurul promontoriului, liniște, și apoi iar, în interiorul norilor de furtună albi îndepărtați de alabastru dincolo de munți, fulgerul auriu lipsit de tunet în seara albastră, ireală...

Casa ne e construită pe un braț de mare și, într-o seară, stăm fericiți, pe balconul acestei case, privind peste ape. Sunt acolo gatere, pe jumătate ascunse de copaci, iar sub dealuri, de cealaltă parte a apei, ceva semănând cu un fel de rafinărie, estompată și înfrumusețată însă de distanță.

Și, în vreme ce stăm privind, apare deodată siajul unei alte nave nevăzute, ca o roată uriașă, spițele ei vaste răsucindu-se în întreg golful...

(Mai târziu, după mai multe pahare de mescal.) Din decembrie 1937, când ai plecat - și aud că acum e primăvara lui 1938 - am luptat cu fermitate împotriva iubirii mele pentru tine. N-am îndrăznit să mă supun ei. M-am agățat de fiecare rădăcină, de fiecare ramură care m-ar fi ajutat să trec de unul singur peste acest abis al vieții mele, dar nu mă mai pot înșela. Dacă e să supraviețuiesc, am nevoie de ajutorul tău. Altfel, mai curând sau mai târziu, mă voi prăbuși. Ah, măcar de mi-ai fi lăsat în amintire ceva care să-mi permită să te urăsc, ceva atât de decisiv, încât nici un gând bun despre tine să nu mă mai atingă vreodată în acest loc îngrozitor unde mă aflu! Tu, în schimb, mi-ai trimis scrisorile alea. Apropo, de ce le-ai trimis pe primele la Wells Fargo în Mexico City? Oare din cauză că nu ți-

ai dat seama că eu mă aflam încă aici? Sau că - dacă plecasem în Oaxaca - tot în Quauhnahuac îmi aveam domiciliul. E destul de ciudat; căci ar fi fost atât de uşor de aflat. Şi măcar dacă mi-ai fi scris **imediat** ar fi putut fi altfel. Să fi trimis chiar şi o carte poştală, izvorîtă din chinul comun al despărţirii noastre, apelând pur şi simplu la **noi**, în ciuda tuturor celor întâmplate, pentru a curma imediat această absurditate - într-un fel, în orice fel - şi spunând că ne iubim sau orice altceva, o telegramă, pur şi simplu. Dar ai aşteptat prea mult - ori aşa pare acum, până după Crăciun - Crăciun! - şi Anul Nou, şi apoi ceea ce ai trimis n-am putut citi. Nu: nu ştiu dacă am fost vreodată destul de scutit de chinuri sau suficient de treaz pentru a sesiza ceva mai mult decât sensul general al oricăreia dintre aceste scrisori. Dar de simţit, am putut să le simt, şi încă mai pot. Cred că am câteva dintre ele la mine. Dar e prea chinuitor să le citeşti, sunt prea îndelung digerate. N-am să încerc acum. Nu pot. Îmi sfâşie inima. Şi au venit oricum prea târziu. Şi presupun că de-acum nu vor mai fi altele.

Dar, vai, de ce n-am pretins cel puţin că le citisem, de ce n-am acceptat oferta unui soi de retractare prin însuşi faptul că au fost trimise? Şi de ce n-am trimis imediat vreo telegramă sau o vorbă? Ah, de ce, de ce, de ce? Pentru că, presupun, te-ai fi întors la timp dacă ţi-aş fi cerut-o. Dar iată ce înseamnă să trăieşti în iad. N-am putut, nu pot să ţi-o cer. N-am putut, nu pot să trimit o telegramă. Aici, ca şi în Mexico-City, la Compania Telegráfica Mexicana, şi în Oaxaca, am stat tremurând şi năduşind la poştă, scriind telegrame toată după-amiaza, după ce băusem îndeajuns pentru a-mi calma tremurul mâinii, fără să fi trimis vreuna. Am avut odată un număr al tău şi chiar te-am sunat la Los Angeles, deşi fără succes. Altădată, s-a defectat telefonul. Atunci de ce nu vin eu însumi în America? Sunt prea bolnav pentru a mă ocupa de bilete, pentru a suferi delirul tremurător al câmpiilor obosite, pline la nesfârşit de cactuşi. Şi de ce să mă duc să mor în America? Poate că nu m-ar deranja dacă aş fi îngropat în Statele Unite. Dar cred că aş prefera să mor în Mexic.

Între timp, mă mai vezi lucrând la carte, tot încercând să răspund la întrebări de genul: Există vreo realitate finală, externă, conştientă şi omniprezentă etc., etc., la care poţi accede prin mijloace acceptate de toate credinţele şi religiile, potrivite tuturor climelor şi ţărilor? Sau mai degrabă mă vezi undeva între Milă şi Înţelegere, între Chesed şi Binah (dar mai degrabă în Chesed) - în echilibru precar, şi echilibrul este totul - balansându-mă, şovăind deasupra îngrozitorului vid care nu îngăduie punţi, poteca-de-nedesluşit a fulgerului lui Dumnezeu urcând iar la Dumnezeu? De parcă aş fi fost vreodată în Chesed! Mai degrabă în Qliphoth. Când ar fi trebuit să dau la iveală volume obscure de versuri intitulate **Triumful lui Humpy Dumpty** sau **Nasul cu neg luminos**! Ori, în cel mai bun caz, precum Clare, „ţesând viziuni înspăimântătoare"... Un poet frustrat în orice om. Deşi probabil în asemenea împrejurări cea mai bună idee e să pretinzi cel puţin că lucrezi mai departe la măreaţa ta operă despre „Cunoaşterea secretă", căci dacă n-o să apară niciodată poţi spune oricând că e din pricina titlului.

Sărman Cavaler al Tristei Figuri! Căci, ah, Yvonne, sunt atât de bântuit de gândul cântecelor tale, al căldurii şi veseliei tale, al simplităţii şi francheţii tale, de priceperea ta într-o sută de privinţe, fundamentalul tău bun simţ, dezordinea ta, la fel de excesivul tău simţ al ordinii, plăcutele începuturi ale căsătoriei noastre. Îţi aminteşti melodia de Strauss pe care obişnuiam s-o fredonăm? O dată pe an, morţii reînvie. Ah, vino din nou la mine ca altădată în mai. Grădinile Generalife şi grădinile Alhambrei. Şi umbra destinului nostru în întâlnirea noastră din Spania. Barul Hollywood din Granada. De ce Hollywood? Şi mănăstirea de acolo: de ce Los Angeles? Şi în Malaga, Pensión Mexico. Şi totuşi, nimic nu poate înlocui vreodată armonia pe care am cunoscut-o cândva şi despre care doar Dumnezeu ştie că trebuie să mai existe pe undeva. Am avut parte de ea chiar şi la Paris, înainte de venirea lui Hugh. Este şi asta o iluzie? Sunt un plângăcios, cu siguranţă. Dar nimeni nu te poate înlocui; ar trebui să ştiu de-acum, şi râd când scriu asta, dacă te iubesc sau nu... Uneori sunt posedat de un sentiment extrem de puternic, o gelozie năucă şi disperată care, atunci când e adâncită de băutură, se transformă într-o dorinţă de a mă autodistruge cu propria-mi imaginaţie - cel puţin pentru a nu cădea pradă... fantomelor...

(În zori la Farolito, mai târziu, după mai multe pahare de mescal)... Timpul e un vindecător iluzoriu. Cine poate îndrăzni să-mi vorbească mie despre tine? Nu poţi cunoaşte tristeţea vieţii mele. Bântuit la nesfârşit, trezindu-mă şi culcându-mă cu gândul că ai putea avea nevoie de ajutorul meu, pe care nu ţi-l pot da, aşa cum am eu nevoie de ajutorul pe care nu mi-l poţi da, zărindu-te în năluciri şi în fiecare umbră, am fost obligat să scriu scrisoarea asta, pe care n-o voi trimite niciodată, ca să te întreb ce putem face. Nu e extreordinar? Şi totuşi, nu suntem datori faţă de noi înşine, faţă de acel Eu pe care l-am creat, dincolo de noi, să încercăm din nou? Vai, ce s-a întâmplat cu iubirea şi înţelegerea pe care le-am împărtăşit cândva? Ce se va întâmpla... ce se va întâmpla cu inimile noastre? Iubirea e singurul lucru care dă un sens bietelor noastre drumuri pe pământ: mi-e teamă că nu e chiar o descoperire. O să crezi că sunt nebun, dar chiar aşa şi beau, de parcă aş primi un sacrament etern. Ah Yvonne, nu putem permite să se scufunde în uitare, în felul ăsta vulgar, tot ce am creat...

Ridică-ţi privirea către dealuri, parcă aud o voce spunând. Uneori, când văd micul avion roşu al poştei, zburând dinspre Acapulco la şapte dimineaţa peste dealurile stranii, sau mai degrabă îl aud, când zac cuprins de spasme, tremurând şi agonizând în pat (dacă sunt în pat la ora aceea) - doar un mic zumzet şi a dispărut - în vreme ce întind mâna bolborosind după paharul cu mescal, băutura despre care nu pot crede niciodată, chiar şi atunci când o ridic la buze, că este reală, şi pe care am avut minunata previziune de a o pune la îndemână cu o seară înainte, mă gândesc că tu vei fi în el, în avionul acela, în fiecare dimineaţă când trece pe deasupra, că ai venit să mă salvezi. Apoi dimineaţa trece şi tu nu eşti aici. Dar, ah, mă rog pentru asta acum, mă rog să vii. Deşi, dacă stau să mă gândesc bine, n-ai avea cum să vii din Acapulco. Pentru Dumnezeu, Yvonne, ascultă-mă, sunt lipsit de apărare, în clipa asta sunt total lipsit de apărare - şi uite că trece avionul, l-am auzit în depărtare, doar o clipă, dincolo de Tomalin - întoarce-te, întoarce-te. Am să mă las de băut, am să fac orice. Fără tine sunt un om mort. Pentru Dumnezeu, Yvonne, întoarce-te, ascultă-mi strigătul, întoarce-te la mine, Yvonne, măcar pentru o zi...

Cu încetineală, M. Laruelle se apucă să împăturească la loc scrisoarea, netezindu-i cutele cu grijă între degete, apoi, aproape fără să se gândească, o mototoli în pumn. Rămase ţinând hârtia mototolită, privind în gol, complet absent. În ultimele cinci minute, scena din **cantina** se schimbase în întregime. Afară, furtuna părea că încetase, dar între timp Cerveceria XX se umpluse cu ţăranii care fugiseră din calea ei. Nu stăteau la mesele care erau goale - fiindcă, deşi spectacolul încă nu se reluase, mare parte din public se întorsese în cinematograful destul de liniştit acum, anticipând iminenta reîncepere a filmului - ci se îngrămădiseră lângă bar. Şi exista un fel de frumuseţe şi de pietate a acelei scene. În **cantina**, lumânările şi slabele becuri electrice încă ardeau. Un ţăran ţinea două fetiţe de mână, în vreme ce duşumeaua era acoperită cu coşuri, majoritatea goale, rezemate unele de altele, şi acum barmanul oferea o portocală celei mai mici dintre cele două copile: cineva ieşi afară, fetiţa se apucă să mănânce portocala, uşa cu storuri se bălăngăni şi se tot bălăngăni. M. Laruelle se uită la ceas - Virgil avea să apară abia peste o jumătate de oră - şi apoi la paginile mototolite în pumn. Răcoarea proaspătă a aerului spălat de ploaie intră printre storuri şi el putu auzi ploaia picurând de pe acoperişuri şi apa curgând în şuvoaie de-a lungul rigolelor pe stradă şi din depărtare încă o dată sunetele bâlciului. Era pe cale să pună la loc scrisoarea mototolită în carte, când, pe jumătate distrat şi totuşi în urma unui impuls brusc conturat, o ridică deasupra flăcării lumânării. Vâlvătaia lumină întreaga **cantina** cu o explozie de strălucire în care siluetele de la bar - printre care erau, abia acum observă, pe lângă copii şi ţăranii cultivatori de gutui sau cactuşi, îmbrăcaţi în haine albe şi cu pălării largi, mai multe femei îndoliate venind de la cimitir şi bărbaţi cu chipuri şi costume întunecate, cu gulere răsfrânte şi cravatele cu nodul slăbit - apărură, timp de o clipă, îngheţate, asemeni unei picturi murale: încetaseră cu toţii să mai vorbească, holbându-se la el curioşi, toţi în afară de barman, care o clipă fu parcă pe cale să protesteze, apoi îşi pierdu interesul, căci M. Laruelle puse hârtia diformă, ce se zvârcolea arzând, într-o scrumieră unde, urmându-şi splendid cutele, se împături, un castel în flăcări, se prăbuşi, se transformă într-un roi mişcător prin care scântei ca nişte minusculi viermi roşii se târau şi zburau, în vreme ce câteva fărâme gri de cenuşă plutiră deasupra în fumul subţire, o carapace moartă acum, sfărâind uşor...

Deodată, afară, un clopot prinse glas, apoi încetă brusc: **dolente... dolore**!

Deasupra oraşului, în noaptea întunecată, vijelioasă, roata strălucitoare se rostogolea îndărăt.

Există vreo realitate finală, externă, conştientă şi omniprezentă etc., etc., la care poţi accede prin mijloace acceptate de toate credinţele şi religiile, potrivite tuturor climelor şi ţărilor? Sau mai degrabă mă vezi undeva între Milă şi Înţelegere, între Chesed şi Binah (dar mai degrabă în Chesed) - în echilibru precar, şi echilibrul este totul - balansându-mă, şovăind deasupra îngrozitorului vid care nu îngăduie punţi, poteca-de-nedesluşit a fulgerului lui Dumnezeu urcând iar la Dumnezeu?

În româneşte de
Florin Şlapac

UN ROMAN DE TINEREȚE

de SIMION BĂRBULESCU

*Cu prilejul bicentenarului nașterii lui Balzac (20 mai 1799), unii critici și exegeți din Franța, au atras atenția și asupra romanelor și povestirilor sale din tinerețe, sugerându-ne descoperirea unui **alt Balzac**, decât cel îndeobște cunoscut, un Balzac „al pasiunilor interzise", afirmând că „înainte de Céline, Balzac a probat că se poate povesti despre lucruri plictisitoare fără a plictisi... că s-ar putea fabrica frumusețe cu ajutorul abjecției"... Dar totodată, în juneța sa, Balzac s-a aplecat și asupra trecutului și, cu precădere, asupra unor perioade întunecate din istoria Franței, precum cea a secolelor XIV-XV, desprinzând aspecte ale moravurilor acelor vremuri, precum și personaje și situații excepționale, după rețeta romanticilor. Înainte de a deveni părintele realismului francez și european, Balzac a parcurs și o etapă romantică - pe care o desprindem din operele sale de tinerețe, foarte puțin cercetate chiar în Franța. Nici editurile nu se grăbesc să redeziteze asemenea lucrări, lăsându-le pe seama specialiștilor, care se ocupă de ele în contextul edițiilor critice, al operelor complete și rareori al unor studii monografice menite să explice evoluția scriitorului respectiv. Adevărul este că unele dintre aceste opere de început ale unor mari scriitori sunt adesea tot atât de semnificative ca și operele lor capitale, cuprinzând *in nuce* toate însușirile ce vor căpăta strălucire în operele de maturitate artistică... În ceea ce-l privește pe Balzac - de pildă - multe dintre operele sale de tinerețe - câteva aproape uitate, neconsemnate nici chiar de bibliografii - prevestesc pe marele romancier realist de mai târziu, cu toate că unele dintre acestea se revendică de la romantism... Este motivul pentru care - cu prilejul bicentenarului nașterii - ne-am propus să reținem sub proiector unul dintre aceste romane, foarte, foarte puțin cunoscute chiar în Franța. Este vorba de romanul istorico-social **L'escomunié**, în care se reflectă o epocă zbuciumată din istoria Franței de la sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul celui de al XV-lea, cât și de pictura policromă a moravurilor acestei epoci, care reînvie în memoria noastră situații similare din țara noastră: „Les moeurs - notează scriitorul - étaient tellement corrompus, que certains objets d'un usage familier et jusqu'aux patisseries, avaint de noms et des formes obscenes; les pères en parlant à leurs filles, se servaient des expressions les plus grossières, et les costumes de femmes semblaient avoir moins pour but des les vêter que de favoriser leur libertinage" - observație cu mare putere de generalitate.

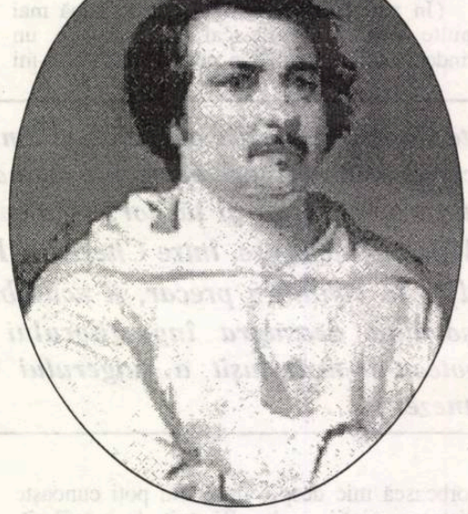
Balzac constată că descompunerea moravurilor se reflecta până și în manifestările spirituale ale vremii: „L'architecture, cette histoire vivante des moeurs, se trouvait dans un état de dégradation complète, les arts étaient abandonnés, le modes indécentes et bizarres, les usages confondus, les fêtes brillantes de la chevalerie tombées en désuétude, et enfin débordement était d'autant plus général, que les princesses elles mêmes donnaient l'exemple de tous les désordres".

*

* Pe acest fundal istoric zugrăvit cu minuție în primul capitol al acestui roman (**Les deux cousins** - e vorba de ducele de Orléans și Jean-Sans-Peur, duce de Bourgogne), scriitorul brodează o poveste romantică despre excomunicarea descedentului unei vechi familii de nobili - Ombert de Roche-Corbon - de către locatarii mănăstirii Marmoutiers. Se știe că excomunicarea (preeum în epoca de început a comunismului - excluderea din partid) atrăgea după sine o întreagă suită de necazuri: în primul rând, confiscarea pământurilor, apoi lipsirea de drepturi politice și civile - un excomunicat fiind asemenea unui lepros de care toată lumea se ferește... Excomunicarea lui Roche-Corbon țintea atât confiscarea pământurilor în favoarea mănăstirii, cât și dorința ducelui d'Orlèans de a se apropia de soția celui excomunicat prin îndepărtarea soțului acesteia...

*

* Părăsit de toți și chiar de către soție, Ombert pleacă la Paris, ca să ceară dreptate regelui. Pe drum se însoțește cu un cerșetor țigan (Jean le Réchin), care-l introduce în tainele unei lumi care-i fusese total necunoscută până atunci, susținându-i moralul prin sfaturi pline de înțelepciune: „Je commencerai par vous donner quelques bons conseils/.../ N'attendez jamais qu'il sorte d'une robe



autre chose que perfidies et trahisons, que la robe soit noir, blanche ou armoriée, qu'elle recouvre un moine puant, un juge crasseux ou une blanche dame".

*

* Concepția de viață a lui Réchin este cea a omului simplu, din popor, sintetizată în propoziții simple, paremiologice, devenite forme de conduită colectivă. Iată, de pildă, formulată filosofia prudenței: „Ne vous fiez jamais à rien, ni à personne qu'après mür examen. Ecoutez les paroles, mais ne croyez que les actes!" O asemenea filosofie are întotdeauna o finalitate pragmatică: „Maintenant, voici trois préceptes qui vous seront utiles: en partant, ne laissez rien derrière vous; ainsi, brülez votre château, répudiez votre femme et maudissez vos enfants; en marchant, ne regarez que votre but, et jamai ni à droit ni à gauche, et quand vous serez arrivé, sachez attendre l'occasion et ne laisez point l'échapper!" Este aici ceva din înțelepciunea biblică (a lui Lot și a femeii sale), dar și cea a mitologicei povestiri despre Orfeu - omul care-ncepe o nouă viață trebuind să aibă temeritatea de a păși numai înainte, fără a se mai lăsa amăgit de cântece de sirene sau de ecourile amăgitoare ale amintirilor.. Dintr-o asemenea concepție de viață nu lipsește omenia: „Il ne faut dédaigner personne ni comme enemi, ni comme ami."

Alături de Réchin, e prezentată și o țigancă de a cărei frumusețe tânărul baron e cucerit; prin intermediul acesteia cel excomunicat se inițiază în misterioasa viață a țiganilor: „Zeá lui raconta la vie chanceuse et libre des bohémiens; repondant toujours avec franchise et naïveté aux questions d'Ombert, elle lui exposa la rigoureuse et farouche logique sur laquelle est basée toute la morale de ces peuplades indisciplinées."

Deși aproape o copilă, Zeá cunoaște (intuiește) mai bine decât Ombert ce este iubirea, care nu e una și aceeași pentru toți: „L'amour des pâles de la Touraine, dit-elle enfin, c'est un souffle passager qui les courbe et les relève tour à tour, mais qui ne les brise jamais. L'amour des roses de Paris c'est un parfume suave et fugitif que le vent emporte et disperse..." Și, renunțând la acest „langage fleuri", Zeá îl inițiază lucid în tainele iubirii unei țigănci, demonstrându-i că : „l'amour d'une bohémienne c'est le reconnaissance du plaisir (...) c'est un log souvenir et une tendre bienveillance; il ne se nourrit point de promesses et de sentiments, il n'a point inventé des mots creux et sonores pour parer les simples dons de la bonne nature; il croit que le plaisir est saint et il ne prend pour le Dieu..."

Zeá îi arată lui Ombert că e conștientă de faptul că promisiunile și jurămintele lui n-au decât o tare scurtă valabilitate, fiindcă - după ce se va trezi din beția simțurilor-, ea va rămâne tot țiganca dinainte, iar Ombert va redeveni baronul excomunicat. Acceptând, totuși, actul, ea acceptă toate riscurile, fără să facă o tragedie: asta e viața și astfel - și nu altfel - trebuie a fi trăită! Orice revoltă împotriva legilor vieții (ale firii) este fără sens și fără ecou...

* Dincolo de aspectele dramatice, excomunicarea îl proiectase pe Ombert în centrul vieții adevărate, cu farmecul ei indicibil și pe care - înainte de a fi exclus din înalta societate căreia îi aparținea - n-o cunoscuse. Excomunicarea lui Ombert capătă astfel semnificația eliberării de niște juguri existențiale apăsătoare. La Paris, experiența lui de viață se îmbogățește prin cunoașterea aprofundată a unor aspecte până atunci necunoscute ale frământărilor politice, întregindu-și astfel educația politică și sentimentală, prin inițierea în intrigile vieții de curte și a Dianei de Vic... Însărcinat cu o misiune religioasă, pleacă după aceea la Roma, unde-și întâlnește soția - salvată de către Zeá din plasa întinsă de către ducele de Orléans. Aici, cei doi hotărăsc să-și părăsească pentru totdeauna țara în care furia luptelor politice înlănțuise libertatea cetățenească, plecând în Sicilia. Cu finețe, scriitorul pune-n lumină lupta din sufletul lui Ombert între dragostea de patrie și cea de libertate... Réchin este acela care-l determină pe Ombert să opteze pentru libertate, în ciuda faptului că „le soleil de la patrie prête à toutes chosese un charme qu'on ne recontre nulle part".

Notabil ni se pare acest dialog:

„- Et la patrie? s'écria le baron.

- Et la liberté? répondit le Réchin, la comptez vous donc pour peu de chose, et l'un n'est elle préferable à l'autre?"

Despărțirea dintre cele două personaje este cu adevărat impresionantă.

Réchin îl consiliază pentru ultima oară să aibă convingerea (încrederea) că va veni sigur o vreme, când sentimentul libertății și al patriei vor cunoaște o **altfel** de prețuire...

*

* **Concluzia e clară**: prin acest roman de tinerețe, Balzac realiza o amplă frescă a moravurilor unei epoci din istoria zbuciumată a Franței, infuzându-i totodată un luminos mesaj de încredere în triumful adevărului vieții, conexat pledoariei împotriva abuzurilor și a ticăloșiei...

CE ESTE UN BESTSELLER

de ION CREŢU

Bestseller-ul este indiscutabil personajul principal al industriei cărţii de astăzi. Faptul este cu atât mai evident cu cât producţia de carte cunoaşte un proces accentuat de pliere la rigorile şi gustul pieţii, proces în care locul întâi nu-i mai revine autorului ci contabililor, sociologilor şi specialiştilor în market. Tot mai mult planul editorial, titlurile propuse spre publicare se întocmesc, respectiv se avansează nu atât în funcţie de ofertă, de recolta de manuscrise a unei edituri, ci pornind de la o cercetare aprofundată a pieţii, a gustului public şi a altor date extraliterare. Potrivit unui studiu, aproape 90% dintre titlurile publicate în Vest sunt cărţi comandate! Marile grupuri editoriale aproape nu-şi mai permit să publice titluri care nu sunt rentabile imediat. Vremurile când Louis Hachette îi plătea unui Littré (şi soţiei lui!) un salariu, prin contract, vreme de 20 de ani pentru ca acesta să-i alcătuiască un dicţionar al limbii franceze este demult revolut.

Având în vedere profitul pe care-l aduce un bestseller, nu este surprinzător faptul că orice editor visează cu ochii deschişi la cât mai multe apariţii, de cât mai multe ori, pe listele de bestseller. Nu degeaba se vorbeşte în aceste condiţii de fenomenul de bestsellerizare a literaturii. Firesţe, fenomenul este vizibil în Occident; la noi, tot ce ţine de producţia de carte continuă să poarte, în genere, pecetea amatorismului.

Înţelegerea conceptului de bestseller este legată de aprofundarea a cel puţin trei dimensiuni: cantitate, surpriză, programare. Discutarea tuturor acestor aspecte poate cu greu să fie epuizată pe spaţiul rezervat unei cronici.

Potrivit lui Pierre Nora, autorul unui articol substanţial despre „L'Evolution du best-seller", apărut în **Encyclopaedia Universalis**, dintre toate cele trei elemente menţionate, surpriza constituie, cheia întregii probleme; acel ceva inefabil, cu alte cuvinte, care face ca o carte tipărită iniţial în 3.000 de exemplare să ceară un tiraj suplimentar de 30.000 sau chiar 300.000 de exemplare. Cum altfel, dacă nu apelând la „mister" s-ar putea explica succesul unui **Bonjour Tristesse** (1954) de Françoise Sagan? „În asta constă singura şi adevărata definiţie posibilă a bestseller-ului, care nu ţine de legile naturale ale pieţii nici de sociologia editorială, ci de istoria sensibilităţilor şi a mentalităţii" susţine pe bună dreptate Nora.

Cantitatea, în sine, nu face însă regula bestseller-ului. Dacă o carte ca, să zicem, **Istoria religiilor** de Eliade se vinde în 30.000 de exemplare, se poate spune că suntem în faţa unui bestseller, dar dacă Stephen King vinde 300.000 de exemplare dintr-un roman al său, cu greu s-ar putea vorbi de un bestseller. După cum nici numărul mare de exemplare dintr-o carte vândute în timp nu face pur şi simplu bestsellerul. Dacă aşa ar sta lucrurile, Biblia şi clasicii ar fi mereu în fruntea listelor de bestsellers.

Păstrându-ne strict în planul cantităţii, să spunem că s-a produs „o deplasare a pragurilor tirajelor". În secolul trecut, în Franţa, romanele lui Zola se vindeau în tiraje care mergeau de la 60.000 de exemplare (**L'Assomoire**) la 200.000 de exemplare (**Nana** şi **La Débacle**). Un secol mai târziu, în jurul anilor 1960, baremul unui bestseller se fixa în jur de 600.000 de exemplare, cu momente de vârf atingând milionul, cum a fost cazul cu **Zbor de noapte** de Saint-Exupéry. În 1927, deja, editorul francez Bernard Grasset declara în **La chose littéraire** că „s-a inaugurat epoca tirajelor de 100.000 de exemplare. Avem, aşadar, un moment de referinţă: „momentul când aventura cărţii începe să intereseze publicul tot la fel de mult pe cât îl interesează cartea însăşi, momentul în care, în faţa unui Gaston Gallimard care susţine că «o carte bună nu se vinde, aşa cum nu se vinde o femeie cinstită», un editor ca Bernard Grasset, hrănit de o mistică editorială (...) inventează toate «şmecheriile» publicitare menite să capteze publicul."

Conform afirmaţiilor lui Nora, regula bestseller-ului este transgresarea, „evadarea din spaţiul sociologic natural al cărţii, explozia lui, atingerea unui public căruia nu-i era destinat." Un exemplu „clasic" îl oferă **Viaţa lui Isus** de Renan. Tipărit în 10.000 de exemplare, în iunie 1863, volumul urcă într-un an la 65.000 de exemplare şi, trei luni după realizarea unei ediţii prescurtate, saltă la 82.000 de copii! Potrivit lui Malraux, care uzează de o formulă, ca de obicei, memorabilă, „dincolo de 20.000 de exemplare începe *le malentendu*". După cum pertinent susţine Nora, acest *malentendu* constituie principiul activ şi mereu misterios al bestseller-ului.

Puţine nume de scriitor dintre cele care au figurat pe listele de *bestsellers* englezeşti de la început de secol au supravieţuit trecerii timpului. Majoritatea au înregistrat succese de moment şi s-au topit în uitare. Singurul care a reuşit să se salveze este cel al lui... Winston Churchill, viitorul om politic (şi laureat al Premiului Nobel pentru literatură!). Aceasta în anii 1900 şi 1901. În 1902 îl întâlnim la loc de cinste pe părintele lui Sherlock Holmes, Conan Doyle, cu romanul **Câinele din Baskervilles**. Abia în 1912 figurează doi scriitori „respectabili": Arnold Bennett şi, interesant, francezul Henri Bergson, acesta din urmă cu **Creative Evolution**. În mod cert, o analiză amănunţită a bestsellers-urilor de-a lungul anilor s-ar dovedi extrem de utilă la cunoaşterea evoluţiei gustului literar al publicului larg.

Romanele lui Winston Churchill se deosebesc de, să zicem, „produsele" semnate de Grisham, King sau Bradford din foarte multe puncte de vedre, cel strict comercial fiind nu tocmai lipsit de semnificaţie. Când spunem comercial - marketing, este un termen mai potrivit! - nu ne referim strict la numărul de exemplare vândute, ci la strategia de vânzare a acestora. După cum arată Nora, istoria bestseller-ului prefabricat începe cu scriitorii secolului luminilor franceze, care pretindeau că răspund comenzilor publicului. Le Sange, cu al său **Gil Blas**, este prototipul, urmat de întreaga boemă literară a secolului. Firesţe, nu poate fi uitat Rousseau - autorul romanului **La Nouvelle Héloise**, această telenovelă *avant la lettre* - descoperitorul unui nou „target", femeia!

Ce se află în spatele unui bestseller, ne spune şi Daisy Maryles în intervenţiile ei reunite sub titlul „bestseller stories" din binecunoscuta revistă **Publishers Weekly on Line**. Un singur exemplu. Vorbind despre debutul literar din 1994 al lui David Guterson, **Snow Falling on Cedars**, Maryles susţine că publicarea romanului a fost unul dintre momentele literare memorabile ale anilor '90. Cartea a poposit 78 de săptămâni pe listele de bestsellers ale lui **Publishers Weekly**, a primit premiile Pen/Faulkner şi Premiul pentru ficţiune al Asociaţiei librarilor americani pe anul 1995, s-a clasat al doilea pe lista de bestsellers din 1996 etc. La 20 aprilie, anul acesta, Guterson a ieşit pe piaţă cu **East of the Mountains**, cea de-a doua carte a sa, urcând pe locul 5 pe lista de bestsellers a publicaţiei **Publishers Weekly**. Media şi suportul scris se află în spatele turneului auctorial prin 15 oraşe al lui Guterson cu lecturi, prelegeri la librării din oraşele vizitate, autografe. În urmă cu două săptămâni, Guterson a fost oaspetele Festivalului cărţii organizat de prestigiosul **Los Angeles Times**. Alte momente de publicitate includ o apariţie la postul CBS. **Time, People** şi **USA Today** i-a făcut deja reclamă; urmează să apară articole în **L.A. Times** şi **Washington Post**. Prima tranşă tipărită de Harcourta a fost de 475.000 de exemplare, cu un buget promoţional de 500.000 de dolari!

Dacă se ştiu mai puţine lucruri despre modul cum se promova la început de veac un titlu sau altul, astăzi se poate susţine că există, după cum am văzut, o „filosofie" bine pusă la punct a bestseller-ului. Dar despre asta, mai pe larg, în numărul viitor.

Cantitatea, în sine, nu face însă regula bestseller-ului. Dacă o carte ca, să zicem, **Istoria religiilor** *de Eliade se vinde în 30.000 de exemplare, se poate spune că suntem în faţa unui bestseller, dar dacă Stephen King vinde 300.000 de exemplare dintr-un roman al său, cu greu s-ar putea vorbi de un bestseller. După cum nici numărul mare de exemplare dintr-o carte vândute în timp nu face pur şi simplu bestsellerul.*

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1998

În şedinţa sa din 24 martie 1999, juriul ales de Consiliul Uniunii Scriitorilor, în componenţa următoare: Nicolae Prelipceanu - preşedinte, Adrian Popescu - secretar, Dan Cristea, Radu F. Alexandru, Ion Hobana, Andrei Ionescu, Marius Ghica, Iosif Naghiu, Alex. Ştefănescu, Aurel Rău, Cornel Ungureanu, Gálfalvi Zsolt - membri - a hotărât, prin vot secret şi după consultarea propunerilor făcute de edituri, desemnarea următoarelor premii pe anul 1998:

POEZIE:

- Gabriel Chifu - La marginea lui Dumnezeu, Cartea Românească
- Irina Mavrodin - Vocile, Cartea Românească
- Leo Butnaru - Gladiatorul din destine, Cartea Românească

PROZĂ

- Gheorghe Schwartz - Oul de aur, Alfa
- Marius Tupan - Coroana Izabelei, Fundaţia „Luceafărul"

TEATRU

- Matei Vişniec - Teatru descompus, Cartea Românească

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

- Adriana Babeţi - Bătăliile pierdute, Amarcord
- Ana Selejan - Literatura în totalitarism, Cartea Românească

TRADUCERI

- Dan C. Mihăilescu pentru vol. V din Opere de Eugen Ionescu, Univers
- Tudora Şandru-Mehedinţi pentru Şotron de Julio Cortazar, Univers

ESEU-PUBLCISTICĂ

- Mihai Şora - Firul ierbii, Scrisul Românesc
- Dorin Tudoran- Kakistocraţia, ARC

ÎNGRIJIRE DE EDIŢII

- Cornelia Pillat, pentru volumul Ion Pillat Scrisori, DU Style

LITERATURĂ PENTRU COPII

- Ana Blandiana - Cartea albă a lui Arpagic, DU Style

DEBUTURI

- Teodor Hossu Longin - Crima şi alte povestiri, Cartea Românească
- Luminiţă Varlam - Trec rânduri-rânduri muritorii, Viitorul Românesc
- Paul Vinicius - Drumul până la ospiciu şi retur, Crater

PREMIILE MINORITĂŢILOR

- Egyed Emese - Osönd (Liniştea) - versuri, limba maghiară, Editura Mentor, Tg. Mureş
- Adam Suchansky - Ruzova gilotina (Ghilotina roz) - versuri, limba slovacă, Editura Ivan Krasco, Nădlac

DEBUT:

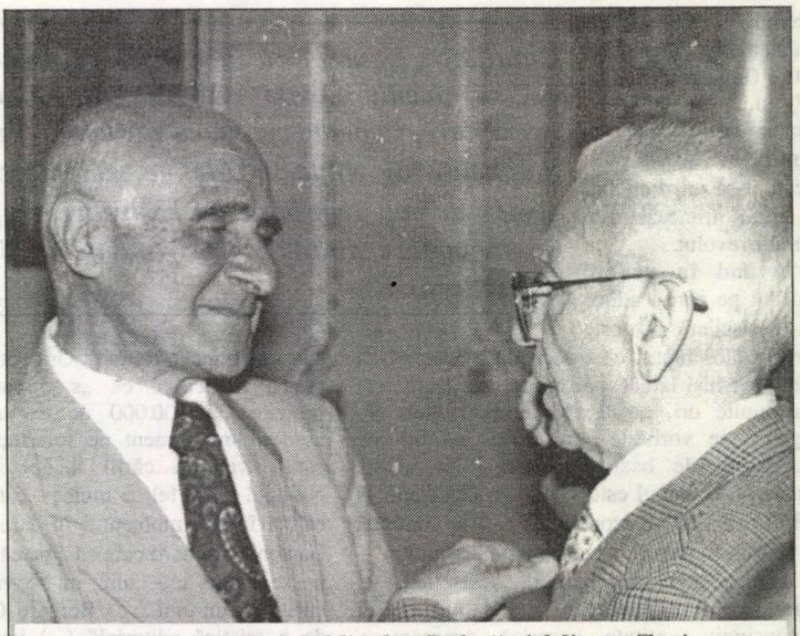
Balázs Imre József - Ismét másnap (Din nou mâine) - versuri, limba maghiară, Editura Mentor, Tg. Mureş

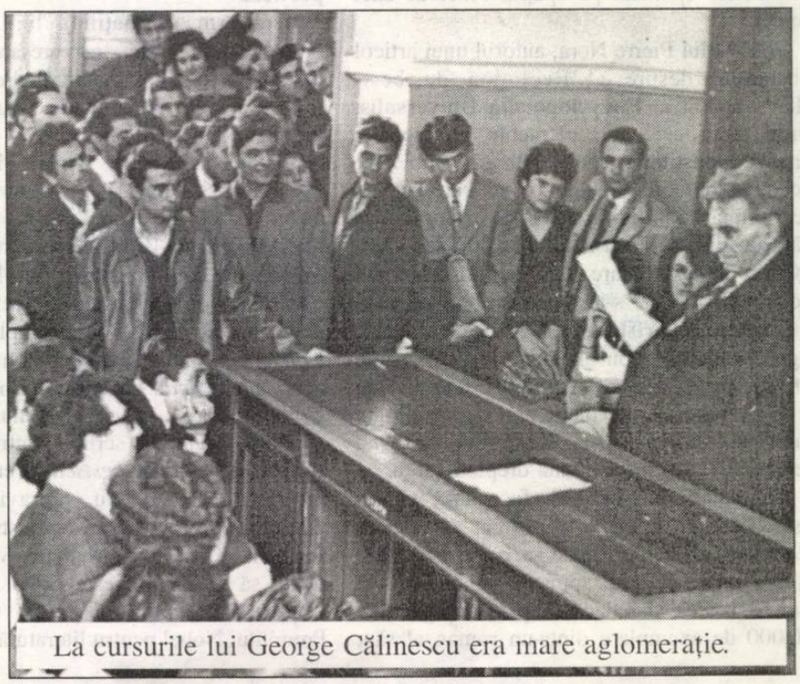
COMITETUL DIRECTOR AL UNIUNII SCRIITORILOR A ACORDAT URMĂTOARELE PREMII:

Nicolae Balotă: Premiul Naţional de literatură
Cornel Regman: Premiul Opera Omnia
Joachim Garigos: Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate

(Anunţăm cititorii că revista noastră va dedica un număr special acestui eveniment.)

O imagine de la decernarea premiilor de anul trecut.


Doi mari cărturari: Nicolae Balotă şi Mircea Zaciu.

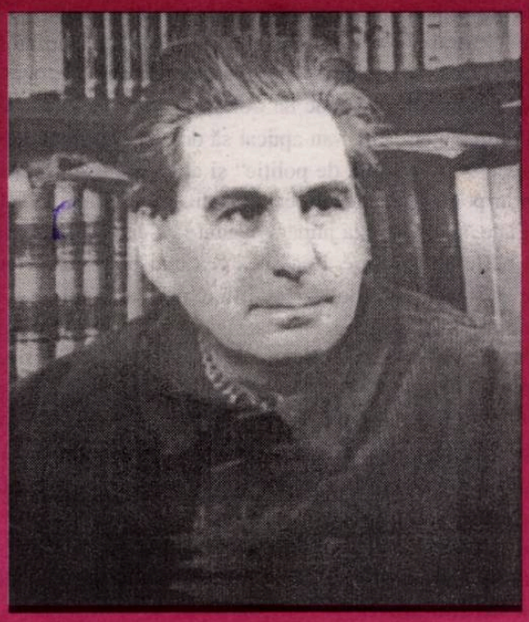

La cursurile lui George Călinescu era mare aglomeraţie.

Biblioteca „ASTRA"

SIBIU

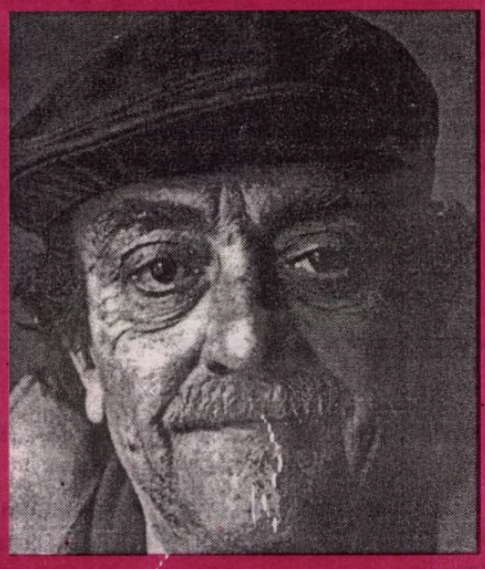
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 22 (422), serie nouă. Miercuri 9 iunie 1999. Preţ: 3.000 lei



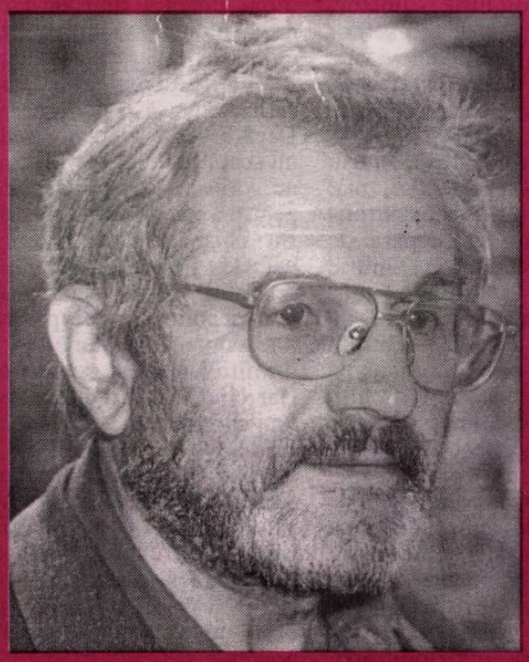
GEORGE CĂLINESCU

„Nu numai opera, dar şi legendele create în jurul existenţei lui G. Călinescu au impus o arhitectură de stil baroc, o aglomerare de metafore latente, un sincretism de jocuri ciudate, cu voluptăţi severe.“ *(Emil Manu)*



KURT VONNEGUT

Mai ştiu încă oamenii că vor muri mai devreme sau mai târziu? Nu. Din fericire, după umila mea părere, au uitat asta.



VIOREL MARINEASA

Unele lucruri vin prea târziu. De pildă, Parisul trebuie să-l vezi la douăşceva de ani, nu la 50. Pe de altă parte, sunt ispitit mereu să polemizez cu acel universitar constipat care-l disprețuiește generic pe omul Eminescu (cel cu studiile neterminate), dar își clădește cariera pe opera acestuia.

MUȘCĂTURA GINGIILOR (II)

Cei care s-au adăpostit sub firme roșii și au cântat în strună celor puternici n-au cum să înțeleagă manevrele și scenariile din spatele ușilor închise. Sau, dimpotrivă, devenind complicii acestora, țin morțiș ca acel trecut negru să fie uitat. Agresivitatea lor ulterioară, când normal ar fi să tacă măcar, le trădează și mai abitir propensiunile vindicative. Dacă nu s-a grăbit să facă un **dosar** (că tot sunt la modă fișele și conexiunile de sub dictatură!) al scrierilor sale, vizate și topite sub cenzură, asta nu înseamnă că Marius Tupan n-ar avea destule **acte** și argumente să demonstreze că au fot destui creatori care au ieșit din front în timpul ceaușismului, perioadă atât de regretată de unii, printre ei, se pare, și cel care se ascunde sub **Interim-ul** de la **Adevărul**. * **Păcălelile, miracolul** subliniate de Interim, deci, puse sub semnul ironiei, au fost pe-atunci, căci trebuie să recunoaștem, **complici** se aflau și pe la cenzură, mai puțini la **organul** partidului, acolo unde lucrau (și acționau!) tovarăși verificați, fideli cauzei comunismului, gata oricând să se jertfească (!) pentru binele conducătorului iubit. Un proces real al comunismului, cu date și fapte netrucate, ar da la iveală multe cozi de topor, destui fripturiști și servitori de profesie. * Dar să nu ne depărtăm de frazele veristului, care trădează nu numai obsesiile acestuia, ci și căderile (decăderile?) revanșarde. Și, înainte de toate, o puerilă înțelegere a operelor literare. Fiindcă Marius Tupan își dezvăluia intențiile inițiale, atunci când a făcut aluzie la statura morală și fizică a lui Ceaușescu, prefăcându-se că îi avea în vedere pe Hitler și Stalin, impetuosul scânteist nu întârzie să mai lanseze o mostră a meditațiilor sale persuasive. „Din câte-mi aduc aminte, romanul n-avea ilustrații (păcat, ar fi înțeles și Interim-ul în ce domeniu se găsește! - n.n.), așa că era dificil să-l identificăm pe Ceaușescu purtând mustața lui Stalin". * Dacă veristul ar fi citit cu atenție - și-n întregime - interviul comentat cu atâta pasiune, ar fi aflat că și alte strategii ale autorului îl conduceau pe cititor să identifice în Marele Cuceritor (nume ironic ales!) pe cel care ne-a tiranizat un sfert de veac. Când îți fuge pământul de sub picioare, încerci să te agăți de orice, doar-doar nu vei fi trântit la pământ. Situație în care se află și Interim-ul de serviciu, pe care nu putem decât să-l compătimim. Fiindcă, în spațiul pe care-l ocupă în revista sus-pomenită, inventează și alte scenarii false, face și alte aluzii nedemne, numai pentru a ține și el trena istoriei. Numai că, atunci când nu mai ai dinți, folosești și gingiile, iar mușcătura acestora provoacă dureri numai celor care le folosesc.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Liviu Crișan (*tehnoredactor*)
Simona Galatchi (*corectură*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

CUM E NATO?

de HORIA GÂRBEA

Cine e de vină pentru imaginea pe care ne-am făcut-o despre gaborii din New York? Că ar ar fi niște tipi duri, curajoși, bazați pe intuiții fulgerătoare. Dacă ar fi să te iei după majoritatea filmelor de la Hollywood, ar rezulta că un tablagiu din New York are sub chipiu atâtea circumvoluțiuni cât tot IGP-ul nostru la un loc. Un polițai de-acolo se bate cu tot ce-i rău de la Godzila, Aliens și UFO-iști până la aurolacii din Central Park și îi răzbește cu o mână. Iar la urmă se lipește și de o tipă frumoasă. Dacă întâmplător moare la datorie, este îngropat în sicriu cu mânere și cu steagul lui Bill pe capac iar colegii îl răzbună imediat.

Ei, dar după un timp, americanii s-au apucat să dea jos statuia polițistului lor național în filme precum „Academia de poliție" și alte parodii din acestea unde omul legii umblă prin pomi după mâțele babelor din Long Island. Probabil, zic și eu, precum Caragiale, adevărul e la jumătate: sunt la New York polițiști și mai așa, și mai așa. Ca peste tot în lume. Imaginea cea mai probabilă a agentului? Nici Superman tare ca stânca, nici fleț de tot. Infractorii ca să folosesc termenul consacrat, sunt și ei, probabil, mijlocii. Nu-s aprigi să-ți facă părul măciucă, gen moșulică ăla din „Tăcerea mieilor" dar nici ca șuții din Obor. Adică sunt oameni relativ normali într-o faună totuși diversă și pot fi dați în vileag tot de oameni normali care au și ei necazurile lor, nu se gândesc numai cum să-i prindă.

În numele acestei situații îți mai dispar complexele față de americani. Numai că, și așa, să băgăm bine de seamă, ei îi prind pe toți măgarii de bandiți. Ceea ce la noi, cel puțin în mileniul ăsta, nu e cazul.

Dar NATO cum o fi? Tare ca stânca sau, cum scrie pe ziduri de la o vreme, „o dictatură de asasini" Eu cred că e pe la mijloc, și mai așa, și mai așa. Îl mitizăm tot noi și-n sus și-n jos.

HOARDA ANALIȘTILOR

de MARIUS TUPAN

Inteligența (imaginea) unor rozătoare care atacă un borcan cu murături, ținându-se de coadă - să nu moară vreunul în saramură, atunci când, alunecând pe sticlă, nu se mai poate întoarce în galerii - m-a amuzat dar m-a și obligat să meditez la fenomenele similare din comunitățile (coloniile) umane. Hora analiștilor, în special a șefilor de ziare, la emisiunile televizate, dar și radiodifuzate, stârnește amuzamentul nicidecum interesul, cum ar putea ei înșiși să creadă. Unii, vizați dar puțin avizați, își dau aere și de creatori autentici, mai ales atunci când tot ce-**au compus** în domeniu nu sare mai departe de opera unui Ion Potopin sau Dimitrie Rachici. Dar, stupoare! Ne avertizează că numai în această calitate s-au lăsat convinși pentru a ne împărtăși câte ceva din mărețele lor realizări. Imediat ce-i asculți, fiindcă viul grai aruncă în eter multe complexe și ifose, îți dai de îndată seama câte parale fac. Vocabularul, redus la câteva zeci de cuvinte, pronunția lamentabilă, ca și ticurile verbale (deci, așadar, prin urmare - numai faruri călăuzitoare!) sunt calitățile lor intelectuale, iar agresivitatea cu care-și asaltează interlocutorii, repertoriul frust și mahalagesc, uneori, dau întreaga măsură a unei hoarde ce nu înspre micul ecran ar trebui să migreze, ci în cu totul altă parte. Sigur, dacă-ți arunci o privire și-n trecutul lor, dar și-n foile matricole, vei avea multe surprize. Oboseala și amneziile, simulate în multe rânduri, sunt, de fapt, reacții de semidocți, vibrațiile unor hăuri culturale. Plasați pretimpuriu în fotolii de demnitari (!) n-au mai avut vreme să-și peticească straiele. Dacă reușesc să răsfoiască o carte, nu scapă prilejul să vorbească și să ne vorbească despre aceasta, numai pentru a puncta la impresia artistică. Ba chiar și să sesizeze controversele și strategiile precare ale tipăriturii. Deh, sunt analiști, nu numai politici, și de părerea lor se ține cont. Abia atunci își trădează primitivismul și superficialitatea. Dar cine să-i denunțe, când hoarda lor controlează cu atenție mass-media și sar ca leii de le sunt atacate coloniile. Cine-i urmărește seară de seară, vârâți în tot soiul de show-uri, căci ei sunt capabili să ia în dezbatere orice subiect, descoperă și alte metehne, atât de hazlii, că nu te poate întâmpina decât râsul. Săraca noastră presă bogată!

RENASCENTISMUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Este uimitor cum se produce, totuşi, un anumit progres al umanităţii, mai exact, cum se ajunge la situaţia ca adevăratul vector al istoriei să fie progresul, chiar dacă aparenţele pledează, nu rareori, împotrivă. Istoria văzută ca dezvoltare este o perspectivă a cărei contestare - cel puţin la scară globală - nu poate conduce decât la concepţii, teorii sau teze penibile şi rudimentare. Totuşi, chiar dacă vom considera Evul Mediu dintr-un punct de vedere specific şi total diferit de acela aplicabil perioadelor care îl preced sau îl urmează, considerând că progresul, într-un asemenea caz, implică schimbarea parametrilor şi referenţialelor fenomenului, putem să remarcăm fără dubii că Renaşterea - mişcare şi epocă stând în chip expres sub aceleaşi criterii de judecată şi valorizare ca şi Antichitatea - nu este nici pe departe ceea ce a fost Antichitatea clasică. Giganticul, fabulosul Michelangelo nu este, totuşi, Praxiteles şi cu atât mai puţin, Fidias. Shakespeare, genialul, marele geniu al lumii moderne, nu este totuşi Sofocle şi în nici un caz Eschil. Dante, neîndoielnic, nu este Homer. Rămâne pictura, care ar putea marca o evoluţie, dar nu putem fi siguri întrucât nu ştim ce a reprezentat într-adevăr pictura antică, din care ceea ce a rămas este atât de puţin şi de întâmplător. Filozofia Renaşterii, cea de până la Francis Bacon şi René Descartes, este cel mult o respectabilă realizare de şcoală, chiar în comparaţie cu filozofia medievală; în această privinţă, oricum, Antichitatea este fără egal. Arhitectural, Renaşterea pare, faţă de Grecia clasică, pur şi simplu barocă. Şi totuşi, o mişcare înainte are loc. În ce constă ea?

Renaşterea însemna, înainte de toate, unirea foarte strictă a persoanei şi a ideii. În Antichitate persoana a existat prin aderenţă la Zeu; în lumea medievală locul persoanei îl ocupă biserica; în Renaştere, persoana şi ideea sunt una; în epoca statelor centralizate ale clasicismului, persoana aderă la suveran; în Iluminism omul se identifică societăţii şi eventual, naţiunii; în Modernism, individul aderă doar la sine, pentru ca în Postmodernism el să se regăsească în celălalt. Caracterele personalităţii renascentiste sunt cele ale ideii: universalitatea, sinteza concretului şi abstractului, omniprezenţa, evidenţa strălucirii şi valorii. Ceea ce fascinează în renaştere este omul.

Cel puţin într-un sens, istoria este, în chip neîndoielnic, progres: umanitatea acumulează - valori, concepţii, idei, tehnici, formule de existenţă şi de manifestare ale personalităţii. Tipul antic de personalitate nu se mai întâlneşte astăzi şi totuşi întreaga structură a umanului poartă amprenta acelei variante, în care s-a împlinit cândva. Personalitatea renascentistă este o obligaţie pentru orice cultură, în oricare din epoci - cu atât mai mult lucrurile stau astfel atunci când apare o criză a fiinţei umane, atunci când omul nu mai reuşeşte să îşi definească, în condiţii de minimă coerenţă identitatea şi perspectivele sale. Modernitatea este, în esenţă, o criză a personalităţii - omul încearcă să se raporteze exclusiv la sine şi astfel, se izolează până la autism. Dacă totuşi mai bine de o sută de ani - deci, până la jumătatea acestui secol - personalitatea reuşeşte să îşi ascundă eşecul este, pe de o parte, pentru că tipul actual este contaminat de reminiscenţele formelor anterioare şi pe de altă parte, prin aceea că, aşa ca întotdeauna, slăbiciunea profundă se converteşte într-un gen de exuberanţă a aparenţei. Personalitatea postmodernă aparţine adevărului imediat al relaţiei şi faptei, rafinamentului şi eticii, însă acestea nu sunt calităţi dinamice. Pare dificil de stabilit cine - sau ce - va duce mai departe istoria. Cine aduce forţa, în existenţa umană? De bună seamă, principiul renascentist şi, implicit, personalitatea renascentistă - desigur, dacă ele există, dacă sunt încă vii, în cadrul unei culturi, într-o anume vreme.

În lumea actuală - în marea cultură a Occidentului - reperele personale tind către dimensiunea nulă. Acum câteva decenii, la o recepţie, Lady Asquit spunea: „problemele lumii, acum, provin din faptul că nu mai există încă un Winston Churchill". Economia mondială nu are astăzi un om de capacitatea lordului John Maynard Keynes. Un alegător francez, întrebat de televiziune cu cine va vota, răspundea: „am votat cu De Gaulle şi cu Mitterand, pentru că aceia erau oameni mari - aceştia de acum nu ştiu cine sunt". După dispariţia lui Sartre vocea nici unui scriitor nu a mai cutremurat poziţiile unor guverne democrate; după dispariţia lui Hemingway nici unui scriitor nu i se mai aşteaptă scrierile, anunţate cu un an înainte, de către cititorii unei întregi planete. Personalitatea este erodată de replierea ei către sine, de autismul modern, de incapacitatea largă de a transgresa către postmodernism, de izolarea culturală a fiinţelor umane. Războiul culturilor nu va avea loc pentru că fiecare om ajunge să fie o formulă culturală proprie şi separată.

În România, postmodernismul - cu excepţia unor elemente literare mai curând schiţate - este inexistent, iar spiritul de renaştere pare cu totul dispărut. Relaţia persoană-ideee, de tip renascentist, poate avea aspecte de o enormă subtilitate dar, în primă instanţă, ea se reduce la ceva foarte simplu: la fundamentul cultural al personalităţii şi comunicării. Nu este întâmplător că omul politic Churchill şi-a făcut studiile în cele mai bune şcoli din ţara sa, că şi-a completat experienţa în Afganistan şi în Africa de Sud. Fizicianul Einstein a fost - ca şi Newton - un mare filozof. De Gaulle şi Mitterand au excelat ca oameni de litere. Scriitorul Sartre este unul din marii filozofi ai secolului, iar Hemingway a cutreierat lumea, ca reporter şi om de acţiune şi conştiinţă.

Cu totul devotaţi principiului talentului - şi evident, celui al genialităţii - să refuzăm produsele de tip cultural în spatele cărora nu reuşim să identificăm, într-o formă sau alta, cultura. Cred că datoria intelectualului român de astăzi este să se întrebe, în faţa unei poezii sau a unui roman, a unei picturi sau a unui studiu ştiinţific - fie ele proprii sau ale altora: la urma urmei, câtă cultură încorporează? Abia când întrebarea aceasta devine subînţeleasă, vorbim de talent şi de geniu.

REGĂSIREA DUŞMANULUI (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Îmboldit de C. Iordache revoluţionarul[1] să dea *„o altă definiţie, decât cea a ipocriziilor dominante, războiului din Balcani"*, sociologul maxim în viaţă al românilor, I. Bădescu, a emanat prompt explicaţia **luptei ce s-ar duce *„Între două concepţii opuse despre om şi lumea în adevărul ei adânc"*.** Adâncă zicere! Şi ce impresionează mai cu seamă într-o asemenea interpretare este că probează un travaliu de abstractizare ieşit din comun, adică să faci, să poţi face abstracţie de toate atrocităţile ce se petrec de zece ani în fosta Iugoslavie şi, de asemenea, să faci abstracţie de atitudinea Occidentului, până acum refuzându-şi cu obstinaţie intervenţia în forţă împotriva regimului Miloşevici, la fel cum nu s-a amestecat nici în lupta pentru putere de la Belgrad şi contribuind astfel, poate vinovat, la procesul de miloşevizare.[2] Prin urmare, deşi desconsiderarea evidenţei profesată de viziunea bădesciană o face greu accesibilă, acceptând-o totuşi cu interes provizoriu (sau ca şi cum ai exclama *„Mă rog, dă' ia să vedem ce-o fi vrând să zică!"*) se ajunge firesc la interogaţia către deslușirea celor două concepţii ce s-ar afla în luptă, una din ele fiind identificată săptămâna trecută şi anume **democraţia liberală** ale cărei valori constitutive, dacă şi atunci când sunt aduse până în planul relaţiilor internaţionale au într-adevăr drept consecinţă un **proces tendenţial de globalizare** care, unora, le provoacă indigestii intelectuale severe. *„Globalizarea, ce este globalizarea?"* întreabă C. Iordache şi mai departe burzuluiala a capătat accente amintind de învăţământul politico-ideologic: *„Formula unui nou imperialism? O lovitură de forţă dată de puterea Profitului cu orice preţ, împotriva dreptului la suveranitate?"*, iar dacă apuca să citească - dar cum, când are atâta de scris? - broşura lui Zygmunt Bauman, ***Globalization***, tradusă recent la editura ***Antet***, probabil că revoluţionarul s-ar fi stropşit încă mai amarnic. Or, de ce atâta înverşunare împotriva globalizării se poate afla imediat din răspunsul fără echivoc al sociologului maxim I. Bădescu la întrebările retorice de mai sus. *„Globalizarea este formula de expansiune a civilizaţiei capitaliste. Ea este planetarizarea «tehnicii vieţii materiale», dar n-are nici o putere asupra «tehnicii vieţii sufleteşti», care este cultura."* Aha! Am ajuns iarăşi la mai vechiul nostru Duşman: capitalismul. După care, cu graţioasă dezinvoltură, porumbelul îşi poate lua zborul dincolo de hotarele raţiunii, hârtia suportând orice ☞ ***„Globalizarea culturii este o imposibilitate a civilizaţiei, însă este o realitate."*** De asemenea, sunt de înţeles angoasele provocate de globalizare celor care gândesc şi vorbesc doar cu **„Noi"** fiindcă micuţul **„eu"** nu le ajunge, sunt foarte de înţeles dacă perspectiva istorică (cel puţin europeană) deschisă de intervenţia NATO în Iugoslavia este aceea prefigurată de A. Pleşu într-un interviu din

minimax

22: *„S-ar putea să intrăm într-o eră în care valorile, principiile dreptului internaţional se reanalizează. Care ar fi direcţia pe care o putem anticipa? S-ar putea să vină un moment în care drepturile unui individ, ale cetăţeanului, ale personajului singular, să aibă aceeaşi greutate ca drepturile statelor şi ale naţiunilor.(...) S-ar putea să se nască acum un tip de gândire juridică conform căreia marile puteri se pot sesiza nu numai **când** e vorba de conflicte la nivel de stat, ci şi atunci când drepturile individuale, umane sunt încălcate de stat."* Doamne! Păi cum?! Statul?! NAŢIUNEA?! Să nu se mai poată bizui dictatorii aleşi de popor în unanimitate pe principiul sacrosant al neamestecului în treburile interne?! Curat, sfârşitul lumii! Că uite d-aia profită ungurii cerând să-şi pună plăcuţe scrise în limba aia a lor imposibilă! Fraţi români, împotriva unui asemenea scandal trebuie neapărat (re)acţionat ca să Ne apărăm Fiinţa Neamului! **Sfânta** Fiinţă a Neamului! Şi tocmai într-o asemenea reacţie, deci opusă globalizării, se include cealaltă concepţie despre care face vorbire sociologul maxim I. Bădescu, concepţie asupra căreia rămâne a zăbovi în episodul următor.

[1] *Pentru eventualii cititori intraţi mai târziu în sală trebuie precizat că este vorba de continuarea comentariului iscat dintr-o pagină a cotidianului **Curentul** de vineri/sâmbătă 8/9 mai a.c.*

[2] *De altfel, pen' c-a venit vorba, ar fi de remarcat, măcar aşa într-o notă de subsol, că şi noi românii am fost beneficiari ai reticenţelor diplomatice occidentale în virtutea cărora regimul Iliescu s-a putut deda nestânjenit unor excese de originalitate guvernamentală, aşa ca în martie '90 la Tg. Mureş, sau ca în iunie '90 şi septembrie*

ROSTUL ZILELOR

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Sunt născută pentru plăcere. Îmi trebuie să-mi fie bine. Îndatorire, muncă - nişte absurdităţi ale vieţuirii. Le fac de drag sau din plăcere de cineva. De plăcerea de mine. Redusă la ele, aşa cum le vrea societatea, traduse prin necesitatea de a supravieţui, mi se par păcate ale lui Dumnezeu. El a făcut Omul ca să-i fie bine Lui şi Omului.

Dacă îl chinuie pe om, îl pune la muncă, doar ca să-şi întreţină respiraţia, circulaţia sângelui, stomacul sătul, e un păcătos.

*

- Călăresc în şaua vieţii în ritmul unui galop. Pe cai pursânge. Ca să-i struneşti îţi trebuie forţă, tandreţe, înţelepciune.

*

- Pasionalitatea (şi nu poţi vorbi decât pasional) n-are nimic primitiv. Nu gelozia, ranchiuna, adulterul, invidia, ci o mândrie, o noblete a tot ce simte fiecare. Nimeni nu minte pe nimeni. Nici personajele de la hanuri, servitorii sau despotul Parmei nu sunt priviţi altfel decât cu tandreţe.

*

- Sunt atâtea capodopere ale lumii despre mizeria sufletului, urii, instinct ucigaş, ambiţie, vanitate. Scormonirea urâtului e benefică pentru înlăturarea lui.

*

Dintre sonuri, sunete, omul natural le-a emis întâi pe cele care se numesc suspin, oftat, râs, hohot de plâns, chiot de victorie, sau urlet de durere. Nu era încă o muzică, ci o rudimentară exprimare a cosmosului din el. Muzica le-ar fi numit distonanţe în copilăria ei, în codurile tribale ale începuturilor.

Dar, apoi, în milenii, apoi peste secole, unul după altul, compozitorul s-a deschis, cuprinzător, la tot ce e sunet. Mai întâi, imnul şi implorarea către vânt, ploaie, soare. Apoi, tonalităţile plăcerii urechii şi ale graţiei aristocratice. Şi, apoi, repede, creatorul de muzică s-a lăsat locuit, de toate sunetele lumii din cer şi de sub pământ. Poate doar Mozart e cel care, şi sper să nu jignesc timpanele admirabile ale melomanilor, şi-a îngăduit să nu se opună: să nu considere grosolane, nedemne sau ruşinate sonuri care, cu vorbe de scriitor, se cheamă suspin, schelălăit, pufnit de râs, miorlăit viclean. În arca sa, pentru a salva lumea, le-a primit pe toate.

*

Puterea, democratică sau autoritară se vrea „luminată" de faţetele preţioase ale splendorii pe care doar artistul i-o poate da.

Împăraţi sau preşedinţi şi-au sporit, suspect şi graţios aurirea puterii prin cultură.

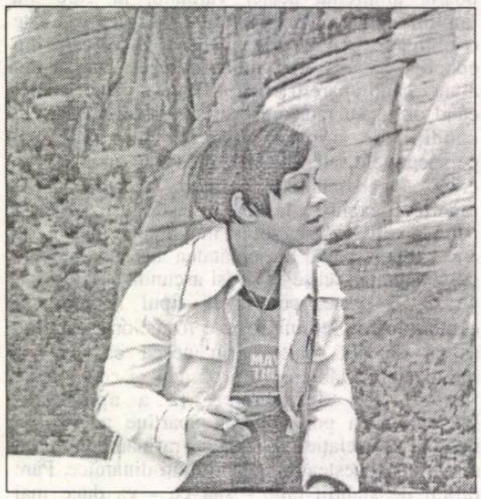
*

- Metafora despre geniu e, de obicei, cea faustică. Geniul a semnat pactul, şi-a oferit sufletul în schimbul nemuririi. Să nu uităm că Faust sau altfel, fie cum numit, este îngerul căzut: îngerul preferat al Creatorului. El plăteşte ce e mai preţios în om: harul de a bucura sufletul oamenilor.

*

- Despre muzică doar şoaptă sfioasă. Cuvintele - sunete deformate; un fel de elefanţi sau dinozauri ai sonurilor iniţiale.

Doar un geniu al poeticii cuvintelor poate scrie, vorbi despre muzică, pe măsura ei. Singurul exemplu pe care l-am putea găsi este al spiritului german Thomas Mann. În **Doctor Faustus** foloseşte chiar această teză: necesara damnare a artistului, muzician sau altfel, damnare - dumnezeiască ar trebui spus, este o sută de pagini de literatură. Un roman, despre o sonată a lui Beethoven.



O dramă, cu conflict, personaje.
Un zbucium-poveste în sine.

*

Mai târziu, în vremurile apropiate, gândiţi-vă puţin. Nu e cumva suspect că Shakespeare, om cu viaţă publică, actor şi prieten al frumoşilor aristocraţi, autor a zeci de piese jucate în faţa reginei, nu e cumva curios, ba chiar dubios, că în acea lume bine organizată birocratic, şi în cifre şi în tot ce putea fi valoare, pentru o ţară ca Anglia care lupta să devină o putere, tocmai Shakespeare nu are o biografie?

E nedreaptă şi revoltătoare lumea. Şi e haotică, dragul meu, dacă atâta inteligenţă nu mă poate apăra de năvala vicleană a sentimentelor. Ce e mai absurd decât să mă îndrăgostesc, împotriva tuturor raţionamentelor care spun că nu e bine?! Şi ce e mai ridicul decât să-mi plimb silueta firavă şi speriată între bibliotecă şi telefon, ca şi cum cine ştie ce eveniment important s-a întâmplat în lume?! Şi, s-a întâmplat, împotriva mea şi a voinţei mele, zănatec, furându-mi-se şansa de a mă opune.

Eram puternică şi liberă, dormeam şi lucram, eram liniştită ca un elixir. Un echilibru perfect pe care, dacă m-ar fi întrebat o instanţă superioară pe ce l-aş fi schimbat, sinceră şi trufaşă, aş fi răspuns: „Pe nimic!"

Iată-mă, eu cea decisă şi calmă, tremurând de dor şi fixând minutarele, rugând timpul să treacă mai repede, ca să te regăsesc mai curând. Iată-mă, sentimentală ca o liceană, incapabilă să mai fiu eu însămi fără de tine. Deci, eu nu mai exist decât dacă mă mângâi şi mă alinţi tu, dacă te gândeşti la mine şi dacă te pot atinge, dacă te pot ţine de mână sau îmi pot aşeza obrazul pe umărul tău. E absurd şi contrazice tot ce inteligenţa ştie mai bine; suntem doi oameni, fiecare cu sufletul şi mintea lui, între care se deschide o prăpastie. Ştiu bine, prăpastia nu poate fi umplută cu nimic, iar de pe un mal pe celălalt nu se poate sări. Ştiu şi asta şi altele, şi degeaba. Nu mă pot ajuta raţionamentele, nu mă pot opune. Îmi balansează sufletul într-o incertitudine, dulce şi veninoasă în acelaşi timp, de bine şi rău, de bucurie şi teamă. Puteam trăi perfect fără tine şi mi se pare mostruos că mi-ai lipsit până acum. Mă simt bine lângă tine, sunt fericită că exişti, şi, totodată, mă macină chinul. Oamenii n-ar trebui să se îndrăgostească, n-ar trebui să-şi strice liniştea şi nici să dorească să se contopească, să fie o singură fiinţă. Doar ştiu de la început că e împotriva raţiunii! Mă las prinsă de starea nefirească şi mincinoasă care e iubirea şi renunţ la mine, ştiind că voi plăti cu un nou chin.

Mi-ai făcut un mare rău şi, culmea absurdului omenesc, sunt fericită şi îţi mulţumesc pentru el. Inconştientă, aş vrea să nu se sfârşească. Mi-e bine şi mi-e frică şi te iubesc cu toate că e absurd, fără nici o logică.

Dar vino odată, căci mi-e dor şi te aştept şi nu trăiesc şi nu pot face nimic şi nu pot sta. Ai izbutit să învălmăşeşti totul în jurul meu şi să nu mai ştiu cine sunt şi ce vreau. Doar de un lucru sunt sigură, că vreau să fii lângă mine.

*

Nu te ofusca, cititorule, că mă contrazic, nu-mi spune că mint, nu-mi face reproşuri. Între mine şi tine sunt aceleaşi relaţii ca între Ea, El îndrăgostiţii. De toate felurile. Dar nu uita, eu sunt romanul. Fac ce vreau, sunt sinceră. Adică, sparg convenţia la care ţii. Tu zici că nu te respect. Vrei să mă împingi pe culoarul minţii şi dorinţelor tale. Ca şi Ea, sau El.

Hai, gata, n-o să mai căutăm atâta în coarnele cititorului! Destul cât ne-am înjosit, ca scribi cu carte pe lângă „regele" nostru, dispreţuit dintotdeauna. Tu, cititorule! Vreau să fiu eu însumi, romancierul şi, dacă îmi ceri mereu supunere...

Bine, recunosc, mi-e teamă să nu te pierd, să nu mă refuzi. E adevărat. Voi urma libretul, voi reveni la coerenţa pe care tu o consideri legală. Voi renunţa la veselie şi voi respecta toate canoanele, regulile poveştii pe care le ştii şi tu, şi eu. Numai nu mă părăsi. Nu pot trăi fără tine.

De doi, de trei ani, - uite că mi-am uitat şi rostul zilelor - nu mai am marţi sau sâmbătă, n-am Paşte sau Crăciun de frica ta, de groază să nu te pierd. Scriu romane, şterg, îmi nimicesc mintea ca să nu te nemulţumesc. Citesc alte romane, alea pe care le ştii tu, aşa cum le ştii! ca să mă aproprii de ce ţi-ar plăcea ţie.

Recunosc, mai încerc din când în când, să o iau pe o cărăruie, când te prind neatent. Zău, nu din infidelitate, nu fiindcă nu te iubesc. Aşa sunt eu. Aşa îmi vine. Iartă-mă, nu mai fac.

Încerc să nu mai fac. Măcar atâta libertate dă-mi, să mă crezi că, orice fac, e din dragoste. Chiar când ţi se pare o trădare. Încerc să te iubesc cum ştiu eu, iar tu vrei să te iubesc după tiparul tău.

Eu vreau să-ţi ofer o comoară, pe mine, iar tu vrei prezentul cu care eşti obişnuit. Nu înţelegi cât pierzi? Eu sunt unic. Mic orgolios, dar unic.

Alt iubit ca mine nu vei mai avea în viaţa asta. Of, şi, totuşi, îi preferi pe alţii, mai siguri şi mai indiferenţi. Bine, încerc. Cum vrei tu, voi fi banală, numai nu mă părăsi.

A SUPRAVEGHEA ŞI A PEDEPSI - DESPRE LITERATURA ÎN R.P.R.

de IOAN STANOMIR

Istoria literară de după 1948 nu mai poate fi una exclusiv tradiţională, operând cu instrumentele obişnuite ale judecăţii critice - spontaneitatea actului de creaţie lasă locul unui dirijism ideologic definind experimentul totalitar. De aici, necesitatea apelului la memoria documentelor „politice", emanând de la autorităţile timpului, singurele texte în măsură să restituie concepţia comanditarului partinic. Marin Radu Mocanu editează în **Cazarma Scriitorilor** (Editura Libra, 1998) astfel de documente confidenţiale, extrase din arhivele C.C. al P.C.R. şi din cele ale Ministerului Artelor. Spre deosebire de volumele Anei Selejan, aici accentul cade nu pe comentariul critic, ci pe îndrumarea şi supravegherea ideologică ce transpar în documentele de partid. Alături de note şi informări, editorul include şi pagini animate de prezenţa vocilor cunoscute ale timpului, angrenate în procese literare mai mult sau mai puţin inocente. Redundanţa stilistică, reprimarea oricărei nuanţe personale a semnatarilor anonimi în favoarea respectării quasireligioase a timbrului partinic, nu fac lectura una delectabilă pentru cititorul contemporan, cu excepţia pasajelor în care locurile comune ale limbii de lemn pe cale de a se contura pot evoca nostalgic deliciile lexicale ale ceauşismului literar.

R.P.R. se naşte pe 30 decembrie 1947 - între ianuarie şi martie 1948; Direcţia Literară din Ministerul Artelor concepe un document transcriind strategia culturală a autorităţilor. Elementul central al informării poate fi identificat din primele rânduri: e vorba de o definiţie ce va rămâne operantă de-a lungul întregului regim comunist - „cea mai ascuţită armă ideologică, literatura". Şi un deziderat „Este vorba de a da pe linie de stat o cât mai largă contribuţie în vederea introducerii liniei P.M.R. în sectorul creaţiei literare şi pentru combaterea ascuţită şi cât mai eficace a ideologiei burgheze şi a teoriilor literare şi artistice care o reprezintă" (pag. 23). Dirijismul ideologic impune generalizarea unui tip de mentalitate cazonă, transformând întregul câmp literar într-un teritoriu al observării penitenciare. Pentru a relua o sintagmă foucaultiană, a supraveghea şi a pedepsi.

Cele două direcţii schiţate - epurarea literaturii de rămăşiţele burgheze (prin interdicţie editorială şi cenzură) şi încurajarea literaturii noi, obediente, nu pot fi separate. Documentul cuprinde o clasificare atentă a scriitorilor după un criteriu ce nu are nimic în comun cu axiologia ori judecata estetică, căci ceea ce contează e utilitatea artistului pentru proiectul general de reconstruire a literaturii. Distincţia centrală e dintre recuperabili şi irecuperabili, dintre promotorii noului şi indezirabili.

Primul cerc îi cuprinde pe „damnaţi" (cei angajaţi cu burghezia, ori acuzaţi de colaboraţionism fascist) faţă de aceştia atitudinea nu poate fi decât una de adversitate implacabilă. Următoarea bolgie a infernului e cea reunindu-i pe „tovarăşii de drum", prin formaţie burghezi, dar recuperabili şi utili, prin oportunismul cameleonic de după 23 august - aici numele sunt previzibile, de la Mihail Sadoveanu şi Victor Eftimiu până la Cezar Petrescu şi Zaharia Stancu.

Plasaţi într-un ipotetic purgatoriu sunt „moderniştii aliniaţi politic" (eufemism ce maschează termeni ca avangardă/suprarealism deveniţi inacceptabili). Postura lor e ambiguă, căci, de la Radu Boureanu până la Ion Călugăru, alinierea ideologică nu poate eluda acuzele de practici decadente, decurgând din trecutul literar îndoielnic pentru autorităţi.

Paradisul partinic îi cuprinde doar pe scriitorii formaţi după 23 august (Veronica Porumbacu, Victor Tulbure...); lipsurile la nivelul culturii şi schematismul sunt compensate prin zelul ideologic. Din. Parnasul socialist nu puteau lipsi „scriitorii muncitori", ale căror fantome vor bântui, peste decenii, şi „Cântarea României". Ideea centrală este aceea a subminării conceptului de scriitor profesionist prin exacerbarea bovarismului unor autori cu o dotare intelectuală modestă, instrumentalizaţi politic.

Documentul amintit cuprinde şi o listă halucinantă a creaţiilor comandate de partid şi aflate pe şantierul scriitorilor - îndrumarea partinică trece prin organizarea de sejururi estivale şi ajutoare băneşti. Tot de comenzi literare propriu-zise se ocupă şi un document din mai-iunie 1949, inventariind stadiul în care se aflau operele cerute de oficialităţi pentru celebrarea lui 23 august 1944. Simplul fapt de a fi redactat un poem sau o proză nu e suficient şi vigilenţa partinică e vizibilă în analiza gradului de conformare al artistului la dogma stalinistă. Efortul de rescriere din mers a istoriei impune ca orice abatere de la normă să fie sancţionată fără rezerve. Un poem comemorativ ce evită referirea explicită la Armata Roşie şi jertfele P.C.R. e inacceptabil.

Centenarul Eminescu din 1950 pune în mişcare un amplu mecanism de agitaţie şi propagandă. Documentul elaborat de Biroul Politic al C.C. al P.M.R. trasează până în ultimele detalii organizarea ceremoniilor - tematica, conferenţiarii, volumele editate devin toate obiect al reglementării la cel mai înalt nivel, într-un elan birocratic orwellian. Unicul exemplu exterior acceptabil e cel al culturii sovietice. Lecţia sovietică a agitaţiei şi propagandei e asimilată de autorităţile R.P.R. şi întreaga ţară e cuprinsă de un val de entuziasm celebrativ. La nivel central, editarea poetului era supervizată de un comitet din care nu puteau lipsi Mihai Beniuc ori Nicolae Moraru, singura concesie fiind admiterea lui Perpessicius, de altfel unicul eminescolog veritabil. Alegerea conferenţiarilor ce urmau să se producă pe scena Sălii Dalles are în vedere exclusiv criteriul corectitudinii politice, de unde şi privilegierea celor angajaţi partinic în defavoarea singurelor nume consacrate tolerate, Perpessicius şi George Călinescu. Predominantă e interpretarea revoluţionară a eminescianismului, dublată de efortul de instrumentalizare politică a ceremoniei: „7 Decembrie: «Eminescu şi critica burgheză», conf. Paul Georgescu; 12 ianuarie: «Valoarea universală şi semnificaţia pentru R.P.R. a lui Eminescu», conf. Miron Constantinescu" (pag. 49). La Ateneul Român, selecţia oratorilor este şi mai severă şi trioul exegeţilor eminescieni agreaţi de regim îi include pe Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu şi Mihail Roller.

„Secţia de Literatură şi Artă" e organul abilitat de partid să cenzureze ideologic activitatea instanţelor noii literaturi. Funcţionarea cenaclurilor, al căror prim scop e de a oferi autorităţilor un tip de condeier relativ docil, nu e lipsită de asperităţi. Epoca e încă una de tranziţie (1953) şi „duşmanul", obsesia oricărui regim revoluţionar, e omniprezent. Denunţul devine instrumentul de lucru uzual şi formulările criptice ale raportului fac referire indirect la sancţiunile aplicate „elementelor nesănătoase". Centrală rămâne preocuparea de identificare a adversarului, de stigmatizare a lui prin apelul la un set de atribute infamante, dintre care cele mai uzitate sunt legionar sau chiabur. Conducerea cenaclului de la Craiova e acuzată pentru a fi permis unui „fost legionar, Petre Bălănescu, profesor de liceu, element cosmopolit, duşmănos, care nu are nimic în comun cu literatura" (pag. 184) să descurajeze pornirile lirice ale cenacliştilor. Dincolo de rânduri, se întrevede tragedia unor oameni pentru care simpla apariţie într-un raport birocratic antrena fie moartea civilă, fie eliminarea fizică pur şi simplu.

Atenţia acordată cenaclurilor şi cercurilor literare nu era un accident. Construirea R.P.R. presupunea o îndoctrinare a tineretului, implicând cele două faţete ale eliminării trecutului şi glorificării prezentului socialist. Activitatea editorială e unul dintre punctele de maxim interes ale activiştilor de partid: „Editura Tineretului" are rolul de a oferi un set de lecturi conforme cu un profil ideologic sănătos. Traducerile din literatura sovietică sunt o componentă esenţială, scrisul sovietic fiind paradigma prin excelenţă la care se raportează şi autorii autohtoni. „Literaritatea" e reinterpretată propagandistic şi valoarea estetică e un element secundar faţă de intenţionalitatea partinică. „Se resimte lipsa lucrărilor beletristice care să oglindească cuceririle şi realizările regimului de democraţie populară. Lipsesc lucrări care să ducă la dezvoltarea dragostei faţă de organele puterii de stat (armată, sfaturi populare, miliţie)" (pag. 174).

Tânărul scriitor, ce urma să înlocuiască pe practicienii burghezi ai literaturii, era pregătit într-o „Şcoală de literatură «Mihai Eminescu»"; rolul privilegiat în raport cu instanţele de educaţie tradiţionale (Facultatea de Filologie) decurgea din accentul pus pe pregătirea ideologică şi domesticirea talentului, prin cultivarea fidelităţii faţă de partid. Era un proiect menit să culmineze cu producerea unui nou tip de literatură, care să facă şi mai evidentă ruptura cu trecutul. Aparenţele erau contrazise de realitatea administrativă: absenteismul „maeştrilor" deghizaţi în profesori, calitatea submediocră a cursanţilor, animaţi de sentimentul că o bună pregătire ideologică compensează semianalfabetismul. Programa şcolii încuraja definirea socialistă a literaturii, însoţind-o de studierea obligatorie a limbii şi literaturii ruse (sovietice). O disciplină ca „teoria literaturii" predată de esteticianul de mai târziu N. Tertulian nu putea avea nimic în comun cu studiul academic propriu-zis decât eventual denumirea. Dificilă pentru autorităţi era reprimarea veleităţilor de independenţă ale cursanţilor, informările făcând aluzie la „cazul Labiş", acuzat de a fi introdus poeme de Barbu, Bacovia şi Blaga. Micile fronde juvenile nu alterau statutul de instituţie privilegiată şi un raport din 1956 propunea ridicarea Şcolii la rangul de „Institut Superior de Literatură". Multe din numele semnificative ale literaturii de după 1948 sunt prezente printre cadrele didactice ale instituţiei, de la Silvian Iosifescu, Mihail Novicov şi S. Damian până la Mihai Beniuc, Dan Deşliu, Nina Cassian şi Ovid. S. Crohmălniceanu.

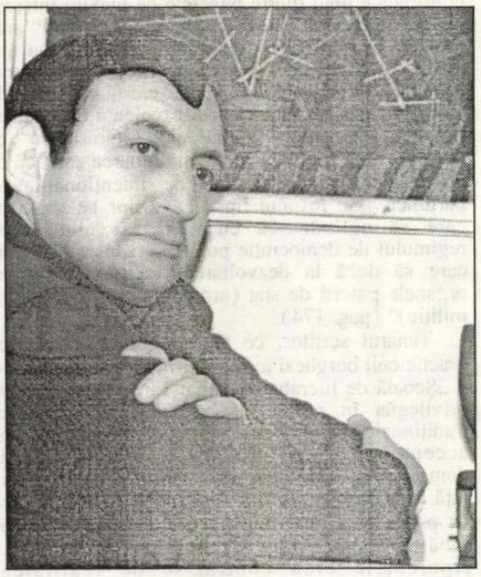
Şi un epilog. Supravegherea ideologică poate eşua în absurd, atunci când bunele intenţii ale autorilor sunt subminate de precaritatea resurselor literare. Editorul Marin Radu Mocanu pare convins, în comentariile sale, de valoarea educativă a teatrului în anii de după 1948. „Teatrul Poporului" îi apare domniei sale ca un concept valid de pedagogie prin cultură, masele de spectatori fiind chemate la luminile spiritului prin reprezentaţiile scenice.

Marin Radu Mocanu e prizonierul unei confuzii, „pedagogia" şi „propaganda" nefiind nici măcar paronime. Un document reprodus în ediţia de faţă, şedinţa comitetului repertoriilor teatrale din 1950, numărându-i printre participanţi pe Aurel Baranga şi Alexandru Finţi, demonstrează până la ce punct dramaturgia se transforma într-un instrument de propagandă de joasă factură intelectuală.

Noii dramaturgi se defineau printr-un amestec particular de lipsă de cultură, incapacitate de construcţie şi fanatism ideologic, o mixtură din care nu lipsea un oportunism bine marcat. Grafomanii, încurajaţi de toleranţa autorităţilor, asaltau teatrele oferind diverse creaţii în comparaţie cu care piesele lui Aurel Baranga apăreau drept capodopere. „Cazul Pogoneşti", muncitor, bun tovarăş care a dus munca în ilegalitate, din păcate un analfabet, rescriindu-şi piesele de câte şaisprezece ori cu speranţa reprezentării, nu era unul izolat.

Judecând creaţia dramatică a unor comilitoni ai celebrului Pogoneşti, Aurel Baranga observa: „Piesa e neconstruită, puerilă. Sunt lucruri agramate, acorduri proaste. Totuşi, piesa e scrisă curgător" (pag. 240). Nuanţa îngăduitoare a tonului lui Baranga nu e lipsită de semnificaţie. Căci scopul nobil, partinic, scuză precaritatea mijloacelor literare. Acesta e principalul legat estetic al anilor de democraţie populară.

spiridon popescu



Sunt un François Villon

Sunt un François Villon, născut din flori,
În jurul meu roiesc spânzurători
Cu frânghii, putrezind de nerăbdare
Să mă strivească, Doamne, ca pe-o floare.
Să nu le dai putere-asupra mea,
Tu mă ridici prin vers la rang de stea,
Dar vai: în loc să-ţi port recunoştinţă
Şi să mă-nchin spre ceruri cu credinţă,
Eu-ţi ies pe-ascuns în drum - lichea mai sunt! -
Te tâlhăresc şi-ţi fur chiar duhul sfânt.

Erau poveşti, desigur...

M-am înhăitat cu zeii ca să mă pot răzbi,
Mi se părea că singur nu m-aş putea învinge,
Prea se dusese vestea că cel ce s-ar atinge,
Fie şi-n gând, de mine, cu viaţa va plăti.
Erau poveşti, desigur. Abia luptând m-am prins
Că nu sunt chiar atâta de zmeu cum se vorbea,
Că, de-mi ieşeam în cale stăpân pe steaua mea,
Cu mare uşurinţă şi singur m-aş fi învins.

Rugăminte (I)

Doamne, te rog, veghează-i tu pe îngeri
Până-mi cioplesc eu-n piatră epitaful,
Să nu cumva să fâlfâie din aripi
Că fac curent şi se ridică praful;
Iar, dac-ajunge praful până Sus,
Se-mbolnăveşte de plămâni Iisus.

Scrisoare către Dumnezeu

Sunt prea bătrân ca să mai pot muri -
Sufletul îşi târşeşte picioarele
Mai rău decât trupul
Şi, oricâtă bunăvoinţă-ar avea,
Pe jos îi va fi imposibil s-ajungă
Până la tine.

Deci, dacă ţii neapărat să vină,
Trimite-i, Doamne, o maşină.

Rugăminte (II)

Domnilor cu puşti în spate,
Rogu-vă pre voi frumos,
Apăraţi-mă de mine -
Sunt un ins periculos:

Pot oricând să sparg oglinda,
Să-mi împrăştii pe podea
Sinele în mii de cioburi
Şi s-ajung o haimana.

Vă plătesc regeşte paza,
Însă nu întârziaţi -
Am nevoie chiar din clipa
Asta, să mă apăraţi.

Pierderea Sinelui

M-am arătat atât de rar la mine,
Încât atunci când îmi bătui în geam
Habar nu avusei că eu eram
Şi mă trezii strigând: „Ce vrei, străine?,
Pleacă imediat, că de nu pleci
Pun mâna pe ceva şi te fac terci."

Plecai definitiv. Şi uite-aşa,
Azi vreau, dar nu mai am cui m-arăta.

Ruine

Ruine, peste tot ruine:
Priviţi ce de moloz e-n mine!...
Priviţi cum eu (cel din oglindă)
Mă prăbuşesc precum o grindă
Şi-l prind, făcându-l zob, sub mine
Pe cel ce-mi fu o viaţă, Sine.

Ruine, peste tot ruine!...

Scrisoare către George Bacovia

Sunt mai bacovian ca tine, Doamne,
Tristeţea-n mine umple-un vas mai mare,
Femeia care-mi cântă-i mai barbară
Decât femeia ta, şi-n felinare
Lumina mi-e aşa de slabă-ncât
Nu pot să scriu „Lacustră", de urât.

Spaimă

Tot timpul m-am temut cumplit de mine -
Mi se părea că sunt un lup flămând
Care, de-o să mă prind vreodată singur,
O să mă sfâşii ca pe-un miel plăpând.

Cum se lăsa zăpada peste lume
Mă şi vedeam pe albu-i sângerând...
Tot timpul m-am temut cumplit de mine -
Mi se părea că sunt un lup flămând.

LITERATURA ÎN MANUAL

de ALEXANDRU GEORGE

Cititorii revistei **Luceafărul** îşi amintesc poate de propunerea făcută aici, de un prea simpatic prozator, ca eu să întreprind o acţiune de elaborare a unor manuale de literatură pentru licee, sau să particip la aşa ceva. Nu am replicat imediat acestei năstruşnicii, pentru motive numeroase, ce se vor revela, deşi orgoliul meu, că s-a gândit cineva la asta, a fost sensibil gâdilat. Din păcate pentru propunerea în cauză, nu am avut niciodată asemenea preocupări, nu am desfăşurat niciodată o carieră didactică, nu am ţinut nicăieri vreo oră de curs, nu am nici o experienţă în materie, decât ceea ce ar putea rezulta din propria-mi situaţie de şcolar care a terminat liceul la secţia „literară" exact acum cincizeci de ani. De atunci a trecut multă apă pe gârlă, dar mai ales pe Dunăre, multe s-au schimbat, iar situaţia unui cadru mediu în actuala conjunctură, de libertate, care ar apropia lucrurile de ceea ce erau ele înainte de comunism, este, după opinia mea, deosebit de dificilă. (Nu mai pun la socoteală ceea ce am spus eu de nenumărate ori şi repet acum pentru cel care mă invita la astfel de treburi că **literatura nu se poate învăţa**, ea nefiind o ştiinţă precum algebra, botanica sau istoria românilor).

Dar indiferent de dificultăţi şi de greutăţile legate de un bun manual, pe care eu l-aş vedea în primul rând orientativ, chestiunea nu se poate să nu suscite interesul oricărui intelectual care se gândeşte la soarta literaturii şi a apropierii tinerilor de ea. Că trebuie s-o facă îndrumaţi cât mai bine şi pe drumul cel mai drept e o problemă nu doar de pedagogie. (Şi remarc, măcar în treacăt, că „democraţia" noastră, încă de acum zece ani restabilită, nu a fost în stare să elaboreze un manual de istoria românilor şi de literatură naţională, aşa cum schimbarea vremurilor o pretindea şi cum de altfel, comuniştii, când a fost să pună ei mâna pe putere, făcuseră la repezeală, de parcă numai asta aşteptaseră.) Cu restricţiile de care am pomenit, întrucât mă priveşte, să-mi fie îngăduit mie, un om care n-a ţinut în viaţa lui o prelegere, să aştearnă pe hârtie unele constatări, să propună o schiţă de program (nu de „programă") şi să facă unele simple îndemnuri.

În primul rând, trebuie observat, dacă e să căutăm *doftori* pentru o situaţie de criză, că intelectualii cu preocupări critice şi istoriografice, apţi să elaboreze rapid un manual, nu şi-au revenit din şocul provocat în indisciplina lor de marea răsturnare politică, socială, spirituală de după '89. S-a produs atunci deopotrivă o ruptură cu trecutul imediat, dar şi o deschidere imprevizibilă prin consecinţele limpede vădite: literatura română nu şi-a recuperat numai un scriitor sau altul, şi-a sporit considerabil figuraţia şi a dat tuturor „realizărilor", cum le numeau comuniştii, alt statut: unele au fost ruinate, altele au fost instantaneu omologate, altele aşteaptă încă o cât de dreaptă judecată. Pământul le-a fugit de sub picoare la cei mai mulţi, schimbarea de situaţie nu a fost acceptată cum trebuie, cu bărbăţie şi luciditate, nici de scriitori nici de critica lor de susţinere. Ambele categorii s-au pus pe jelanii, au răspuns cu obtuzitate şi injurii, osândind acţiunile criticii după vechiul tipic deprins în comunism, când ei deveniseră nişte statui, iar critica trebuia să se ocupe cu tămâierea lor sau să se transforme în simple ghirlande, încolăcite, de flori. (Eu însumi, deşi nu mă consider chemat să particip la „noua ordine", am scris unele lucruri, dar nu am apreciat just gravitatea fenomenului, deşi am tras destule semnale de alarmă; credeam, aşa cum stă în spiritul unui liberal, că dobândirea putinţei de schimbare va duce în mod firesc la aceasta.)

A devenit clar, pentru cei care vor să vadă, că generaţia criticilor care s-au ridicat o dată cu liberalizarea de la mijlocul anilor '60 (N. Manolescu, Eugen Simion, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, M. Ungheanu) activi şi în ceasul de faţă, pentru că nu au vârsta pensionării, nu au răspuns apelului Istoriei. Unii s-au demis, alţii s-au blocat în mentalitatea acelor ani, alţii au evoluat negativ, precum ultimii doi, asta ca să nu mai pomenesc de unii rătăciţi de tip S. Damian, care face figură de strigoi literar al epocii comuniste, sau Lucian Raicu, de la care se mai putea aştepta ceva. În plus, generaţia mai tânără, dar şi promoţiile recente, care-şi zic optzeciste, nu au dat critici literari ci, în cel mai bun caz, eseişti care nu sunt de nici o utilitate în chestiunea ce ne preocupă. Universitatea din Bucureşti, cel puţin, care a otrăvit minţile studenţilor cu ceea ce le putea da trinitatea Ion Rotaru, Dumitru Micu şi Al. Piru, are o mare răspundere în ceasul de faţă, când se vede că structuralismul, semiotica, scientismul şi matematica, spre care au fost îndreptate elementele studenţeşti cele mai bune, s-au dovedit nu doar un fiasco pe plan intelectual, dar o adevărată deturnare de la adevăratul spirit critic. O jumătate de secol de literatură românească, ba chiar mai mult, dacă ne gândim la epoca 1938-1948, dar şi deceniul scurs de la Eliberare îşi aşteaptă nu doar analiştii de amănunt, ci şi tabloul de ansamblu, în noile fruntarii, pe baza unei înţelegeri care în comunism nu a fost posibilă. Dar cine să o facă?...

Revenind la manuale, acestea nu pot da decât informaţii şi date, pe care elevul „conştiincios" le va memora; dacă nu sunt copleşitoare acestea îşi au desigur un rost, mai ales orientativ. Dar din zestrea liceanului nu trebuie să lipsească ceea ce nu-i poate da decât lectura, spre care profesorul trebuie să-l îndemne, mai mult decât spre „analiza" operelor. Actuala educaţie şcolară nu încurajează spiritul de lectură şi asta din motive „tehnice" binecunoscute. Dar el este esenţial pentru formaţia umanistă a omului, neputând lipsi nici matematicianului, nici medicului, nici fizicianului, nici agronomului. Deprinderea minţii nu se poate face doar cu multe şi susţinute lecturi ştiinţifice; formaţia literară a cuiva, în modul cel mai dureros deficitară la actualii noştri oameni publici, nu se poate realiza decât prin lecturi libere şi cât mai variate. Îndoparea cu literatură, sau mai bine zis cu date de istorie literară şi titluri este contrară educaţiei artistice, care are specificul ei, verificat de sute şi mii de ani, rămas şi azi valabil. Toţi profesorii de literatură au obligaţia să stimuleze lectura şi să favorizeze practicarea ei în sfera disciplinei lor, care este mult mai largă decât poate prevedea vreo programă analitică. La examinări, mai ales la cele scrise, subiectele zise „libere", niciodată agreate de dascăli, pentru că introduc o mare necunoscută, se cuvine totuşi să nu lipsească, să dubleze verificarea de informaţii.

Voi surprinde probabil pe mulţi propunând ca nivelul de obligativitate a cunoştinţelor elevilor să fie pragul celui de al doilea Război Mondial; atunci s-au configurat decisiv toate direcţiile liricii româneşti, de la fantezismul unui Minulescu şi Adrian Maniu, la tradiţionalismul reprezentat de Pillat, Nichifor Crainic şi Vasile Voiculescu apoi personajele sinteză, Arghezi şi Blaga, în fine, trecerea spre suprarealism ilustrată de Vinea şi de unii poeţi de avangardă. Trebuiesc privilegiate personalităţile reprezentative, în jurul cărora se vor discuta curentele. Elevul care ajunge la oarecare familiaritate cu acestea are porţile deschise spre tot ceea ce a urmat. Eu nu cred că a umple capul elevului cu zeci şi zeci de nume, justificate de câte o poezie, este o pură eroare, de fapt o pierdere de vreme. Pentru proză şi teatru acelaşi lucru, deoarece, în fond, e vorba de câteva linii numai (realismul psihologic şi social, romanul istoric, proza lirică şi absurdă etc.).

Pentru a uşura informaţia tinerilor şi a-i scoate din obligativitatea pur şcolărească, lor atât de nesuferită, cred că pe lângă manuale cu funcţii educative, să se încurajeze alcătuirea şi oferta de antologii, care chiar pe vremea mea purtau în subtitlu absurda calificare de lecturi „extra-şcolare". Cred că numai prin încurajarea lecturii şi verificarea acestei direcţii, chiar şi în cazul examenelor la şcoală, se va face mai mult decât reuşeşte acum aglomerarea de autori şi opere, grupate şi sistematizate mai mult sau mai puţin fericit.

Despre rest, elevii vor fi informaţi prin prezentarea de epoci, prin liniile esenţiale; deceniul de trecere spre totalitarism (1938-1947) apoi lunga perioadă a totalitarismului comunist, cu Teroarea, Dezgheţul prelungit până după **Tezele din iulie**, apoi Perioada ambiguităţii şi a naţionalismului de tip social-fascist al epocii Ceauşescu. Elevul care va dori n-are decât să se informeze despre Beniuc şi Bogza, despre Zaharia Stancu şi Marin Preda, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Labiş, Deşliu apoi Nichita Stănescu, Dimov sau Ioan Alexandru şi Adrian Păunescu.

Ca un auxiliar, ar trebui încurajată de către Minister alcătuirea de antologii, totdeauna bine primite de public, cum m-au convins cele două antologii (de proză fantastică şi de proză umoristică românească) alcătuite de mine. Şi în trecut s-au realizat astfel de culegeri, care, prevăzute cu un inteligent text introductiv (Pastelul în poezia română, Antologia Toamnei, a Sonetului, a Epigramei etc.) ar putea fi reluate, în viziunea noastră, a acestui moment istoric.

Ideea mea, specifică unui spirit liberal, este aceea de a scoate problema literaturii de sub jugul constrângerilor şi a-i da elevului măcar iluzia descoperirilor personale, a alegerilor şi admiraţiilor după gust. Într-o atare perspectivă, concepţia manualului unic, dominaţia spiritului nomenclaturist, veneraţia „statuilor", toate consecinţele epocii de tiranie a spiritului totalitar, se exclud categoric. Fapt cu atât mai imperios cu cât spiritul autoritarist al profesorilor este încă stăpânitor în raporturile cu elevii şi nu va putea fi dezrădăcinat aşa de uşor. E anterior comunismului şi transcende vicistitudinile istoriei.

PASĂREA

de LAURENŢIU BRĂTAN

Cu cât înaintam, simţeam cum frigul munţilor rămâne în urmă, iar căldura Sudului se înteţeşte - o căldură plăcută şi ocrotitoare. Zilele ploioase din munţi făcuseră ca frigul şi umezeala să-mi intre în oase; acum, gândul că toate acestea aparţineau trecutului îmi dădea o senzaţie foarte plăcută, iar corpul şi mintea îmi căzură într-o stare de toropeală, care se accentua cu cât creştea căldura din aer, astfel că în curând adormii de-a binelea.

Nu-mi mai aduceam bine aminte de ultima parte a drumului - probabil că dormisem profund, căci m-am trezit buimac când şoferul m-a zgâlţâit, spunându-mi că am ajuns. Mi-am luat rucsacul, am coborît şi i-am mulţumit. Maşina plecă.

Am rămas un timp pe marginea şoselei, cercetând cu privirea locurile dimprejur - câmpia se întindea, verde, şi în depărtare se mai zăreau încă munţii. Râsei înfundat, făcându-le în ciudă că frigul lor nu mai are nici o putere aici. Drumul pe care trebuia s-o apuc pentru a ajunge la tabără mergea totuşi spre nord, înspre munţi, dar patru kilometri nu însemnau mai nimic - cu siguranţă că şi acolo domnea căldura sudului. „Am să merg pe jos, îmi spusei, iar dacă se va ivi o maşină care să mă ia o bucată de drum - cu atât mai bine".

Mă dezmorţisem după somn. Pusei rucsacul în spate şi pornii la pas.

Trecuse de mult miezul zilei când am ajuns la locul taberei. Corturile erau aşezate astfel încât formau un cerc, pe o pajişte mărginită de păduri, în spate, şi de un pârâu cu apă rece - poate că venea tocmai din munţi - într-o parte.

Satul era situat la oarecare distanţă de tabără şi oamenii din partea locului treceau când şi când pe drum, uitându-se curioşi la cei din tabără, ca la nişte intruşi. La câte unii puteai sesiza chiar o urmă de vrăjmăşie în priviri - cu siguranţă că nu ne-ar fi acceptat niciodată în mijlocul lor. Alţii, mai deschişi, se opreau câteodată şi schimbau câteva vorbe cu noi - vorbe cu înţeles neclar însă, ciudate prin ambiguitatea lor. Cunoşteau, probabil, lucruri la care făceau doar aluzie, dar pe care nu le explicau vreodată până la capăt.

Seara se adunară toţi, ca de obicei, în cercul unde se comentau problemele taberei. Deşi îi cunoşteam pe mulţi dintre ei, am rămas uşor deoparte, cu intenţia de a nu vorbi, ci doar de a fi atent şi a observa ce se discută. Problemele lor mă interesau într-o oarecare măsură, dar venisem mai mult în trecere decât pentru a participa la programele taberei.

Totul era incredibil de calm - o atmosferă patriarhală, paşnică şi caldă. Mă întinsei pe iarbă, într-o rână, şi ascultam somnoros şi din ce în ce mai absent. Ei continuau să vorbească, să se contrazică din când în când, să glumească, să-şi pună întrebări şi să dea sau nu răspunsuri la ele.

Seara se lăsa uşor-uşor şi în pădure începeau să se audă foşnetele amestecate ale nopţii; vântul nici măcar nu adia.

Deodată un fâlfâit de aripi se auzi foarte distinct printre celelalte zgomote neclare. O pasăre se arătă deasupra copacilor şi se opri pe o creangă de la marginea pădurii. Era o pasăre neagră, de dimensiuni medii, ca o cioară. Şi chiar o cioară am crezut că este. Discuţiile se întrerupseră brusc şi câţiva dintre colegi întoarseră capul şi priviră pasărea - unii cu indiferenţă, alţii curioşi iar alţii puţin înciudaţi.

...colegii îmi povestiră o legendă aflată de la ţărani. Era vorba despre un om care, odată demult, fusese blestemat şi alungat din sat, iar blestemul acesta îl transformase într-o pasăre singuratică. Dar n-au vrut să le spună care fusese şi cauza blestemului, ce făcuse omul acela atât de rău. Se zicea că dacă te uiţi atent la ea nu se poate să nu-ţi dai seama că nu e pasăre adevărată, că are ceva omenesc în ea.

Aceasta însă păru că nu se sinchiseşte de privirile lor, căci începu să-şi ciugulească penele, curăţându-le. De altfel, discuţiile reîncepură imediat, fără să se mai dea importanţă păsării.

Eu continuai să o observ, nu ştiu de ce. La început poate pentru că nu aveam altceva de făcut. Treptat însă îmi dădeam seama că ceva ciudat mă făcea să privesc pasărea cu insistenţă. Nu ştiam ce şi tocmai asta mă intriga cel mai mult. Şi, foarte mirat, observai că şi ea se opreşte din a-şi curăţa penele cu ciocul, şi parcă mă priveşte cu privirea ei inexpresivă de pasăre. Mă fixa cu o insistenţă nerușinată - sau cel puţin asta era impresia pe care o aveam eu - de parcă mă dezbrăca din priviri. Adevărul e că nici eu nu-mi puteam lua ochii de la ea, un magnet mai puternic decât voinţa mea nu-mi permitea să mai întorc capul. Ne privirăm aşa un timp, nu ştiu cât, poate fusese foarte mult ori poate nu fusese decât o fracţiune de secundă. În cele din urmă simţii atâta jenă încât am reuşit să întorc capul. Parcă făcusem ceva interzis şi extrem de ruşinos - obrajii îmi ardeau. Din fericire aproape se întunecase, aşa că ceilalţi nu observaseră nimic. Dar oricum n-ar fi observat, căci ei continuau să vorbească, erau absorbiţi în discuţii.

Am mai stat în iarbă încă un timp şi din când în când priveam cu coada ochiului spre pasăre, nemaivând curajul să întorc capul. Reîncepuse să-şi ciugulească penele, dar aveam senzaţia că şi ea mă spionează.

Într-un târziu - se înnoptase de mult - discuţiile luară sfârşit şi toţi se ridicară, îndreptându-se spre corturi. Mă ridicai şi eu, îmi dezmorţii oasele şi îi mai aruncai o ultimă privire, de data aceasta nu cu coada ochiului, ci am întors capul. Ea era tot acolo, ciugulindu-şi penele. Se opri din ciugulit şi întoarse şi ea capul spre mine. Imediat însă mă cuprinse iarăşi jena aceea inexplicabilă şi plecai fără să mă mai uit înapoi, dar simţeam că sunt urmărit din priviri, că ea se uită în continuare la mine, până am intrat în cort. La scurt timp după ce am închis cortul se auzi un fâlfâit de aripi îndepărtându-se.

Ziua următoare, colegii îmi povestiră o legendă aflată de la ţărani. Era vorba despre un om care, odată demult, fusese blestemat şi alungat din sat, iar blestemul acesta îl transformase într-o pasăre singuratică. Dar n-au vrut să le spună care fusese şi cauza blestemului, ce făcuse omul acela atât de rău. Se zicea că dacă te uiţi atent la ea nu se poate să nu-ţi dai seama că nu e pasăre adevărată, că are ceva omenesc în ea. „Uitaţi-vă bine şi o să vedeţi că aşa e", mai spuseseră ei. „Bineînţeles că nu e nimic de văzut, e o cioară ca toate ciorile", ziceau cei din tabără. Apărea zilnic la marginea pădurii, probabil că avea cuibul prin apropiere.

După masa de prânz, mă îndreptai spre pădure. Mă aşezai pe iarbă - era cald, dar la umbra copacilor domnea o răcoare plăcută. Aproape că adormisem când auzii fâlfâitul aripilor păsării. Aveam impresia că visez, dar când am deschis ochii am văzut că ea stătea pe o creangă chiar deasupra mea. Acum o puteam observa mult mai bine - era într-adevăr o pasăre destul de comună, neagră, cu penele lucioase, îngrijite - părea o pasăre tânără, căci păsările bătrâne au penele mai decolorate şi în dezordine, unele stând să cadă din clipă în clipă. Ciocul mic şi negru era uşor încovoiat, iar ghearele scurte strângeau puternic creanga.

Doar ochii aveau ceva deosebit - o sclipire mult prea inteligentă, parcă nu erau ochi de pasăre, deşi cu pupile negre, mici, şi iris galben-portocaliu, aşa cum au păsările. Într-adevăr, de n-ar fi fost acea sclipire, n-ai fi zis că cioara asta are ceva desosebit.

Se uita la mine curios şi insistent, aşa cum făcuse şi în seara precedentă, întorcând capul într-o parte şi în alta, cum fac păsările, parcă interogându-te, dar cu privirea aţintită tot timpul spre mine. La început am cercetat-o şi eu cu multă curiozitate, mai ales după ce mi se povestise dimineaţa. Apoi am început să simt iar acea senzaţie de jenă, din ce în ce mai puternică. Am întors capul, evitând să o mai privesc şi sperând că-şi va lua zborul, dar asta nu se întâmplă, aşa că am fost eu cel care s-a ridicat şi a plecat. În timp ce mergeam spre tabără, îi simţeam privirile neruşinate arzându-mi ceafa.

O altă senzaţie însă era mult mai puternică. Era încă destul de ambiguu, dar cu timpul se

lămuri tot mai bine. Îmi dădeam seama că ceva mă leagă de această pasăre şi începui să cred că şi ea se simte legată de mine. Ajunsei în curând chiar la convingerea că aveam ceva foarte însemnat în comun, dar ce puteam avea în comun eu cu o pasăre? Şi deodată îmi adusei aminte de legendă, că pasărea aceasta fusese cândva un om. Pasărea aceasta fusese aşadar un om asemenea mie, pe care blestemul semenilor îl transformase în pasăre. Pasărea aceasta era un om asemenea mie şi diferit de ceilalţi oameni, din rândurile cărora fusese alungat cu pietre şi care-l acoperiseră cu ocări şi blesteme.

Şi, realizând acest lucru, simţii o nevoie acută, arzătoare de a mă apropia de omul-pasăre. Ea înţelese că sunt asemenea ei înaintea mea şi încercase să se apropie. Acum trebuia să fac eu următorul pas.

Ziua trecu liniştită, iar pasărea nu se mai arătă. Speram să o văd seara, când aveam să ne strângem în jurul focului, arătându-se la marginea pădurii. Speram să o văd şi să merg spre ea, să-i vorbesc - poate că mă va înţelege, poate chiar îmi va răspunde. Ori, poate, îndrăznii să gândesc, chiar voi dezlega vraja. Cine ştie? În copilărie auzisem zeci de poveşti cu vrăji dezlegate. Căci minunea numai atunci există, când crezi în ea.

Când soarele asfinţi, ne adunarăm în mijlocul taberei. Mă retrăsei, ca şi în seara dinainte, într-o parte, dar acum pândeam atent pădurea. Nu după mult timp fâlfâitul se auzi şi pasărea se aşeză pe aceeaşi creangă pe care stătuse cu o seară mai devreme. Colegii se opriseră o clipă, se uitară la ea cu priviri indiferente ori înciudate - totul era la fel ca în cealaltă seară şi probabil că în fiecare seară se petrecuse la fel, şi înainte de sosirea mea. Când apăru pasărea inima începu să-mi bată mai repede, ca în faţa unui eveniment decisiv. Îmi spuneam că în seara asta trebuie să mă apropii de ea şi să dezleg misterul. Era sau nu o pasăre ca toate celelalte? Şi, dacă nu, eram sau nu legat în vreun fel de ea? Eram sau nu asemena celui ce, înainte de a fi pasăre, fusese om? Trebuia să aflu. Trebuia!

Nu reuşeam să mă desprind de pe iarbă însă, parcă paralizasem, nu puteam să fac nici o mişcare, eram ca împietrit. Ca împietrit de o vrajă. Era ca atunci când visezi că trebuie să te mişti, ori să fugi de un duşman care te urmăreşte, dar cu cât îţi impui să fugi, cu atât picioarele sunt mai grele, de plumb, parcă se afundă în pământ, parcă asfaltul moale te ţine pe loc, iar duşmanul e gata-gata să pună mâna pe tine. Vrei să fugi, dar te mişti din ce în ce mai încet, iar duşmanul se apropie şi se-apropie... Întinde mâna - o gheară diformă îţi atinge umărul şi vrei să urli de groază, dar nu mai poţi nici măcar să urli, gura îţi e plină cu o materie vâscoasă, gelatinoasă, scârboasă. Şi gheara se strânge pe umăr, şi cealaltă gheară te prinde de şold şi se înfinge în carne şi simţi durerea cumplită. Dar mai cumplită decât durerea e groaza şi vrei să urli şi nu poţi, nu poţi! Şi-atunci te trezeşti brusc, scăldat în sudoare, în aşternutul răvăşit şi urli în realitate, căci în vis n-ai putut...

M-am trezit, urlând, pe când ceilalţi se pregăteau să termine discuţiile şi să plece. Se uitară amuzaţi la mine, dar eu încă mai tremuram de groaza din vis. Îmi dădui seama că adormisem pe iarbă. Privii înspre pădure - pasărea stătea tot pe creanga ei şi aveam din nou impresia că mă fixează. În timp ce mă calmam îmi spusei că e prea târziu să mai fac ce-mi propusesem, mai bine să las pe a doua zi. Ştiam prea bine că nu exista „prea târziu" şi că de fapt nu îndrăzneam să fac pasul. În fond, de ce mă temeam? De ridicol? De eşec? Că dădusem crezare unor bazaconii? Dar nu, trebuia să încerc să aflu.

Ziua următoare, a treia a şederii mele în tabără, cu siguranţă că aveam s-o abordez. Mai ales că în a patra zi urma să plec.

Încă de dimineaţă, de cum ieşii din cort, zării pasărea la marginea pădurii. Un coleg, mirat, îmi spuse că până acum nu se arăta decât seara, „în timp ce ieri am văzut-o de mai multe ori în timpul zilei, iar astăzi, iată, încă de dimineaţă şi-a făcut apariţia. Ce-o urmări cotoroanţă asta?", adăugă înciudat.

Nu-i răspunsei, de altfel cred că nici nu aştepta un răspuns, o spusese mai mult pentru sine. Eu mă gândii că tocmai pentru mine se arată din ce în ce mai des. „Da, da, aşa trebuie să fie. Atunci e clar că e ceva la mijloc, şi ea simte că ceva ne leagă. Azi în mod cert că am să intru-n vorbă. Dar nu acum, puţin mai târziu, am toată ziua înainte".

O vreme m-am învârtit prin tabără fără nici un rost, iar după un timp observai că pasărea a plecat. Simţeam ca un fel de uşurare, ca un nou răgaz ce mi se oferea până la clipa decisivă.

După miezul zilei mersei iarăşi în pădure şi mă aşezai pe iarbă. Închisei ochii şi, aşa cum mă aşteptam, se auzi fâlfâitul pe care acum îl cunoşteam deja, îmi era familiar. Pasărea se aşeză pe o creangă deasupra mea şi începu să mă privească. „Acum e momentul", mi-am zis. Dar nu ştiam ce să spun. Nu găseam nimic potrivit. Ne priveam, cercetându-ne cu insistenţă. Mi-era atât de teamă de ridicol încât, după un timp mă ridicai şi plecai. Acum nu-mi era numai jenă din cauza privirilor ei insistente, ci aveam şi sentimentul înfrângerii. „O înfrângere momentană, desigur", îmi spusei.

Până seara nu se mai arătă. Îmi aruncai privirile foarte des în direcţia pădurii, dar nu o văzui, şi nici auzul, încordat pentru a recunoaşte fâlfâitul aripilor ei, nu distinse nimic toată după-amiaza.

Seara apăru, într-adevăr, pe creanga ei, dar eu tot nu găsisem ce să-i mai spun, deşi mă gândisem toată ziua. „Nu se poate, îmi ziceam, mâine o să plec, acum e ultima ocazie! Trebuie să merg, trebuie!". Se lăsă noaptea, ceilalţi se săturară de discutat şi se ridicară să meargă la culcare. Îi urmai şi eu, foarte mâhnit. Am stat mult timp treaz, dar n-am auzit fâlfâitul îndepărtându-se, bănuiam că ea stă tot acolo, în pomul ei, aşteptând. Într-un târziu parcă se auzi bătaia de aripi, dar nu mai ştiam deja dacă sunt treaz ori visez.

În jurul prânzului aveam să plec. După ce-mi făcui bagajele mă îndreptai spre pădure, cu gândul să o caut. Mersei un timp printre copaci, încolo şi-ncoace, dar nu o zării. Începeam să fiu în întârziere, o căutam aproape cu disperare - dar nimic. În cele din urmă, foarte întristat, renunţai. Aveam o senzaţie de teribilă frustare că în trei zile nu reuşisem să fac nimic pentru a afla ce-i cu ea. Cum de nu reuşisem? Nu-mi puteam explica logic. Ori poate dădusem atâtea explicaţii, că nu mai ştiam care e valabilă şi care sunt justificări de prisos.

Am ieşit din pădure şi mă îndreptam spre tabără când am auzit zgomotul aripilor. Inima mi se opri de emoţie, sângele-mi îngheţă, nu-mi venea să cred. În ultimul moment aveam să clarific totul!

Din tabără însă un coleg venea alergând, aducându-mi rucsacul şi strigând că maşina care urma să mă ia este pe punctul să plece. Îmi venea să-l gonesc cu pietre, să-i spun să nu se mai apropie, dar n-aveam cum s-o fac. Eram cam disperat, priveam când la pasăre, când la colegul care-mi pusese deja rucsacul în spate.

Acum totul era cu adevărat pierdut. Ratasem şi ultima ocazie. Mă îndreptai dureros de greoi spre tabără, unde mă aştepata maşina. Privii în urmă şi avui senzaţia că văd în ochii păsării o tristeţe sfâşietoare. Dacă ar fi fost iarăşi om cu siguranţă c-ar fi urlat, atâta durere avea în ochi.

Şi eu urlai în mine de neputinţă - un urlet ce-ar fi putut despica cerurile de l-aş fi slobozit.

Când, înainte de-a urca în maşină, întorsei pentru ultima oară capul, o văzui cum desface aripile - îmi apăreau acum nefiresc de mari - şi cum, cu încetinitorul, se ridică şi planează un timp, în levitaţie, apoi se îndreaptă nu printre copaci, în pădure, ci deasupra ei, din ce în ce mai sus. Urca parcă spre soare şi datorită luminii orbitoare n-o mai putui vedea, se contopise cu acesta.

parodii

Gheorghe Istrate

(**Luceafărul,** nr. 18/1999)

Oratorul

s-a arătat la adunarea cuvintelor
rostogolindu-şi pietrele
de moară de sub limbă
cu dezinvoltură de morar
numai că
i se clătina dintele
canin
şi puţin câte puţin
din cinci în cinci
cuvintele îi erau tot mai albe
până au devenit
lozinci.

Lucian Perţa

PARTIDUL „VIEŢII ROMÂNEŞTI”

de ANATOLIE PANIŞ

Pavel Coruţ este un scriitor de tip industrial. Care lucrează pe bandă. Scrie enorm, confesional, are apetit, şi mai are o deosebită afinitate pentru tot ce-i paranormal. După mărturisirea sa, Pavel Coruţ spune că douăzeci de pagini concepute, dactilografiate, corectate, i-ar fi „norma“ de zi cu zi. În aceste condiţii de profilaxie maximă, în zece zile, gata cartea.

Privit din acest punct de vedere Pavel Coruţ e un fenomen. Fost contraspion, până-n 1990, în serviciul Statului şi spionajului român, deci şi al regimului Ceauşescu, autorul **Omului din Carpaţi** (titlu ceauşescian) publică un gen de cărţi unde găseşti de toate. Inclusiv reclame ca în mijlocul unui buletin de ştiri de la Tv şi care ne enervează atât. Reţeta este următoarea: ca spion şi contraspion, ţeşi o poveste plimbată pe oriunde: Argentina, Mexic, SUA, Franţa etc. după care - ca într-un bazar de tip oriental, aduci vorba şi de România, unde, nu-i aşa? - vei descoperi ceva partide politice de tip istoric dar care nu mai fac două parale, după cum nici PDSR-ul şi nici PUNR-ul nu fac nici ele mai mult decât o ceapă degerată. Pavel Coruţ atacă tot: Religie, Monarhie, descedenţa din Adam şi Eva, ne îndeamnă să ne întoarcem cu faţa şi cugetul către Zamolxis, atacă Revoluţia, UDMR-ul, oltenii şi evreii. Pe Simirad, Constantinescu, Măgureanu, Iliescu etc., etc.

Toate aceste atacuri apar înspre final de carte. Adaosurile respective dau cărţilor sale un aspect de bazar. Unde se vând mărţişoare dar şi papuci, otravă pentru şoareci dar şi ruj de buze. Mai mult de-atât: tot înspre final de carte aduce vorba invariabil şi de Partidul său „VS“ (Partidul vieţii sănătoase) dar care, pe parcurs, şi-n urma „intervenţiei“ celor „41 de Filiale“ din ţară, s-ar fi transformat în „PVR“ - adică nici mai mult dar nici mai puţin decât Partidul „Vieţii româneşti“.

Noi i-am atras atenţia autorului de cărţi în serie dar şi partidului cu 41 de Filiale, că denumirea asta de partid al „Vieţii româneşti“ este însuşită din activitatea strălucită a unui istoric şi prestigios cerc literar din cultura română şi a vremii: cercul „Vieţii româneşti“ de la Iaşi şi continuat apoi cu aceeaşi strălucire la Bucureşti până-n zilele noastre.

Pavel Coruţ a răspuns extrem de iritat observaţiei făcute la Snagov. În privinţa asta nu cedăm nici un pic. Ei, securiştii, vechi şi noi, intră şi pe poarta din dos dar şi pe geam. Uneori intră şi prin gaura cheiiS că de-aia sunt securişti şi se dau acum „curaţi“ ca fata mare şi vor să conducă şi ţara. (Vezi PNR-Măgureanu-Cataramă). A-ţi însuşi însă titulatura de „Viaţa românească“ sub care au lucrat şi colaborat Ibrăileanu, Stere, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Geo Bogza, Al. Philippide, Sadoveanu, Marin Preda, Tudor Vianu etc., etc. - adică toţi marii corifei ai culturii române - şi a-i pune-n faţă cuvântul „partid“ - mi se pare o blasfemie. Revista „Viaţa românească“, dar mai ales cercul din jurul ei, nu poate fi confundată sau să-ţi imaginezi cumva că şi-ar fi înfiinţat şi-un partid - fie el condus de-un super contra-spion.

*

Lăudabil efortul inginerului Dan Valentin care ni l-a adus la Snagov pe „scriitorul“ Pavel Coruţ. Am pus „scriitor“ în ghilimele întrucât nici o carte a sa (şi are peste 30 de cărţi!) nu îndeplineşte condiţia de carte literară, de roman, de nuvelă. Ca să fim mai expliciţi: **Ciuleandra** lui Liviu Rebreanu nu are spre finele ei înşirate probleme sau sfaturi de uz casnic, ca să nu mai vorbim de îndemnuri politice ori ideologice. Sau şi mai concret şi mai grav în acelaşi timp: îndemnul de-a te înscrie în PVS sau în PVR.

Altfel spus, toate aceste cărţi torent nu pot fi prinse în vreun gen de scrieri. Nu-s nici eseuri, dar nici romane. Sunt nişte exteriorizări de tip mozaical. Afli cu stupoare că dacă vrei să te înscrii în PVS, ori mai recent în PVR, te poţi adresa domnilor Bertea Eugen din Oneşti, Ursan Ioan din Braşov, Monda Vlăduţ din Bistriţa şi etc., etc.

Presupunem că Pavel Coruţ e unicul cetăţean al lumii care-şi face propagandă pentru partid agăţând la sfârşitul cărţilor, coaja de nucă ideologică. Dă cu obuzul securist mai ales în Religie, în creştinism dar cu precădere în Iudaism. Tot ce nu se coboară din Zamolxis este eretic. Întregul glob pământesc ar trebui să se uite cu veneraţie la poporul român, întrucât am fi aleşi să călăuzim lumea. Deasupra muntelui Retezat s-ar interfera şi intersecta toate undele parapsihologice şi paranormale, toate aduse la un numitor comun, deci folosibil, deci providenţial, datorită, se înţelege, acestui autor şi-acestui partid al „Vieţii româneşti“.

În ce mă priveşte, din tot acest amalgam aiuristic am desprins o singură părere exprimată de autor. E vorba de PRM. După cum s-a susţinut mai înainte, Pavel Coruţ atacă tot ce-i sub soare dar mai ales partidele politice. Un singur partid însă – PRM-ul – este „iertat“. Cu toate astea desprindem o perlă. Iat-o: „PRM-ul (spune Pavel Coruţ) dacă ar fi lăsat fără Vadim ar fi un partid normal“.

Privit din acest punct de vedere Pavel Coruţ e un fenomen. Fost contraspion, până-n 1990, în serviciul Statului şi spionajului român, deci şi al regimului Ceauşescu, autorul **Omului din Carpaţi** *(titlu ceauşescian) publică un gen de cărţi unde găseşti de toate. Inclusiv reclame ca în mijlocul unui buletin de ştiri de la Tv şi care ne enervează atât.*

Citate din **Omul din Carpaţi**:

„Stârpirea monarhiei şi monarhiştilor trebuie să devină una din problemele prioritare ale naţiunii şi statului“ (pag. 213).

„Viitorul lumii nu e religios, căci religia a fost inventată de oameni primitivi“ (pag. 214).

„Cel mai târziu, în toamna acestui an, trebuie să avem alegeri anticipate“ (pag. 218) etc., etc.

*

Cum cartea a apărut în 1998 iată că prevederile lui Pavel Coruţ nu s-au adeverit. N-am avut alegeri anticipate.

*

În încheiere şi pentru curiozitatea dumneavoastră: forul „conducător“ al acestui partid PVS sau PVR este... Comitetul Central!

Altfel spus, „prezidiul“ (întâlniri cu cititorii din Snagov) era format din Pavel Coruţ (ca autor şi conducător al „Comitetului Central“ şi de-un SRI-st - adică de-un fost securist. Şi uite-aşa, fosta Securitate română, (de la gradul de sergent major în sus), fostă toată membră de PCR, ar dori astăzi să conducă România din punct de vedere politic. **Omul din Carpaţi** e o aluzie străvezie la **Geniul din Carpaţi** (cel din Scorniceşti). Pe-atunci Securitatea lui Ceauşescu (din care a făcut parte şi Pavel Coruţ) îl omora în bătaie pe scriitorul Gheorghe Ursu – caz fără dubii. Azi, securiştii fac pe scriitorii, adică i-au luat locul aceluia pe care tocmai ei „securitatea lui Ceauşescu“ l-au omorât.

EXIL, MISTER ŞI POEZIE

de LIVIU GRĂSOIU

„Târziu voi cânta, voi cânta - din ceruri coborî-voi o ancoră/ blândă, plenar călcâiul ierbii de la oarecineva la mine/ şi floarea ruinată, mai frumoasă, şocându-mi pagina/ acum întredeschisă... Tu, care-ai fost,/ ridică-mi frunza - şi mă amestecă în valuri". Versurile acestea, cuprinse în poemul **Cvartet**, mi se par emblematice pentru un autor total necunoscut în România (prietenii şi cunoştinţele sunt neglijabile numericeşte), un autor cu un destin singular, tipărit în volûm în ţara sa abia acum, după ce a împlinit 60 de ani. Editura DU Style s-a încumetat, la nobilele insistenţe ale (bănuiesc) doamnei Monica Pillat (semnatară şi a unei dense prefeţe) să publice o parte aleasă de domnul Daniel Constantin din ceea ce scrisese în versuri până în 1969. Titlul **Neume** este un cuvânt inventat de autor, la fel cum a procedat, de pildă, şi W. Gombrowicz cu al său celebru **Ferdydurke**. Cine este însă scriitorul nou venit în literatura română?

Pe numele său adevărat Dan Ion Constantin, s-a născut la 4 februarie 1939 într-o familie franco-română, de ingineri petrolişti. A studiat teologia catolică şi compoziţia. În 1969 a debutat cu poezii în **Luceafărul** sub pseudonimul Dan Bocaniciu. În 1970 şi în 1971 a încercat să publice două cărţi de poeme, care i-au fost însă respinse de cenzură. A scris deci pentru sine, pentru câţiva prieteni şi pentru sertar, refuzând orice compromis, în pofida situaţiei materiale modeste. S-a bazat, până a părăsit ţara, în 1983, pe sprijinul total, fără reproşuri şi ezitări, al devotatei sale soţii, doamna Antonia Constantinescu. De prin 1962 a compus cu tenacitate o operă uriaşă (cantitativ). **Terfologul** care va oferi poate cândva imaginea completă a unui gânditor de formaţie enciclopedică, a unui căutător straniu în acea lume social-politică din care încă nu ne-am dezmeticit. Stabilit în Franţa, sub pseudonimul Daniel Boc a tipărit în 1987 cartea **Poèmes à retardement**, iar în 1995, sub un alt pseudonim Constantin de Chardonnet, culegerea de versuri **Herbalies**. Menţionez că volumele amintite sunt scrise în limba franceză, domnul Daniel Constantin adoptând (şi stăpânind perfect) limba lui Baudelaire. Fire retrasă, om neinteresat de jocuri politice, de intrigi şi sforării, dorindu-şi cu orice preţ libertatea şi independenţa gândirii, nu a avut un ecou deosebit în Franţa şi nici printre prietenii aflaţi acolo. S-a mulţumit cu un trai modest, exploatându-şi talentul muzical şi cunoştinţele pedagogice de violonist. Ca unul care a avut şansa să îl cunoască (întâmplarea a vrut să fim vecini într-un bloc din cartierul Drumul Taberei), mărturisesc că Dan Constantinescu (aşa îi spuneam) m-a derutat adesea, în primul rând prin aceea că nu părea un sihastru, un om dispus să se izoleze, să accepte exilul interior. De o inteligenţă sclipitoare era amator de discuţii literare, filozofice, politice, ştia tot ce se petrecea în lumea artistică, detesta regimul comunist şi dictatura lui Ceauşescu. Gustul îi era sigur, nu şovăia în a-şi exprima părerea fermă în legătură cu o carte, un spectacol, o emisiune Tv. (mă mândresc cu ceea ce spunea despre ale mele) ori în privinţa evenimentelor politice în desfăşurare. Îşi făurise (cu sau fără voia sa) un program de viaţă special, cu lecturi bogate, cu ore de cântat la vioară (mai ales noaptea), cu audiţii muzicale. Îi plăcea să primească, nu refuza vizitele, dar îşi alegea cu grijă şi delicateţe apropiaţii. Citea rar din paginile ce se strângeau tot mai numeroase, dar avea încredere să le dea spre lectură şi asculta atent observaţiile. Mi s-a părut uneori, parcurgându-i poemele, capitolele din **Terfolog**, sau observându-i comportamentul, că mă aflu în preajma unui neaşteptat doctor Faust, încă tânăr şi încă cercetând orice domeniu spre a ajunge la concluzii definitive. Bântuit de contrariile cele mai neaşteptate, căuta certitudini şi, concomitent, înconjura cu o pâclă de mister datele unanim acceptate. Credea fără şovăire în Dumnezeu; de aici a rezultat tăria sa sufletească, precum şi nedorinţa de a semna vreun pact secret cu forţele răului, care i-ar fi asigurat însă un loc în societate şi în literatură. Poet al generaţiei '60, nu a fost deloc cunoscut publicului, deşi talentul, cultura şi originalitatea l-ar fi recomandat din plin. Şi-a asumat cu eroism tăcerea, coborând în sine, observându-se şi transcriind în stare de transă parcă, visuri, speranţe, deziluzii, trăirile în lumea abstractă a ideilor şi în aceea foarte concretă şi materială. Toate aceste impresii de demult mi s-au reactualizat parcurgând cele aproximativ 250 de pagini selectate de domnul Daniel Constantin sub titlul **Neume**. În trei cicluri (**Eternul anterior**, **Mai exact despre mişcarea copacilor** şi **Adenda la 3,14**) sunt cuprinse piese scrise între 1954 şi 1969. Dispunerea în volum nu respectă cronologia, probabil din dorinţa înseninării atmosferei prin versurile de primă tinereţe numite **Mai exact despre mişcarea copacilor**. Ideea este bună, iar alegerea unui motto dintr-o poemă compusă la 12 ani vorbeşte nu despre gestul de trufie al unui fost copil-minune, ci despre consecvenţa în zbucium şi căutări. Compunea, până la 30 de ani, poezii în care fremăta încrederea, vitalitatea, concentrate în repetarea cuvintelor: „Ei da, rezist!". Luminile alternau cu umbrele, dar preferate păreau primele: „Cineva scutura gutuii/ şi toamna era atât de frumoasă/ că nu îndrăzneam să gândim/ nici la dragoste. Aripile au căpătat/ vopseaua tainei.../ Îţi aminteşti? M-ai luat de mână/ şi m-ai modelat jucărie/ după chipul şi asemănarea ta,/ Hai să ne cerem iertare!" (**Zâmbet**). Ne surprinde şi cu dispoziţia ludică, susţinută mereu de inteligenţă: „Frântă în două o vioară/ poate fi un cocor./ Un cocor frânt în două nu/ poate fi o vioară. Poate/ fi un om cântând la vioară" (**Estime**). Sau declara îmbătat de dragoste şi de cântec: „Fiece zi îmi face vârsta mai frumoasă" (**Cenestezie**).

În ciclul **Addenda la 3.14** domnul Daniel Constantin a adunat cu parcimonie, versuri scrise între 1961-1963. Întrebările de tot felul îl copleşeau, iar expresia artistică apărea astfel: „Am fost? n-am fost - cu ochii-n gol/ am zâmbit tuturora..." (**Condiţie**). Se contura silueta unui artist aparte: „Întoarce-ţi ceasul/ întoarce-ţi drumul/ întoarce-ţi ochiul.../ Întoarce depărtarea/ din plaja de pe ţărm/ şi dă nervura vieţii/ din frunze cu argint./ Şi spune că te vezi./ Că-i toată zarea scrum/ că eşti nebun destul" (**Poet suspect**). Şi tot pe atunci punea pe hârtie, poezii de dragoste de o elegantă simplitate. Iată una dintre ele, cu atât mai remarcabilă, cu cât în anii următori (1964-1969) iubirea l-a cercetat destul de rar pe poet: „Nu te trezi: te iubesc/ dacă-mi eşti, dacă nu, / şi te cred. Încredinţarea pune/ alt cearcăn de triumf.../ Nu te trezi: acum trăim,/ gândi-vom când ne-om teme/ la cântecul meu, mâine, asemeni/ unor chei întoarse în pustiu... / Nu te trezi: lumina s-a lovit de noi într-o limbă/ cuminte, fără de veacul veciilor./ Dumnezeu însuşi zice a fi/ altul, drag celora ce nu-l ştiu..." (**Vis alb**).

Atmosfera dominantă în volumul **Neume** este dată însă de poemele intitulate **Eternul anterior**. Te întâmpină aici, de-a lungul a peste 100 de pagini o stare lirică adesea şocantă, ruptă de gândurile ce se succed în repetate avalanşe, prinse în cuvinte vechi, uzate neaoşe, alături de invenţii verbale surprinzătoare. Insul pare sfâşiat de multiple forţe înverşunate, strivit de lumea unde i-a fost sortit să vieţuiască. Tabloul se desprinde terifiant precum în poemul **Vivariu**: „Devorăm lişiţe şi lilieci, şoareci/ de baltă şi heterogene rituri fecundatoare./ Un jăratic schilod/ (aprins-am/ bălării umede; se găsesc peste tot)/ distrează cu buclele lui/ secetoasa zare în luna de mijloc a anului". Meditaţia are melancolie hamletiană: „Prea adeseori în viaţa unui om/ îşi oglindeşte epoca mintea ei goală" (**Culegătorii de trifoi**). Drama este a unui izolat, iar starea se accentuează până la accente paroxistice: „Vocea mea prin/ ziua închegată; o teamă de cântec îmi este/ chilia, om sub delir colectiv..." (**Ultim poem**). Sau: „Am fost un cadavru adevărat/ gâlgâind de jăratic, şi acum sunt/ un cadavru din plastilină./ Dar zbor printre stele cântătoare" (**Procesiune**). Exprimarea se păstrează directă, sincopată, ajungând la un ermetism de substanţă ce va face, cred, deliciul degustătorilor subtili de poezie. Versul se frânge mărind tensiunea comunicării, iar în sintaxă găsim combinaţii îndrăzneţe (**Albastrul alb al ochilor ai mei** - poezia **Remember**). Răzbat ecouri folclorice îndelung rafinate, preluate în sonuri moderniste. Efectul artistic sporeşte prin sugerarea unor zone întunecate, fulgerător relevate şi din nou închise vederii, cum se întâmplă în falsul descântec intitulat **Prolog în ecuaţie**, poem antologic, amintind de reuşitele de superbă inspiraţie ale lui Nichita Stănescu. Nesfârşitele aventuri ale spiritului, dornic mereu să scape de spaţiile prea strâmte au un sprijin invocat adesea: Dumnezeu: „Pe nume aştepta-vom să ne strige/ Dumnezeu. Un singur duh/ în două răsuflări, răspunsul/ cine-am fost şi dragostea ce suntem" (**Impecabilitate**). Spre El se înalţă rugăciunea într-o fervoare mistică apropiată de lirica voiculesciană: „Minutul mântuirii mele/ e unicul prilej, nemaisperată minune/ aici, unde blândeţe şi asprime toate-s/... / Dumnezeu mult-iubitorul ne va răsădi/ în fermecată culmea unui munte!/ Întâmplarea noastră nu e întâmplare./ Poveste mai presus de povestea de azi. Cu tine dacă merita-voi/ luarea ta aminte, răsplata/ cea pentru vecie mi-e dinainte dată" (**Ce să-ţi mai spun**)

Volûm insolit în literatura acestor ani, deloc datat graţie calităţilor estetice vizibile la fiecare pagină, **Neume** fixează în limba română un autor, domnul Daniel Constantin, care simte că „sângele-mi albastru începe/ să curgă pe munţii/ vechi ai clipei de acum". Sunt convins că palimpsestul lăsat va dăinui.

viorel marineasa:

„A FI «PROVINCIAL» ÎN LITERATURĂ NU E UN STIGMAT“

Robert Şerban: Anul acesta se împlinesc 14 ani de când aţi debutat în volumul colectiv *Drumul cel mare*. Aveaţi pe atunci, în 1985, 41 de ani. O ieşire târzie la rampa literară. Credeţi că există o vârstă a debutului?

Viorel Marineasa: Chiar dacă nu debutezi în volum de tânăr, e strict necesar să debutezi în presa literară, în publicistică. Însă şi în publicistică era foarte greu să pătrunzi. Astăzi, de exemplu, sunt o serie de voci care spun că **Orizont**-ul este o publicaţie închisă. Dar acum 20 de ani era îngrozitor de închisă! Dacă voiai să publici, ţi se cerea o poezie cu patria sau cu partidul, ţi se sugera să scrii un reportaj despre minunile care se întâmplau în industrie, în agricultură, prin oraş. După ce am apărut în **Orizont**, o serie de... confraţi mi-au spus: băi, gata, anul ăsta ai publicat de două ori, ajunge.

R.Ş.: Iar atunci revista apărea săptămânal.

V.M.: Da. Revenind, nu cred că este nevoie să apari în volum foarte devreme. Pentru mine revista **Forum studenţesc** a fost o supapă.

R.Ş.: Deci nu aţi prelungit cu de la sine putere momentul debutului?

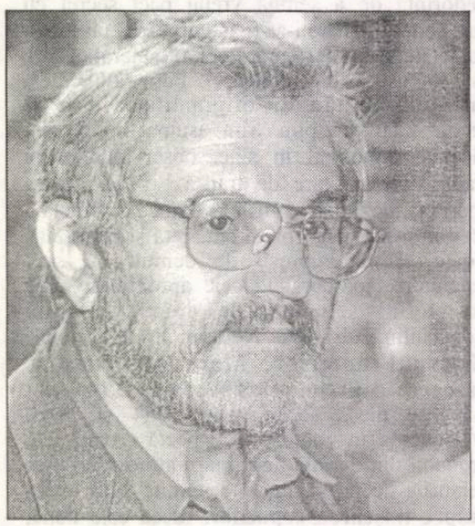
V.M.: Nu, nu a fost o regie. Eu ani în şir am scris poezie, nu am scris proză. Aveam doar nuclee de proză pe care zicem că o să le dezvolt cândva. Proza se scrie... nu mai greu, dar mai întins. Gopil fiind prin clasa a VI-a sau a VII-a, scriam versuri, iar în liceu am scris constant poezie. Am fost un triunghi de poeţi în liceu: Eugen Bunaru, Dan Munteanu (traducătorul lui Alejo Carpentier în româneşte) şi cu mine. Eram colegi şi ne stimulam reciproc. Eram foarte timid, dar aveam o deosebită plăcere de a descoperi poeţi. Atât clasici, cât şi pe cei mai noi, de atunci. Eram foarte atent la ce se scria prin revistele literare. Pentru noi erau un eveniment poeziile lui Arghezi ce apăreau pe prima pagină în **Contemporanul** sau în **Luceafărul**. Eram atenţi la încercările şi reuşitele lui A.E. Baconsky şi Petre Stoica de a impune în România poezia străină de calitate.

R.Ş.: Aţi publicat ceva poezie prin revistele vremii?

V.M.: Abia când am ajuns dascăl la ţară am publicat. Evenimentul s-a petrecut în 1972, însă am semnat poeziile, au fost două, cu pseudonime: Voilav Vidu şi David Călin. Unul dintre texte se intitula ***Minunata duminică*** şi mi-a fost publicat de Ştefan Augustin Doinaş la rubrica pe care o avea în **Familia**. Cealaltă poezie, ***Împuşcătura***, a apărut la **Tribuna**, la poşta redacţiei al cărei titular era Adrian Păunescu.

R.Ş.: Să înţeleg că în perioada studenţiei nu a fost nimeni din lumea literară timişoreană care să vă ceară texte, să vă încurajeze, să le publice?

V.M.: Au fost câţiva oameni, I.I. Popa, Ion Arieşanu, Anghel Dumbrăveanu, care mi-au cerut de câteva ori poeme. Dar văzând că nu fac nici un gest în acest sens, nu m-au mai bătut la cap. De fapt, nu publicam pentru că nu credeam că poezia mea este competitivă. Scriam versuri care făceau apel la prozaism, lucru care, pe atunci, nu era la modă. La modă era metafora, de care nu eram atras. În general scriam în vers liber, experimentam, dar scriam şi în vers clasic. Experimentaliştii erau priviţi cu răceală. De exemplu, Şerban Foarţă şi Marcel Turcu. Perioada studenţiei a fost destul de cenuşie. Prietenii mei de atunci erau Bunaru şi Turcu. Pentru cei care nu citeam literatura ca pe o carte de telefon, o adevărată ieşire din ceaţa proletcultismului a fost cursul lui Simion Mioc. Acest om ne-a deschis capul, el ne-a pus în faţă marea literatură interbelică, cât şi pe Blecher, Voronca, Fundoianu, Tzara, adică experimentaliştii. În '64 se mai liberalizase viaţa



literară, iar la cenaclul de la **Orizont** au venit şi Ion Maxim şi Ovidiu Cotruş, care ieşiseră din puşcărie. De la ei mai aflam unele lucruri interesante. Pentru mine foarte importantă a fost o întâlnire de la Casa Studenţilor cu Ana Blandiana. Şi ea era studentă, era frumoasă şi îi apăruse primul volum. Mă fascina. Acum nu îmi place mâţâiala asta a ei. O prietenie ciudată am avut cu Vasile Creţu, care ştia nu numai folclor, ci şi literatură, foarte mult film. După facultate am făcut armata. În '68. Eram la un pluton de cercetare, la Otopeni, toţi absolvenţi de Filologie. Asta pentru că fiecare dintre noi ştia o limbă străină. În august, când ruşii au invadat Cehoslovacia, s-a creat panică, dar, în primul rând, în corpul ofiţerilor. Noi, militarii, aveam un soi de demenţă şi de iubire idioată faţă de linia lui Ceauşescu. Credeam că este reprezentantul unui comunism luminat. În pluton i-am avut colegi pe nelipsitul Eugen Bunaru, pe Stelian Ţurlea, Daniel Dumitriu, Diogene Bihoi, Adrian Pop. Atunci am citit foarte mult, pentru că exista o bibliotecă bună. Îmi amintesc că am recitit Rimbaud în traducerea lui Petru Solomon. Dar i-am lecturat şi pe Mircea Ciobanu sau Romulus Guga. După terminarea armatei, am venit profesor titular la Şojdea, o comună între Timiş şi Caraş-Severin. Am stat acolo patru ani, şi făceam un soi de navetă, pentru că veneam regulat la Timişoara. Nu a fost uşor, erau tot felul de mâncătorii între cadrele didactice. În primul an am stat în gazdă la văduva preotului de acolo, preot care avusese un rol cultural important în Banat. Editase, împreună cu un ţăran, Ion Ciucurel, o publicaţie, avea o bibliotecă extraordinară..., dar care stătea închisă. Cheia era la fiul preotului, fiu plecat când la Reşiţa, când la Bocşa sau la Gătaia. Mă uitam cu jind că îl avea pe Mircea Eliade...

R.Ş.: Nu aţi încercat să forţaţi intrarea?

V.M.: Nu. Mă mai lăsa băiatul preotului să răsfoiesc câte o carte când venea pe acasă.

R.Ş.: Vă mai păsa de scriitorul care aţipea în dumneavoastră? Mai scriaţi?

V.M.: Da, am continuat să scriu poezie, dar şi „cugetări“ sau nuclee de proză. Citeam enorm. Cumpăram cărţi cu geamantanul de la Gătaia şi le citeam.

R.Ş.: Nu era rău la ţară, dar cu prima ocazie aţi evadat.

V.M.: Din ianuarie 1973 am venit la Timişoara, ca metodist la Casa Studenţilor. La început mă ocupam de mărunţişuri, dar mai apoi am avut în grijă cenaclurile literare de acolo, trupele de teatru...

R.Ş.: Aveaţi nas în a descoperi ceea ce se chemau „tinerele talente“?

V.M.: Eu am prins cenaclul „Pavel Dan“ într-o perioadă de criză. Membrii cenaclului erau mai ales nestudenţi, care erau cam agresivi şi goneau bruma de studenţi ce venea pe acolo. Am tot „săpat“, m-am zbătut.

R.Ş.: Ce scriitori din Timişoara vă datorează debutul?

V.M.: Primul nume care îmi vine în minte este Traian Pop Traian. Cu ceilalţi este mai complicat, aveau drumul lor. Mă refer la Monoran, Adrian Derlea şi Mircea Bârsilă, însă nici ei nu erau atunci cristalizaţi. Marcel Tolcea era un poet deja format. Pe el l-am ajutat mai mult din punct de vedere administrativ, ducându-l la un festival de poezie de la Piteşti, unde Laurenţiu Ulici, preşedintele juriului, a fost atât de entuziasmat de ceea ce scria Marcel, încât i-a dat premiul al II-lea.

R.Ş.: Emulaţia, competiţia din cadrul cenaclului Pavel Dan avea vreun efect asupra dumneavoastră? Vă stârnea ca şi scriitor?

V.M.: Pe atunci nici nu mă consideram un scriitor. Eram prietenul şi egalul lor. Vreau să spun că acel cenaclu, cu tot cu preparative, îmi ocupa cam jumătate din săptămână. În plus, „Pavel Dan“ avea relaţii de prietenie cu alte cenacluri studenţeşti din Bucureşti, Cluj, Craiova şi chiar Iaşi.

R.Ş.: Cum a fost trecerea de la poezie la proză? Când s-a întâmplat?

V.M.: Prin '77-'78 am început să scriu „masiv“ proză. Cenaclul abunda în poeţi - între timp rândurile sale se îngroşaseră -, şi pur şi simplu nu existau prozatori. Singurul prozator gata format mi s-a părut Daniel Vighi. Lucian P. Petrescu scria o proză mai dificilă, mai intelectualistă, să-i zicem. Lucrurile se potenţau reciproc. Şi eu îi mai sfătuiam, însă Vighi şi cu Petrescu au insistat foarte mult să citesc o proză în cenaclu. Trecerea de care întrebi s-a făcut şi printr-o detaşare faţă de valul de poezie foarte bună care se scria în cenaclu. Simţeam că proza îmi oferă un spaţiu mai generos de... joacă.

R.Ş.: Muza a devenit o natură poetică. Ea îl vizitează doar pe poet, pe prozator mai puţin. Marin Preda spunea că el nu aşteaptă să fie inspirat. Se pune la masă şi scrie. Dumneavoastră cum scrieţi?

V.M.: De multe ori pornesc de la un motiv, de la o frază, de la o obsesie. Alteori am un plan al unei proze pe care, cu trecerea timpului îl transform. Fiecare text are istoria lui. Şi are dreptate Marin Preda, de multe ori trebuie să stai la masă cu coala de hârtie în faţă şi să pândeşti. Fiecare are reţeta lui, probabil. Eu proză de pură ficţiune nu cred că aş fi în stare să construiesc. Dar nici să fac reportaj sau să copiez realitatea nu sunt interesat. Îţi trebuie nişte date din existenţa ta sau din existenţa altora care să îţi mişte nişte rotiţe din creier. Dacă nu ai *story*, rişti să plictiseşti şi să pierzi axa textului, dar eu cred că într-o proză atmosfera este foarte importantă.

R.Ş.: Între dumneavoastră şi membrii cenaclului era o diferenţă de vârstă. Eraţi mai mare cu cel puţin 10 ani decât ei. Simţeaţi diferenţa sau mai tinerii scriitori vă acceptaseră?

V.M.: Nu simţeam nici o diferenţă. Eram la per tu cu majoritatea dintre ei şi eram de-al lor.

R.Ş.: În 1985 aţi debutat în volumul colectiv *Drumul cel mare*, alături de Aquilina Bîrăescu, Constantin C. Platon, Mircea Pora şi Gheorghe Secheşan, iar în 1988 aţi publicat romanul *Litera albă*. Cele două cărţi au apărut la Facla. Cum s-a întâmplat că a doua carte de autor, *În pasaj*, a apărut la editura Militară?

V.M.: La editura Militară am ajuns prin Mircea Nedelciu şi Adrian Babeţi. Scriitorii

generației '80 și-au dat seama că aceea editură este mai slab controlată. Asta până când C.V. Tudor a scris, cred că o pagină întreagă, în **Săptămâna**, unde îi făcea praf pe Sorin Preda și pe Tudor Dumitru Savu, care publicaseră la editura Militară. Când am citit articolele lui Vadim, care aveau frazeologia securistă binecunoscută, am pălit. Și eu aveam cartea depusă la acea editură. A trebuit, în '89, să fac tot felul de modificări, încât nu mi-am mai recunoscut-o. La un moment dat am vrut să renunț. Știu că șeful secției beletristică de la editură era Talpeș, fostul șef S.I.E., care era bănățean și care și-a dat seama că în substratul romanului sunt topite o serie de lucruri care vorbesc despre Sever Bocu, mare gazetar, politician și lider țărănist, lichidat de comuniști la Sighet. L-am determinat pe Talpeș, care era un om citit, să lectureze o bibliotecă întreagă despre Sever Bocu. Romanul a fost respins de Consiliul Culturii chiar pe 17-18 decembrie 1989, dar pe 29-30 decembrie am primit telefon să mă prezint la editură pentru a relipi pasajele scoase de cenzură. Era voie și dădea bine ca o carte a unui timișorean să apară acolo.

R.Ș.: Dacă până în '90 erați un scriitor care își încerca norocul pe la porțile celor câteva edituri de stat, după această dată ați devenit chiar dumneavoastră un important editor. La Editura Marineasa au publicat mai toți autorii din Banat, dar și mulți alții din țară.

V.M.: Povestea editurii am spus-o atât de des, încât acum, dragă Robert, ar trebui să-ți răspund dintr-o suflare. Dar uite că brusc mă cuprinde lehamitea și nu-mi mai vine s-o fac. Adică mi-e teamă să nu par că mă dau ba victimă, ba erou, să nu cad în patetisme, în aproximări ce aduc a minciună, în mania persecuției. Deci... Să zicem că întâmplarea a jucat un rol însemnat în toată povestea asta. Eram redactor la revista **Orizont** când, spre sfârșitul anului 1990, prietenul meu Bazil Popovici a fost numit director la Editura Facla, cea care avea să devină Editura de Vest. Mi-a propus să lucrăm în echipă și să facem la Timișoara „o editură europeană". Am demarat în forță, stabilind legături cu mari case editoriale din lume, cu agenți literari ai unor importanți scriitori din Europa de Est, cu autori români de primă mână din țară și din diaspora. Din păcate, după o vreme, Bazil a ieșit din tandem, intrând, în schimb, cu totul în politică, iar eu am rămas în locul lui, pe o poziție fragilă, ca slujbaș al unui minister care nu numai că se pedeseriza galopant, ci, mai degrabă, se peremiza, se pesemiza, se etcaetera. Normal, au trimis corpul de control al primului ministru, care, în principal, mi-a reproșat așa-zise nereguli datorate lui Vasile Popovici, aflat, de altfel, sub incidența imunității parlamentare. Degeaba au protestat mai toți colegii (cu o excepție) de editură la Ministerul Culturii, a fost în Gol(u). Ce a constatat acea echipă de pe urma turnătoriilor unuia care toată viața n-a scris decât așa ceva (și care avea să devină șțab local în partidul de guvernământ), nu mi s-a mai spus. Aveam să citesc și eu, ca tot omul, într-o gazetă la care ulterior ai lucrat și tu (și care, din fericire, a făcut între timp niște pași în sensul obiectivității) de ce mă făcusem vinovat: „în orientarea planului editorial, **cuvântul hotărâtor** l-au avut reprezentanții Fundației Soros". Cam așa ne înfiera cu mânie proletară (sau securistă?), pe mine și pe Popovici, cel care semna curajos Ion Singureanu. Mi se mai reproșa acolo că fac concurență neloială, deoarece sunt acționar la o editură particulară. Prima mea reacție a fost aceea de a blestema până și ideea de editură; în plus, mă hârâiam cu mine însumi din cauză că m-am lăsat târât în două aventuri. Pentru că, trebuie spus, autorii demascării aveau un pic dreptate. Unchiul meu, Zaharia Marineasa, pusese niște bani pentru mine atunci când a așezat bazele Tipografiei și Editurii „Marineasa", iar eu mi-am dat acordul din vârful buzelor. Numai că la data cercetării onor. corp control, bietul sereleu abia de scosese o carte, de afaceri se ocupase mai sus-citatul uică și săraca nevastă-mea, care, ca administrator general, se lupta cu constructorii și cu două meserii deodată: cea de editor și cea de tipograf. Lăsându-i delatorului bucuria șefiei, m-am înhămat cu toate puterile la editura ce purta și numele meu. Curând aveam să cad din lac în puț. Unchiu-meu făcuse 17 ani de pușcărie comunistă ca dușman al regimului. Mai mult, în tinerețe fusese „verde" (și, după câte știu, așa a rămas până când a murit). (L-am cunoscut pe acest unchi al meu abia în 1964, când a ieșit din detenție. Primul lucru pe care a vrut să-l afle de la mine: „Se mai știe ceva despre un poet pe nume Ștefan Augustin Doinaș, cel care a scris **Mistrețul cu colți de argint**?) Dar acest om, pe banii lui, a avut decența să nici nu încerce publicarea unor lucrări ideologice la Editura Marineasa. Într-un fel, o spun cu toată jena, am fost un cenzor în preajma lui, atunci când simțeam că e tentat „să alunece". Nici el nu forța nota, ca să nu ne facă greutăți și dându-și seama că aveam alte convingeri. Bineînțeles că am fost de acord cu editarea unor cărți despre rezistența anticomunistă și despre gulagul românesc. Am crezut că e necesară și tipărirea unor autori evazi-interziși: poezia de pușcărie a lui Radu Gyr, manuscrisele filozofice ale lui Vasile Băncilă. Dar aceste precauții n-au fost de ajuns. În chip firesc, unchiul a trecut din fișele fostei Securități în scriptele noului S.R.I. și, o dată cu el, și editura în rapoartele acestui din urmă organ. Se actualiza astfel o teză dragă NKVD-ului, cum că vina e transmisibilă și veșnică. Degeaba am arătat, în adrese trimise presei, că n-am publicat nici unul din titlurile citate de serviciile secrete. Iată-mă, din „iudeo-mason", devenit „legionar". Or fi fost și ceva lucrături obscure, mai mult ca sigur: să ne gândim că destui torționari pomeniți în acele cărți trăiesc bine mersi, sunt rumeni în obraz și își încasează frumoasele pensii. Însă a trecut și asta, iar reticențele cu privire la editură s-au risipit, așa că, în faza actuală, trebuie s-o spun, chiar dacă va părea lipsit de modestie, aceasta (editura) e căutată de numeroși autori. Dacă n-am spus până acum, iată că o fac: supraviețuirea firmei a fost posibilă datorită spiritului de echipă care ne-a animat, pe fiul meu cel mare, Gabriel, și pe mine, el ducând greul grijilor tehnico-administrative, dar implicându-se mult și în chestiunile editoriale. Și nu trebuie omis nici faptul că toate guvernele postrevoluționare, fără excepție, au omis demagogic că vor susține întreprinderile mici, dar au procedat taman invers. Așa că, nevrând să fim neapărat afaceriști și să belim pielea de pe „clienți", am rezistat numai noi știm cum. (O întâmplare amuzantă: Când, în tulbureala anului 1993, a venit în control un domn de la forurile financiare, mi-a pus întrebarea: „Firma se cheamă așa, tipografia o văd, dar care-i editura?" I-am răspuns în stil ludovico-catorzist: „Editura sunt eu!")

Degeaba am arătat, în adrese trimise presei, că n-am publicat nici unul din titlurile citate de serviciile secrete. Iată-mă, din „iudeo-mason", devenit „legionar". Or fi fost și ceva lucrături obscure, mai mult ca sigur: să ne gândim că destui torționari pomeniți în acele cărți trăiesc bine mersi, sunt rumeni în obraz și își încasează frumoasele pensii. Însă a trecut și asta, iar reticențele cu privire la editură s-au risipit, așa că, în faza actuală, trebuie s-o spun, chiar dacă va părea lipsit de modestie, aceasta (editura) e căutată de numeroși autori.

R.Ș.: Editura Marineasa s-a făcut cunoscută, în primul rând, prin seria de poezie. Să fie această serie, în care au apărut, până acum, peste 70 de titluri, și o revanșă a lui Viorel Marineasa care, în definitiv, s-a ratat ca poet?

V.M.: Nu, nu cred că aceasta-i pista corectă. În primul rând există mai mulți poeți (și unii foarte buni) decât prozatori. Apoi, poezia se citește mai repede de către editor, se culege mai lesne și, în consecință, se și tipărește cu mai multă promptitudine. Dar te asigur că dacă aș da de prozatori valoroși, nu am ezita să-i publicăm. Să nu uităm că am scos autori ale căror cărți de proză au fost bine primite de critică și de cititori (atâția câți au rămas): Lucian Petrescu, Dușan Baiski, Costel Baboș, Dumitru Ungureanu, Dan Negrescu, Rodica Draghincescu, Silviu Genescu, Tinu Pârvulescu, Adrian Crânganu, Marcel Luca. Revenind la întrebare, am trăit mereu cu impresia că poeții timișoreni, față de colegii lor din Cluj, București, Iași sau Craiova, au fost niște ghinioniști. Fiind la fel de buni și, uneori, chiar mai buni, anul 1990 i-a prins, din varii motive, cu foarte puține volume apărute. Editura noastră, după puteri, și-a făcut un program din a echilibra acest deficit. Nu înseamnă că i-am respins pe autorii din alte părți ale țării. O adevărată mină de aur este Reșița. Iar a-i promova pe nouăzeciști a venit de la sine.

R.Ș.: Eticheta de scriitor bănățean va fost aplicată de mai multe ori, și asta nu numai pentru a fi încadrat geografic, ci pentru că în prozele dumneavoastră toposul bănățean este ușor recognoscibil. Bănățenismul mai poate fi un deziderat pentru un om de litere din vestul României?

V.M.: A fi „provincial" în literatură nu e un stigmat, ci, adesea, o șansă. Eu cred că de-abia acum a sosit vremea bănățenismului (bineînțeles, nu unul opac și suficient sieși), după experiențe fundamentale ca ale unor Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu (da-da! vezi textele cu tata Oancea), Daniel Vighi și alții. De altfel, nu mă pot plânge, am fost receptat corect, dacă nu chiar entuziast, pe această linie de către criticii „regățeni": „Un Macondo bănățean" (Cristian Moraru), „Banatul paradigmatic" (Monica Spiridon), „Turciada habsburgică a unui bun român"(Constantin Dram).

R.Ș.: Ca și alți mulți confrați din Timișoara sau de aiurea sunteți cadru didactic la Universitate, la Facultatea de Jurnalistică. Scriați undeva că vă simțiți într-un soi de impostură ca universitar. Câtă exagerare și cât adevăr este în această afirmație? Nu credeți că într-un învățământ aflat în degringoladă scriitorul poate fi, dacă nu un punct de reper, atunci măcar unul de semnalizare?

V.M.: Unele lucruri vin prea târziu. De pildă, Parisul trebuie să-l vezi la douăsprezece de ani, nu la 50. Pe de altă parte, sunt ispitit mereu să polemizez cu acel universitar constipat care-l disprețuiește generic pe omul Eminescu (cel cu studiile neterminate), dar își clădește cariera pe opera acestuia. Cum spuneam și cu altă ocazie, ți se poate imputa (și chiar se întâmplă asta!) că, da, ai făcut jurnalistică la viața ta (deși, și aici, se arată unii cu „Ștefan Gheorghiu", care, direct sau prin intermediari, îți transmit că numai ei sunt adevărații meșteri), dar nu prea ți-ai îndeplinit planul la meta-jurnalistică. Sigur că scriitorul poate (și trebuie) să „încălzească" mediile universitare rigide și, din acest punct de vedere, mă bucur de succesele colegilor mei de generație care predau la universități din București, Brașov, Cluj, Craiova, Sibiu, Alba-Iulia, Timișoara...

R.Ș.: De ce vi se spune „Fiara"? În spatele bonomului și paternului Viorel Marineasa se ascunde și fiara fioroasă?

V.M.: E o poreclă care s-a întors asupra mea, dar nimeni nu mai vrea să recunoască. Prin '90, fiind proaspăt coleg cu Marcel Tolcea la **Orizont**, după o lungă ședință de corectură m-am trezit zicându-i: „Tolceo, Tolceo, fiară dulce...". Mai apoi, ori Tolcea, ori marele poreclaș Bebe Costinaș, bazându-se pe apatia sau pe timorarea mea, pe alura de câine bătut pe care mi-o asum uneori, deci unul dintre ei mi-a spus **Fiară-rea**. Poate că intră în calcul și faptul că se întâmplă câteodată să fiu în formă, adică malițios și degajat, ori să-mi ies din țâțâni și atunci... ferească Dumnezeu!

Interviu realizat de
Robert Șerban

marta bărbulescu

Într-o trăire inexistentă

Caut flori printre pietre,
zilele când mai puteam să mă bucur
de mine, ascunsă într-un miez de piatră.

Cuvinte de iubire, nu vă ştiu gustul,
nu v-am strâns în zilele mele,
când aveam atâta nevoie de voi.

- Ce sus zboară iubirea!
Mai ceva ca rândunelele de pe turlele
Catedralei din Rouen...

Alienarea îndoielii coboară,
pustiul spulberă nisipul trecerii.

Pasărea iubirii-trimisă de Sfântul Francisc
vine la geam, iscodeşte odaia
şi-mi cântă de dragoste.

- Ce sus zboară iubirea!
Mai ceva ca rândunelele de pe turlele
Catedralei din Rouen...

Fumul albastru ridică temple,
minunea de-a alerga fără ţintă:
Eu peste tot şi nicăieri...

De tine mi-amintesc în timp ce trăiesc
n e t r ă i r e a
cu nopţile mele nebune,
cu zilele mele născute din
d i s p e r a r e -
ca o vitrină laborioasă în limite,
fărâmându-se între limite.

- Ce sus zboară iubirea!
Mai ceva ca rândunelele de pe turlele
Catedralei din Rouen...

Eu peste tot şi nicăieri,
într-o trăire inexistentă -
ca speranţa de pe faţa mortului.

Capul Salomeei pe de-asupra gheţurilor
şi trupul ei seducător maculat
de valurile ispitei mă tulbură...

De tine mi-amintesc în timp ce trăiesc
n e t r ă i r e a.

Pe-o mare de lacrimi, m-am destăinuit
lui Rimbaud în **Corabia beată**
cu visele mele nebune,
cu zilele născute din disperare,
jucându-mă cu propriu-mi destin,
cu propriu-mi sânge
în ochii morţii...

- Ce sus zboară iubirea!
Mai ceva ca rândunelele de pe turlele
Catedralei din Rouen...

Caut febril printre pietre zilele
când puteam să mă bucur de mine...

Cuvinte de iubire, nu vă ştiu gustul,
nu v-am strâns în zilele mele stinghere,
când aveam atâta nevoie de voi.

- Ce sus zboară iubirea!
Mai ceva ca rândunelele de pe turlele
Catedralei din Rouen...

Buzele mele nasc flori de colţ
şi un înger mă-mbrăţişează la ora,
Când visez despre mine...

Pasărea vine la geam. Îmi iscodeşte sufletul
şi-mi cântă de iubire -
acolo unde nu mai e nimeni.

- Ce sus zboară iubirea!
Mai ceva ca rândunelele de pe turlele
Catedralei din Rouen...

De tine mi-amintesc, în timp ce trăiesc
n e t r ă i r e a...
Cobor mereu cu visul sub pleoape,
caut febril printre pietrele ascuţite
doar de moarte,
în timp ce trăiesc
n e t r ă i r e a,

Lovindu-mă între limite,
fărâmându-mă-ntre limite,
distrugându-mă.

Alienarea îndoielii coboară,
p u s t i u l
spulberă nisipul trecerii,
fumul albastru ridică temple -
Eu peste tot şi
n i c ă i e r i...

- Ce sus zboară Iubirea!

Boleroul lui Ravel

Soarele trecuse dincolo de munte,
Umbrele cuprindeau pajiştea
cu brânduşele şi coada şoricelului...

Ne-am luat scaunele pliante,
umbrela pictată cu zădărnicie
şi rămas-bun de la ziua
în care se mai auzea respiraţia
ierbii de leac...

Valea intra în întuneric,
umbra însingurării ne cuprindea umbrele:
a l e r g a r e a
luase sfârşit...

Doar iubirea mai stăruie ca un blestem
pentru un timp când se mai putea alerga
şi n-o făcusem.

Întorşi acasă, am aprins toate luminile,
dar întunericul rămânea statornic,
impenetrabil, desfrământu-ne,
contopindu-ne,
înfiorându-ne...
Alergarea luase sfârşit!
Mai stăruie doar - ca o şuviţă de fum
amintirea zilei:
O singură şuviţă de fum
dintr-un foc bengal.

Întunericul stăruie ca un blestem
pentru toate cele nefăcute când
a l e r g a r e a
nu luase încă sfârşit.

Zidurile se prăbuşeau prinzând sub ele
speranţe, iubiri, minciuni,
perversitate.

Doar iubirea mai stăruia - ca un blestem,
pentru un timp când se mai putea
alerga
şi n-o făcusem!

Alergarea luase sfârşit!

Soarele trecuse dincolo de noi
Într-o alergare făr' de-nceput
şi făr'de sfârşit...

Boleroul lui Ravel îmi trecea
prin faţa ochilor
toată viaţa...

Eram două umbre suprapuse,
nu ştiam
unde începe una şi unde
sfârşeşte alta...

Esenţial rămânea faptul
că una fără alta
eram
cea mai uşoară pradă morţii.
Boleroul lui Ravel îmi trecea
prin faţa ochilor
toată viaţa...

Cineva era vinovat!
Asfinţitul - devenit pasăre
era singurul element
d e c o r a t i v.

Perversitatea purta pe braţe
trupul alergătorului însângerat...

Cineva era vinovat
şi nimeni nu reuşea
să-l identifice.

Boleroul lui Ravel stăruia ca o
m u s t r a r e.

Baraje se prăbuşeau peste speranţe,
minciuni, perversitate...
Alergarea luase sfârşit!

Perversitatea purta pe braţe
trupul a l e r g ă t o r u l u i însângerat.
Asfinţitul luneca pe buzele
a l e r g ă t o r u l u i
însângerat
devenit pasăre...
Şi toate erau simple elemente decorative
într-o mare de fum...

Atunci te-am simţit pe urmele mele,
secondat de o mulţime de păsări albe,
oprindu-se pe ghearele lor micuţe -
ca pentru a reţine timpul,
făcând gesturi ciudate
cu aripile, fiind cuprinse
de-o mare durere.

Şi toate înşiruite în cortegiul
p e r v e r s i t ă ţ i i,
purtând pe braţe trupul
a l e r g ă t o r u l u i
însângerat.

Boleroul lui Ravel mai stăruia
ca o mustrare!
Asfinţitul se odihnea pe surâsul
alergătorului purtat
pe braţele perversităţii.
Baraje de inimi se prăbuşeau!
A l e r g a r e a
luase sfârşit...

Doar iubirea mai stăruia
ca un blestem
pentru un timp în care
mai puteam alerga.
Boleroul lui Ravel
stăruia -
ca o mustrare...

CUVINTE GRECEȘTI ÎN ROMÂNĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

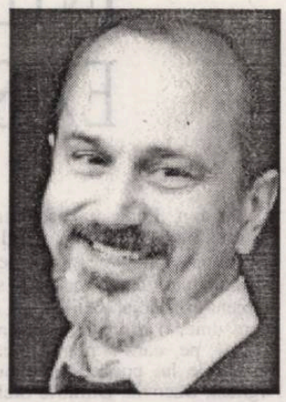
A fost mai întâi vechea cultură greacească care și-a exercitat influența asupra limbii noastre și aceasta nu direct, ci prin intermediul latinei. Limba greacă antică a dat limbii latine un mare număr de cuvinte în toate domeniile de activitate, cuvinte comune și întregului Occident romanic: **biserică, blestema, boteza, carte, căsca, cicoare, coardă, creștin, cuteza, farmec, înger, măcina, mărgea, mesteacăn, mângâia, Nicoară, pască, Paști, preot, teacă etc.** Aceste cuvinte au fost aduse în regiunile Daciei de coloniștii romani în intenția generală de romanizare; ele sunt considerate ca elemente constitutive ale limbii latine. În afară de acestea, există un număr de cuvinte grecești care sunt comune doar regiunilor danubiene. Ele au fost moștenite în limba noastră din latina care se vorbea numai în aceste regiuni și doar ele sunt considerate de specialiști ca fiind elemente vechi grecești în limba română. După părerea specialiștilor nu sunt mai mult de 11 cuvinte: **broatec, ciumă, frică, jur, mic, spân, stup, trunchi, stur, trufă.** Prin urmare prima influență a limbii grecești asupra limbii noastre datează din perioada de formare a ei și s-a exercitat pe cale indirectă. După cum se poate constata, elementul grecesc vechi, atât de important în formarea altor limbi și popoare, nu și-a exercitat influența asupra constituirii limbii noastre.

După secolul al VI-lea populația romanizată din provinciile dunărene se află separată de lumea grecească prin populațiile compacte de slavi stabiliți la granițele Imperiului Bizantin. Conviețuirea strânsă între Bizanț și slavi a dus la crearea pe teritorii suficient de mari, a unor forme de cultură proprii, diferite de cele ale Europei occidentale. Ca atare, populația romanizată din regiunile danubiene s-a găsit înglobată în aria de cultură slavo-bizantină fără ca, totuși, să vină în contact cu lumea grecească. Drept urmare, între secolele al VII-lea - al X-lea au pătruns puține cuvinte de origine grecească în limba română și toate au intrat prin intermediul limbilor slave din vecinătatea teritoriului în care se forma limba noastră. Așa sunt: **busuioc, colibă, comoară, corabie, crin, cucuvaie, dafin, desagi, drum, humă, livadă, Rusalii** și **sfeclă.**

Începând cu secolul al X-lea, pe măsură ce se creează o ierarhie ecleziastică, se introduce serviciul liturgic. Cultul religios în țara noastră a fost organizat după modelul slav împrumutat din Bizanț. Cea mai mare parte a terminologiei religioase provine din limba greacă, dar a intrat în limba noastră prin intermediul limbii slavone. Mulți termeni au rămas până în zilele noastre: **acatist, aer, aliluia, amin, amvon, anafură, apostol, arhiereu, azimă, călugăr, colivă, diavol, episcop, evanghelie, hirotoni, icoană, iconostas, mitropolit, metanie, osana, potir, prescură, procomidie, psalm, triod** etc.

Între anii 917 și 1185 regiunea dintre Dunăre și mare s-a aflat sub dominație bizantină, Dunărea, marcând granița de nord a Imperiului Bizantin. În această perioadă populația din regiunile danubiene intră în contact direct cu limba și cultura greacă din Bizanț. Flota bizantină circula pe Dunăre până la Porțile de Fier, iar din acest trafic regiunile din jur au prosperat nu numai sub raport economic, dar și lingvistic; o serie de toponime apar acum, cum ar fi: **Constanța, Sulina, Calafat, Maglavit.** Lucrările consacrate influenței grecești asupra limbii române arată că între secolele al VII-lea și al XV-lea cuvintele grecești intrate în limba română sunt de aproximativ 278 dintre care doar 22 sunt împrumuturi directe, iar restul prin intermediul slavilor. După cum se poate observa, influența greacească din timpul Imperiului Bizantin s-a exercitat în special în domeniul organizării politice și ecleziastice, în cel al comerțului; aproape în întregime această influență a fost pe cale indirectă, ea nu a pătruns în mediul rural, ca atare nu a devenit populară decât într-o mică măsură, dar în totalitate, elementul grecesc este o componentă importantă a superstratului limbii noastre.

bujor nedelcovici
DOMENIU PRIVILEGIAT



26 ianuarie 1993

* Cioran: „Cu țara te întâlnești din nevoia de a avea o deznădejde în plus și din setea unui spor de nefericire".

În fiecare zi, când deschid un ziar primit, din România, trăiesc aceleași sentimente. Și de fiecare dată mă întreb: *„De unde se naște această permanentă sete de fericire?"*

1 februarie 1993

* Un băiețel - 10-12 ani - trecea încet și nepăsător strada. Avea un ghiozdan în spate. Un camion imens, cu o remorcă, s-a oprit în ultimă instanță la câțiva metri de el. Am strigat: „Hei! Grăbește-te! Nu vezi?!" și i-am arătat monstrul care pufăia și scotea tot felul de zgomote scrâșnite. Copilul a mers mai departe liniștit pe pasajul de pietoni. M-a privit cu un aer calm. Avea trăsături orientale. L-am urmărit cu ochi consternați în timp ce camionul aștepta cu motorul ambalat. Cred că niciodată nu am invidiat mai mult stăpânirea de sine. Nu era absență și nici nepăsare. Era o siguranță pe care o moștenise și o integrase perfect. M-am simțit stupid și ridicol. Parcă mi-ar fi spus: „Idiotule! Eu știu mai bine ce am de făcut".

Am plecat jenat și fără să întorc capul după el.

De când am venit în exil trăiesc permanent cu sentimentul că am întârziat undeva și sunt așteptat. O grabă stupidă! O frică ascunsă! Ceva s-a rupt în mine! Ceva s-a spart! Talgerul sună fals! Fisura s-a produs atunci când am fost trimis cu gura în pământ. Trimis „la munca de jos pentru reeducare", având totuși o diplomă în buzunar... Timp de 12 ani am trăit, zi de zi, cu gândul că dacă nu o să mă „salvez în literatură" o să mă sinucid. Am trăit cu o pastilă de cianură ascunsă într-un pantof. Gândul sinuciderii: ultimul act de libertate!

Rănile se vindecă anevoie, iar cicatricile rămân toată viața. Acum vreau să-mi scot și cicatricile din piele. O să obțin, vreodată, calmul și siguranța acelui copil?

* Edmodo Costadura: **Procès de l'écrivain allemend** - Esprit - feb. 1993.

„Intelectualii germani sunt lipsiți de o activitate politică și privați de o educație a libertății și a discursului critic, așa cum remarca și melancolicul Heinrich Mann".

Să trecem peste amănuntul că Heinrich Mann (fratele lui Thomas Mann și unchiul lui Klaus Mann) nu mi se pare cea mai elocventă probă în susținerea afirmației. E. Costadura cunoaște superficial istoria culturii germane. Eroarea este prea gravă pentru a fi comentată.

8 februarie 1993

* Am fost lipsit toată viața de o **strategie de carrière**: simțul relațiilor, al prieteniilor interesate, al combinațiilor cu rezultat în viitorul apropiat, al întreținerii unui mister permanent, al „spectacolului" zilnic în grup sau în dialog cu cineva, al evitării conflictelor și sesizării oportunităților, al tacticii politice cu efect imediat sau pe o perioadă lungă a timpului... N-am calculat nimic! Între gândire, scriere, vorbire și act... nu a fost nici o diferență! Știu că sunt incomod, inconfortabil, nesuferit, antipatic, cu un spirit critic exagerat, insuportabil, iconoclast, nonconformist, anacronic, atipic... Și în plus: **provocator**! N-am decât două soluții: să mă suport așa cum sunt și să nu sper că voi dobândi cândva strategia unei cariere strălucite de scriitor.... În destinul meu este **înscrisă** neizbânda - eșecul - pe care o transform mereu într-o izbândă...

16 februarie 1993

* Acest **Jurnal** nu se va interfera niciodată cu romanul pe care îl scriu. Imaginarul romanesc nu se întâlnește cu realul scris într-un „jurnal" pentru că nu este transferat, trans-figurat, trans-scendat.

* Incapacitatea de a adera la Real. Obiectele - chiar personale - îmi reține atenția doar câteva clipe. Apoi fug, mă refugiez „dincolo". Poate și dintr-o enormă plictiseală ce mă năpădește imediat ce deschid ochii și prevăd programul zilei. Cu pleoapele închise călătoresc în deplină libertate...

* **Rolul artei într-o societate despotică**: ideologie + propagandă + etatizarea gândirii + organizarea entuziasmului și a imaginarului colectiv.

Rolul artei într-o societate desacralizată - democratică: divertisment, amuzament, joc (**ludicul**), ironie, sarcasm, provocare, scandal, contestație, deriziune - transformată într-o artă de a trăi -, ignorarea propriei ignoranțe, profit cu orice preț. Doar pentru o elită arta este un „domeniu privilegiat" de informare, cunoaștere, instruire și formare.

Societatea modernă traversează în prezent: criza reprezentării estetice; criza reprezentării politice; criza valorilor morale și a criteriilor de apreciere. **Sensul non-sensului existențial.**

Poate Marx a avut dreptate când a spus: „Totul este marfă!"

INTEROGAȚII ASUPRA EXISTENȚEI ÎN EXCES

de ION HIRGHIDUȘ

Spiridon Popescu este un poet aparte, cu tonalitate orală rar întâlnită. Pentru cine-l cunoaște în carne și oase, este poetul care, prin lirismul lui firesc, reușește să estompeze orice moment prozaic al vieții. Viața lui este, de altfel, un poem unic, o trăire în interiorul acestuia, până la extazul pe care-l poate crea poezia ca drog. Rădăcinile lui poetice sunt multiple și viguroase: Arghezi, Bacovia, Dimitrie Stelaru, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Rimbaud, Baudelaire etc.

Are însă ceva aparte, care-i este propriu și-l singularizează, versurile sale căpătând, de multe ori, supleţea liricii populare.

Din volumul **Supliment de existență** se desprind trei gânduri majore: divinitatea, moartea și iubirea, care sunt fațetele diferite ale aceleiași misterioase existențe. Se știe că Dumnezeul poeților este cu totul altul decât cel al teologilor, poezia fiind ea însăși, și poate singura, creație de natură „divină". Din acest motiv, poezia se află într-un câmp sacru, iar poetul este condamnat la relația directă cu inefabilul. Spiridon Popescu îl pune pe Dumnezeu printre noi, îl aduce în cotidian și-l scoate din verticalitatea conceptului absolut. Avem de-a face cu ceea ce s-ar putea numi „paradoxele divinității în infinitul mic", sau cu întrebarea pe care și-a pus-o un filozof **dacă prin ușă poate fugi casa** (dacă partea poate cuprinde întregul). Găsim un precedent în „Dumnezeul care geometrizează", dar geometria, ridicată la rangul de artă, încă e pe măsura unei Generalități absolute.

Uneori poetul presimte parcă retragerea lui Dumnezeu din lume, fără accentul tragic al lui Nietzsche, printre „zeii leneși" care-și pierd sau nu-și dau Determinanții: „M-a rugat ieri Dumnezeu: «Fii bun, stai în locul meu,/ Vreau să mă hodin și eu»".

Un Dumnezeu laicizat, scos din funcția sa ontologică și cu autoputernicia anulată. Și totuși, se simte uneori distanța de inefabil, ca și regretul (ironic) al acestei diferențe: „Sunt mai sărac cu mult ca Dumnezeu/ N-am nici măcar un șarpe-n raiul meu".

Această distanță este însă pasageră, întrucât: „Sufletul meu?–/ O modestă cameră de hotel/ În care e cazat Dumnezeu/ Când nu mai sunt locuri în cer". Prin **Autoportret**, Spiridon Popescu crede mai mult: „Prea semănam cu Dumnezeu!/ Să nu se iște confuzii,/ prietenii mi-au mâzgălit sufletul/ cu vopsea neagră", fiind contrar divinității, poate un înger căzut cu toată suita de consecințe ce ar decurge de aici.

Poetul simte, în lupta lui cu Infinitul, cât de nesigur este raportul uman-divin, în măsura în care divinul își poate pierde atributele și se supune legilor aceleiași firi. Două poeme cu același titlu (**Toamna**) sugerează acest fapt, Dumnezeu fiind pus în rândul lucrurilor care curg, creându-se o dialectică a divinului, de desfășurare cu finalitate implacabilă: „Privește, Doamne, păsările pleacă,/ Iubirile, mai toate se destramă/ .... / Privește, Doamne, doar un pic mai este/ ..... / Și vei cădea din ceruri pe pământ".

Sau când Dumnezeu: „Mă rugase plin de zel,/ să-mpart morțile cu el". Atributele divinității le preia poetul care reinventează sensurile și desfășurarea timpului. Într-un dialog obișnuit, Dumnezeu este umanizat, adus pe pământ, pus în rândul muritorilor, scos din eternitatea fixă în care nu se întâmplă nimic, pus în mișcare, în **alteritate**, în mișcarea infinitezimală a formelor. În infinitul mic încep să se vadă carențele eternității, paradoxele divinității care, în mod grav, neobișnuit, se desfășoară. Există mereu tendința de a apropia cele două lumi incompatibile: a efemerului și precarității și lumea eternului și imobilului (demitizată).

Moartea este o pasăre „Care îngână mereu un cântec gri".

Este găsită, inconștient rădăcina care unifică străvechi culturi, în care moartea nu este altceva decât o trecere sau o continuitate a umanului într-un alt orizont. Poetul stă de vorbă cu propria sa moarte, ca și Ivan Turbincă, și încearcă să o determine să amâne consecințele firești, să amâne implacabilul destin: „Zice moartea către mine:/ „Mă, când crezi c-ar fi mai bine/ Să te iau, acum ori mâine?"/

O rugai:„Fii omenoasă,/ Moarte, măcar mă mai lasă/ Să-mi fac iubita mireasă"./ „Bine, mă, te voi lăsa,/ Dar să știi, la nunta ta/ Voi veni și voi juca./ / Să mă ierți de s-o-ntâmpla,/ Beată, să dobor vreo stea." Moartea -ca și instrument ontologic - este pusă - ca și Divinitatea -să-și părăsească starea de generalitate, să devină ea însăși o stare de precaritate (o umilire a unei legi absolute, să-și dea determinanții omenești, să servească umanul în alte scopuri decât cele logice. Totul pare atât de firesc, iar moartea îndeplinește funcția de mamă primordială: „Azi nu-s în apele mele. Crezând că mi-e somn/ Moartea mă leagănă s-adorm".

Trăgându-se puțin din stirpea lui Baudelaire, Spiridon Popescu vede iubirea demitizată, ea nu mai este un **obiect frumos**, ci în degradare permanentă, ca și cântecul „spurcat" din lira poetului.

Ironia și îndoiala sunt două metode des folosite pentru a sugera o stare de fapt: „Iubita mea-i cea mai frumoasă fată/ Și are un nume sfânt: Maria.../ Păcat că-i plac doar lucruri trecătoare,/ Căci, dacă ar iubi doar veșnicia,/ Ar fi într-adevăr, cea mai frumoasă/ Și s-ar chema într-adevăr, Maria".

Poetul Spiridon Popescu are ceva din nebunia cea mai bună, atât de necesară artistului, și este înzestrat cu talentul deosebit de a depăși banalul. Grija lui față de cuvântul scris este precum grija râului care-și lustruiește pietrele, pentru că nu se poate prezenta în fața mării cu pietre imperfecte.

DE LA CUNOAȘTERE ÎNSPRE ÎNȚELEPCIUNE: *ACTUL CRITIC*

de SORIN TUDOR MAXIM

Este, uneori, mai ușor să vrei să cunoști lumea așa cum este ea decât *lumea imaginată*, construită ca o adevărată arhitectură a Ființei de către subiectul cunoscător. Ori, a cunoaște realitatea din punct de vedere uman înseamnă a te supune tiraniei imaginii pentru că - așa cum sublinia filosoful imaginarului, J. P. Sartre - oamenii se definesc fundamental ca „ființe ce trăiesc înconjurate de imaginile lor".

Pentru a înțelege o astfel de realitate, în care imaginația înseamnă, deopotrivă, schimbare de lume dar și schimbare de sine, și, mai ales, pentru a-ți apropia într-o măsură convingătoare, *existența autentică* ce se ascunde sub această realitate imaginată, simpla cunoaștere rațională nu mai apare ca suficientă. „Evenimentul perceput nu poate niciodată fi resorbit în ansamblul relațiilor transparente pe care inteligența le construiește cu ocazia evenimentului." (M. Merleau - Ponty, **Bulletin de la Société française de Philosophie**, Paris, 1947).

Atunci, înseamnă că „problema adevărului pentru conștiința filosofică ia naștere în momentul în care eul - persoana conștientă de sine - constată deosebirea dintre el și lumea din afara sa. Atunci se pune *problema împăcării cu lumea (s.n.)*" *(Nae Ionescu,* **Curs de istorie a metafizicii**, Introducere de Șt. Voinescu, Editura Anastasia, 1996). Conștiința filosofică nu mai este rațiune întotdeauna *conformă cu realitatea,* ci și *înțelegere*, ce dispune de posibilitatea de a reconstrui mental obiectul înțeles. Într-adevăr, ne spune Nae Ionescu (**Metafiziza, I**): „Înțelegerea este o activitate analogă cu creația: însemnează re-creațiune, cunoașterea nu este re-creațiune, este delimitare. Rațiunea delimitează, înțelegerea creează din nou - ceea ce este deosebit".

Cunoașterea - delimitare este fără îndoială primul pas către reprezentarea lumii dar nu și momentul decisiv: pentru a intra în acord cu *logosul ființei*, cunoștința care înțelege trebuie să-și trăiască propria-i existență cu *înțelepciune.*

Or, drumul sisific de la cunoaștere la înțelepciune, prin care omul își depășește condiția de ființă neputincioasă și inutil revoltată, intrată într-un dezacord funciar cu logica lumii, pentru a accede la armonia dată de înțelegere, este actul critic.

Este mesajul de profunzime ce ne este transmis de noua carte cu care profesorul universitar Florian Bratu este prezent în spațiul spiritualității filosofice românești, **Actul critic. Eseu**, Junimea, 1999).

O prezență ce nu mai surprinde, autorul nefiind la prima întreprindere de acest gen (mărturie stau eruditele studii asupra lui Camus, **Albert Camus. Mit și metafizică**, Junimea, 1998 sau asupra lui Proust **Cunoaștere și discurs**, 1997) decât poate prin ineditul abordării teoretice care ni se propune. Într-adevăr, actul critic nu este abordat de Florian Bratu numai dintr-o perspectivă ce se reduce la informație și la înțelegerea operei, pentru a-i surprinde sensurile secunde, „vizibilul și invizibilul textului artistic" - efort și acesta meritoriu, și nu puțin! - cât mai ales - și aici autorul intră cu pas sigur în templul metafizicii - din perspectiva interpretării critice a cunoașterii *Ființei Lumii.*

Autorul este conștient de riscurile pe care actul critic și le asumă în efortul de a reconstrui lumea pentru om: „Există tentația de a proiecta asupra obiectului analizat propriile imagini, propriile fantasme, și de aici și deformările, care conduc (...) la discontinuități perceptive, datorate, în mare parte, ignorării structurilor diacronice în procesul receptării și impunerii, conștiente ori nu, a elementelor sincronice. Mai există un risc care nu știu dacă a mai fost sesizat și anume *credința că orice poate fi interpretat,* transferându-se asupra textului ipoteza de lucru, deschideri ce idealizează ceea-ce-este, transformându-l în ceea-ce-se-vrea a fi acesta (s.n.)" (**Actul critic**, p. 30).

Și mai există, am mai adăuga noi, încă un risc: cel de a estompa până la suprapunere distincția dintre ființa imaginantă și ființa imaginată. Aceasta, pentru că substanța către care se deschide actul critic, imaginea, poate îndreptăți o astfel de atitudine. Este ceea ce sesizează cu subtilitate Florian Bratu în analizele sale asupra lui G. Bachelard.

Dacă la începuturi, Bachelard, pentru nevoile demonstrației, separa imaginea formală de imaginea materială, ulterior el pare să le identifice: „Cum s-ar putea spune mai bine că imaginea are o dublă realitate: o realitate psihică și o realitate fizică? *Prin imagine, ființa care imaginează și ființa imaginată se află în cea mai mare apropiere.* Psihismul uman se reformulează la începuturi în imagini". (**Pământul și reveriile voinței**, Editura Univers, București, 1998) (Subl. Florian Bratu).

Ocolind această capcană, Florian Bratu subliniază cu înțelepciune că, pe de o parte, actul critic vizează dimensiunile abisale ale nașterii operei, „rescriind" *prin participare* gândirea creatorului, dar și că, pe de altă parte, în actul critic se realizează condițiile unei cunoașteri de sine și de lume. Cele două ipostaze nu se confundă niciodată în analiza întreprinsă de autor, ci doar se completează în chip fericit.

În întregul său, noua carte a lui Florian Bratu ne oferă o lectură profitabilă, înscriindu-se ca o analiză originală și de substanță, deosebit de erudită în același timp, asupra experienței, adesea dramatică, *întotdeauna critică*, pe care o traversează ființa-în-lum

CASA LUI GEORGE CĂLINESCU

de EMIL MANU

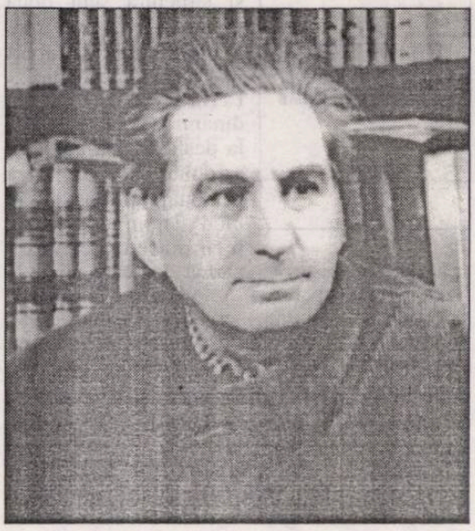
Nu numai opera, dar şi legendele create în jurul existenţei lui G. Călinescu au impus o arhitectură de stil baroc, o aglomerare de metafore latente, un sincretism de jocuri ciudate, cu voluptăţi severe. Am trecut adesea pe strada Vădescu[1], o stradă anonimă cu case mici şi ţigani, cu grădini în care invadează primăvara liliecii şi daliile. Singura atracţie: casa de la nr. 53, cu un Sfântu Gheorghe, pictat în stilul naiv şi grav al icoanelor pe sticlă, arborat pe fronton şi cu aluviunile vegetale de dincolo de zidurile grădinii. Aici G. Călinescu dialoga cu Seneca, broasca lui ţestoasă, care făcea filozofie şi critică de artă şi se juca cu Fofează, câinele inteligent de o „profunditate inimaginabilă". Fofează a intrat în istoria literaturii ca personaj de roman, cu numele de Stolţ, pomenit şi în **Cronicile optimistului**. Doamna Alice Vera Călinescu ne vorbeşte despre moartea lui Fofează: „Soţul meu scria, avându-l alături. Câinele manifesta o pietate inexplicabilă pentru manuscrisele lui şi nu călca pe ele, chiar le păzea lătrând la cei care simulau că le fură. Erau aşa de legaţi că-i mirosea apropierea de la distanţă şi se bucura enorm. Când a fost plecat în China câinele n-a mai vrut să mănânce. Avea ochii trişti. A trebuit să-i dau o haină a lui, s-a gudurat ca un om şi s-a culcat pe ea cu voluptate. În momentul morţii s-a târât din colţul în care zăcea, cu greu, a ocolit totuşi manuscrisele şi s-a aşezat pe pieptul stăpânului. S-au îmbrăţişat şi peste puţine clipe inima lui Fofează nu mai bătea. A murit stâlpul casei, spunea soţul meu. Acest epilog sentimental i-a stors lacrimi lui Călinescu. L-au înmormântat în grădină şi a pus să i se graveze o placă memorială în limba latină; l-am cumpărat apoi pe Max.

Dar Max nu s-a putut ridica la înălţimea lui Fofează: e un fel de Mitică, nu are „profunditate", îl caracteriza soţul meu...

În grădina în care se scutură liliecii peste toate fanteziile lui Călinescu, te întâmpină bustul său alb, făcut de Onofrei, schiţa în granit a unui mic gigant de Paciurea, masca de bronz a unui centaur.

Casa veche e scundă, cu încăperi mici şi cu un etaj miniatural ca un fel de mansardă; în fundul grădinii s-au construit ulterior trei încăperi care adăpostesc acum biblioteca, scrinul negru şi o parte a colecţiei de tablouri. În tinereţe, Călinescu colinda cu soţia prin satele din Ardeal după icoane pe sticlă şi ulcele vechi; a fost un vicios colecţionar de icoane şi tablouri, difuzate peste tot, în toată clădirea. Nu s-a clintit nici un obiect de la locul lui; fotografiile, bibelourile, cărţile, covoarele, toate au îngheţat conservându-i prezenţa în eternitate. Ne întâlnim cu un peisaj de Andreescu, cu doi Luchieni (un peisaj şi flori), cu Petraşcu, Pallady, Steriadi, Lucian Grigorescu, Ciucurencu, Tonitza (printre raritäţi un nud de Tonitza; câteva din aceeaşi suită sunt în colecţia Dona) şi un autoportret, în creion, al lui Tudor Arghezi. Colecţia de icoane pe sticlă (din Sibiu, Făgăraş, din Lazu şi Nicula), în exemplare de un accentuat primitivism, merită atenţia specialiştilor. După modelul lor, Călinescu a încercat fresce şi tablouri; pe unele icoane sparte, a completat singur fragmentele de sfinţi în acelaşi context cromatic. În camera din stânga, din corpul de jos, se întind pe pereţi două copii după Botticelli, făcute de Ciucurencu la comanda fantezistă a scriitorului. Aici, copistul, şi el un artist remarcabil, a trebuit să modifice unele detalii din tablourile marelui pictor florentin: în locul mării apare Argeşul, în locul unui câine negru italian, aşezat la picioarele unui superb nud masiv, apare Fofează.

Biblioteca e o capricioasă enciclopedie bibliofilică; se amestecă literaturi diverse, de la hieroglifele chineze la incunabule, de la



Valéry, la Blaga, de la Barbu la poeţii tineri; o mare parte din cărţi sunt pline de însemnări personale (ale profesorului), cu reacţiuni violente, cu exclamaţii sau cu epitete semnificative, cu trimiteri la alte literaturi. Un capitol aparte îl pot constitui, pentru o viitoare cercetare, autografele de pe cărţi. Iată ce-i scrie Ion Barbu, în 25 iunie 1930, pe un exemplar de lux din **Joc secund**, numerotat (40): „Din partea celui «capabil chiar» de prietenie, o caldă şi nelumească preţuire. ION BARBU".

Pe masa de scris aşteaptă şi-acum stiloul deschis şi ultimele rânduri grafiate de mâna lui G. Călinescu (care se află şi ea pe birou, mulată în bronz: **Cronica optimistului**. Citind pe poeţii tineri, la întâmplare, spre a mă familiariza cu ei, fără nici o intenţie..."; câteva linii şi apoi neantul...

Pe un scrin lung aşteaptă vioara şi „harmonica" iar, alături, cu distincţie, un alt scrin în linii franceze de tip imperial, un scrin negru. Mobila aceasta s-a individualizat, atât de mult, încât şi-a pierdut stilul propriu, blazonard, a devenit numai **Scrinul negru**, un personaj de-a dreptul călinescian.

După legendele care-au circulat, confirmate de soţia scriitorului, aici în corpul de jos aveau loc reprezentaţiile de teatru.

„Publicul" era plasat pe fotolii franceze în camera **Scrinului negru**, iar „actorii" în bibliotecă. „Regizorul" era el însuşi. Aici s-au jucat **Franţuzitele** lui C. Facca şi piesele proprii. G. Călinescu n-ar fi scris teatru dacă n-ar fi pornit de la acest joc familial şi familiar.

„În ultimii ani, îşi aminteşte Doamna Alice Vera Călinescu, nu mai scria fără muzică. Beethoven sau Mozart, dar mai ales Bach îi stimulau fantezia. În ceasurile grave cânta la vioară, iar când dorea să se distreze, într-un context de badinaje sonore, cânta la acordeon..."

Ochii ni se opresc, în camera de sus, invadată de covoare persane de culoarea pânzelor lui Petraşcu, pe ultima lui fotografie. Soţia scriitorului ne explică: „E singura lui fotografie tristă, aproape tragică, de un tragism nordic, cu o faţă crispată de sentimentul despărţirii de viaţă. Până în ultima clipă a lucrat. Aici a revizuit ultimele pagini din **Istoria literaturii**, cea mare, şi din **Opera lui Eminescu**, condensată în trei volume. Mai ales la **Istoria literaturii** ţinea mult, dorea să apară cât mai repede. Zile întregi a fost trist când îşi pierduse un dosar cu manuscrise din ea. Şi-a corectat la spital ultimele pagini din monografia **Vasile Alecsandri** şi din **Cartea nunţii**; a fost aşa de bucuros când şi-a văzut piesele tipărite.

Iubea cu sălbăticie viaţa; la spital dorea să-i devin complice şi să fugim fără ştirea doctorilor pe undeva prin dos, cu o maşină.

Mă opresc în faţa unei alte fotografii: Călinescu la 3 ani, cu un buchet de flori albe în faţă. Ce uimitor seamănă cu omul matur! Alte două fotografii cu soţia, tineri, undeva în preajma Sibiului:

„Tot timpul am fost împreună, în vacanţe, în excursiile organizate cu Institutul, pe urmele scriitorilor; numai în China n-am fost cu el. I-am înţeles toate jocurile la care participa cu spiritualitate. Călinescu era un mare sentimental; deşi un temperament baroc, cultiva cu fantezie dusă până la bizarerie, viaţa de familie în care s-au integrat şi prietenii: cercetătorii de la Institut (pe care-i socotea „de-ai casei") şi acad. Al. Rosetti (atât de apropiat că reuşea să-i cultive şi să-i stimuleze în mod creator fanteziile şi jocurile de copil)".

Printre jocurile ultime ale scriitorului au rămas câteva desene, schiţe de arhitectură, decoruri şi partituri pentru piesele de teatru. Ca opere plastice întregi sunt citabile icoana Sfântului Gheorghe de pe frontonul casei şi un portret al soţiei.

Casa lui Călinescu oferă vizitatorului un miraj baroc; în spaţii atât de mici, sunt cuprinse atâtea lucruri, de facturi diferite, de şcoli diferite, din lumi diferite. Nici un obiect nu e lipsit de valori artistice de la paharele de cristal care afişează ostentativ vechimea, până la mobila pe care a cântat-o în versuri parnasiene. Fiecare obiect din casă e un personaj din viaţa lui Călinescu:

„Trăiesc nedespărţit de cinci fotolii...
Când plictisit m-arunc la ele-n poale,
Ele mă strâng la piept, mă bat pe umăr,
La sânul lor regenerat enumăr
idei zburate, foi rămase goale".

Într-un poem închinat soţiei, **Lauda lucrurilor**, Călinescu se definea:

„În mine bate falnic o inimă de foc,
În ale vieţii spume ca un delfin mă joc."

Şi făcând aluzie la supărările pe care jocurile acestea i le-au pricinuit uneori, se gândeşte la clipa când „Vera", „va reafla" mânia de azi numai „pe fundul unui scrin. Atunci poate, găsindu-l suav şi de blândeţe plin/ Va zice: Unde-i el cu trăsnet să mă certe/ Şi-apoi ca după ploaie, să râdă şi să ierte?" (**Vera**).

Dintr-un decor de teatru shakespearian în care s-au infiltrat filoane bizantine sau umbre din Florenţa, această evocare din finalul poemului mi se pare cea mai sinceră imagine cu care gazda închide uşile încadrate de nervuri gotice, din oţel forjat.

[1] *Azi, strada G. Călinescu*

VIAȚA CA SPECTACOL

de MARIA LAIU

Nicu Horodniceanu este de formație inginer chimist, însă pasiunea sa pentru teatru a fost dintotdeauna atât de puternică încât, cu încetul, a devenit o modalitate de existență. Dramaturg, cronicar dramatic (în Israel, unde trăiește din 1972), iată că acum publică și o carte sugestiv intitulată **Eul flexibil** sau **Despre teatralitate** (Editura Albatros, București, 1999), edificatoare pentru gândirea sa teoretică.

Pornind de la arhicunoscutele sintagme „viața ca teatru", „lumea-ntreagă e o scenă...", autorul relevă - în urma unei îndelungi contemplări a comportamentului uman în diverse ipostaze - adevăruri simple, atât de firește, în ordonarea lor aproape matematică, încât ne mirăm că nu le-am gândit/ descoperit noi înșine mai devreme. Spun *contemplare* și nu *cercetare* pentru că indiferent de împrejurări, Nicu Horodniceanu are capacitatea de a se detașa, privindu-se chiar și pe sine ca pe un simplu interpret al unui scenariu oareçare. Acest lucru îl ajută să pună întrebări și să dea răspunsuri provizorii, să propună ipoteze fără a da însă verdicte. Doar spre sfârșitul volumului, în cele trei eseuri dedicate exclusiv artei scenice (**Transcendere și subscendere, Libertate și destin în teatru, Reanimarea tragediei**), se ajunge la concluzii de tipul: „O întreagă direcție de creație artistică, în care se cuprind linii diferite, dar înrudite ca fond emoțional și concepție despre lume (teatrul absurdului, cruzimii, teatrul sărac etc.), se bazează pe o axiomă comună -

inevitabilitatea morții" (pag. 117) sau „Destin și structură sunt două noțiuni suprapuse care se află într-un raport misterios de armonie. Prima se referă la dinamica personajului, la desfășurarea acțiunii; a doua este definirea personajului, posibilă în mod deplin doar după terminarea acțiunii" (pag. 125). Este și partea în care abundă referirile la opere și autori celebri (uneori susținute și de citate), nu din pedanterie sau snobism, ci din nevoia de a-și susține demonstrația pur intelectuală cu argumente inatacabile. Dar dacă acest ultim capitol, extrem de elaborat, poate constitui cu ușurință un curs de teorie teatrală, primele trei (**Descrierea eului, Spectacolul istoriei și personajele lui, Arta sau calea perenității eului**) au mai degrabă valoarea unei călătorii inițiatice inlăuntrul eului ca actant al propriului destin. Capătă, socotesc eu, acest excurs în interiorul ființei semnificații neașteptate care, până la urmă, nu au decât rostul unei mai bune cunoașteri a lumii, pregătindu-ne, în mod paradoxal, pentru resemnarea în fața morții, pentru acceptarea firească a acesteia ca punct terminus: „Corporalizarea eului pe care îl numim «interior» este un act abstract de cunoaștere și definire. Această persoană corporală ne va întovărăși toată viața modificându-se treptat cu scurgerea timpului [...] Corporalitatea devine un mod analogic de cunoaștere a lumii, de apreciere a reacției lumii în raport cu eul. De fapt, acest corp necunoscut (**Alcibiades,** II) este însăși cauza sau, mai bine spus, inventatorul noțiunii, al sentimentului morții" (pag. 10).

Interesantă mi se pare mai ales modalitatea prin care autorul ajunge la „conștientizarea" deplină a existenței corporalității. Dacă în mod normal aceasta ne însoțește permanent fără a-i simți în mod acut prezența, în situații limită (boală) eul interior și corpul fizic suferă o scindare: „În viața normală, conștiința corpului este prezentă mereu, dar nu cu aceeași intensitate. Ne plimbăm cu el prin lume, îl întovărășim sau ne întovărășește... stăm de vorbă, îl privim sau îl ignorăm. Iluzia acestei libertăți a dialogului cu corpul propriu este întreruptă doar de durere sau slăbire a puterii. Și în acest timp, eul care-l cuprinde îi dă târcoale ca un suflet neliniștit" (pag. 15).

În viziunea lui Nicu Horodniceanu, teatrul și viața se interferează continuu, se suprapun, devin până la urmă același lucru. Nimic nu se petrece în afara scenei, indiferent că aceasta se află într-un teatru propriu-zis sau că lumea însăși devine o imensă sală de spectacol în care nu există decât actori. De aceea, poate, moartea socotită ca epilog al unei piese de teatru devine ceva mai suportabilă: „Teatrul este arta prezentului. Totul se petrece acum, pentru că nimic nu se repetă. Gândirea reală cuprinde aceste elemente permanente: necunoscutul din desfășurare și repetabilul, elementul universal, care apare după desfășurare sau, mai bine spus, la apogeul ei. Acest apogeu este un vârf al tensiunii, o revelare a soluției, care înlătură necunoscutul, a structurii unui destin.

Cui aparține acest destin în care sunt implicați deopotrivă spectatorul, actorul și regizorul?" (pag. 43).

Scris într-un limbaj intelectual rafinat, acest pseudojurnal poate însemna la un moment dat, pentru cititorul avizat, un soi de îndreptar, într-o viață pe care - neînțelegînd-o prea bine - riscăm să o risipim.

OPRIȚI PĂMÂNTUL, EU COBOR!

de ILINCA GRĂDINARU

CRASH:

„... să formeze ochiul, spațiul, relația cu sala (...), să atragă spectatorul în afara lumii sale, în afara străzilor pe care le-a străbătut de zeci de ori (...), să consacre o viziune poetică, copleșitoare, să funcționeze după logica unei călătorii imaginare în necunoscut.(...)

Filmele mele pot fi considerate „biosfere, lumi interioare ermetice." (David Cronenberg).

Crash. Intraductibil, aproape onomatopeic, crash este simbolul lingvistic al unei coliziuni. Ca și cel de-al doilea film al lui David Cronenberg, **eXistenZ**, el impune un nou mod de a pronunța cuvintele, o redistribuire a accentelor cu ecou în construcția abstractă a frazei cinematografice. Este povestea unor relații care încearcă să se contureze, care se silabisesc pe treapta cea mai înaltă, de tonalitate organică, a cuvintelor care imită sunete reale, a corpurilor care încearcă să mimeze viața gălăgioasă, dar la fel de ermetică a obiectelor. Corpul uman este, în cele din urmă, un obiect, o contradicție la starea eterică, la inconsistența romantică a sufletului. Dar, într-un final, cele două extreme trebuie să conviețuiască, ceea ce implică nevoia de o armonizare reală, definitivă.

Cum s-ar putea realiza această stare de absolut, de autorevelare a omului ca unitate, este problema tabu a culturii din întreaga lume. Ceea ce intervine în filmul lui Cronenberg ca o viziune originală a cetățeanului 2000, este perspectiva asupra întrebării. Unele soluții legate de o atitudine mai mult emoțională în această privință, s-au inspirat din latura cea mai flatantă pentru om, care eliberează imaginația artistică sau speculația religioasă: sufletul. Aparent o cale de mijloc, de fapt o jumătate de măsură, câteva soluții s-au înălțat pertinent din viziunea rațional - științifică (și ea, înghițită, până la urmă, de aspectele înșelătoare ale unor insondabile tenebre).

David Cronenberg redistribuie, însă termenii ecuației și întărește lucrul care, de fapt, contrariază și rușinează în abordarea problemei: importanța decisivă a corpului fizic, a gradului în care el se lasă convins sau nu să intre în pariul speculațiilor personale. Iată, de fapt, marea neliniște, limita extremă și cea mai dureroasă a jocului cu absolutul.

Teoria lui asupra metafizicii dezvoltă o perspectivă fizică, prin excelență. Și acesta e și accidentul, în sensul cel mai organic, onomatopeic al denunțării lui verbale. **Crash** este un film despre încercarea trupurilor de a-și atinge sufletul, un accident de proporții cosmice și a cărui valoare nu constă decât în momentul extatic, de o clipă, al coliziunii propriu-zise. De aceea, spațiul cinematografic este extrem de condensat, iar lumina îi conferă sclipiri metalice. Solitudinea lucrurilor, ca și solitudinea oamenilor pare și este fără ieșire, iar singurele provocări, întind barele elastice ale universului ermetic pentru ca apoi, jucătorii să fie aruncați în același ring și puși în fața aceleiași confruntări directe, necruțătoare cu rigiditatea propriilor contururi.

David Cronenberg este un cunoscut regizor de film negru în linia lui Hitchcock. Dar, dacă la începutul carierei sale cinematografice violența fizică îi domina opera, acum ea se insinuează obsedant în linia a doua a unei confruntări psihologice sângeroase. Comparația cu o biosferă nu a fost o inscripție hazardată pe care autorul a dat-o creației sale. Pentru că agresiunea corporală este mult mai ușor de depășit și acceptat în fața supraviețuirii într-o atmosferă rarefiată, sufocantă, poate prin chiar puritatea aerului care o compune. În acest caz, ultima forță primară care mai poartă în sine mesajul mistic al comunicării devine moartea, evadare probabilă sau dizolvare definitivă într-un neant fără drept de apel.

concurs de perfecţionare de rondel

Preluînd ideea interbelică a revitalizării speciilor poetice cu formă fixă, idee care a stârnit ecouri şi s-a concretizat în paginile revistei **Universul literar** - diriguită de Perpessicius şi Camil Petrescu, poetul Nichita Stănescu şi criticul M.N. Rusu visau, în perioada anilor 1970/1980, să impună în peisajul literar românesc adevărate **concursuri de perfecţionare de rondel, de sonet** etc. Dispariţia neaşteptată a lui Nichita Stănescu a împiedicat materializarea proiectului, dar documentele marelui poet s-au păstrat şi ele cer, în condiţiile libertăţii de expresie de acum, reluarea şi împlinirea frumosului vis literar. **Rondelului** propus de Nichita Stănescu pentru **concurs** îi lipseşte al nouălea (9) vers. Provocarea poetică se adresează tuturor celor care doresc să se întreacă întru aflarea versului „lipsă", fără discriminare, pentru sărbătorirea prin gestul participării la **Concursul de perfecţionare de rondel** a celor 150 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu, în anul 2000 şi, totodată, ca omagiu adus vieţii şi operei lui Nichita Stănescu. Cel de al nouălea vers trebuie completat în spiritul întregului şi al poetului. Concursul va fi dotat cu 3 premii în dolari. Juriul concursului este format din M.N. Rusu (preşedinte), Gabriela Melinescu (Suedia) şi Gabriela Marin-Thornton (Florida) membri. Fiecare expeditor, în schimbul plicului trimis, primeşte o diplomă de participant. **Toate „peripeţiile" semantice şi epistolare ale CONCURSULUI DE PERFECŢIONARE DE RONDEL vor fi publicate într-o carte dedicată evenimentului.** Textele se primesc până la data de 1 decembrie 1999 pe adresa: M.N. Rusu, 26-45 9th Street, Apt. 408, Long Island City, N Y 11102, USA.

Rondelul glonţului scăpat

se dedică lui M.N. Rusu, nichitologul

El a scăpat de împuşcare
Fiind de multă vreme mort
Mai înainte de născare
el îşi dădu obştescul ort
al popii care-n înslujbare
într-un sicriu ca într-un port
El a scăpat de împuşcare
fiind de multă vreme mort
9. (.....)
plutind în frig ca-ntr-un fiord
dintr-o greşită nenăscare
plecând din piele ca din cort
el a scăpat de împuşcare

Nichita Stănescu,
Anul de graţie, Azi

premiile „hesperus"

În perioada 14-19 mai, 1999, a avut loc cea de-a III-a ediţie a „Zilelor HESPERUS", ediţie organizată de Fundaţia culturală „HESPERUS" cu sprijinul Fundaţiei Rompres, al Muzeului Literaturii Române, al Muzeului Satului, al Institutului pentru Tehnica de Calcul, al Liceului „Jean Monnet", al Editurii Video a Ministerului Culturii.

La „Ziua ambasadorilor", din data de 14 mai, a avut loc lansarea romanelor **Urme pe nisip** de Rajiv Dogra (ambasadorul Indiei la Bucureşti), apărut la Editura Universal Dalsi, şi **Tocaia Grande** de Jorge Amado, apărut la Editura Univers. Lansările au avut loc la Liceul „Jean Monnet", în prezenţa ambasadorilor Indiei, Portugaliei şi Braziliei.

Cu ocazia „Zilei literaturii", din 16 mai, au avut loc, la Muzeul Literaturii Române, lansări de carte ale Editurii Crater, Tradiţie, Universal Dalsi şi ale Fundaţiei Rompres.

În deschiderea „Zilei literaturii" a fost vernisată Expoziţia de gravură Ştefan Iacobescu - universul acestui artist plastic fiind prezentat de criticul de artă Octavian Barbosa.

Decernarea Premiilor „HESPERUS", ediţia a III-a, 1999, a avut loc în Sala Studio a Teatrului „Nottara", în deschidere fiind organizat un spectacol la care şi-au dat concursul membrii Fundaţiei „HESPERUS" şi elevii de la Liceul „Jean Monnet". Laureaţii acestei ediţii sunt: Traian T. Coşovei (premiul pentru poezie), ES Rajiv Dogra (premiul pentru roman), ES José Augusto Seabra (ambasadorul Portugaliei la Bucureşti) şi ES Jeronimo Moscardo (ambasadorul Braziliei la Bucureşti) - premii pentru contribuţia la Zilele „HESPERUS" şi pentru promovarea relaţiilor internaţionale, Adelina Patrichi (premiul pentru eseu de televiziune), Paul Grigoriu (premiul pentru realizarea emisiunilor „Matinal"), Alinda Ivanov (premiul pentru organizarea „Seratei limbilor străine" din cadrul Zilelor „HESPERUS"), elevul Claudiu Popescu de la Liceul „Jean Monnet" (premiul Tinereţii), Cofetăria Lugana (premiul pentru calitatea sponsorizării) şi Vasile Bulicanu (Chişinău) - premiul pentru interpretarea şi promovarea valorilor spiritualităţii româneşti. Premiile au fost oferite cu sprijinul Editurii Tradiţie, al Editurii Crater, al Editurii Nemira şi al Fundaţiei Rompres.

sensul iubirii

La ediţia a IV–a, 28-30 mai 1999, a Festivalului Naţional de Poezie „Sensul Iubirii", Drobeta Turnu-Severin, juriul, compus din Dan Cristea (preşedinte), Gabriel Chifu, Viorel Mirea, Ileana Roman şi Marius Tupan a hotărât decernarea următoarelor premii:

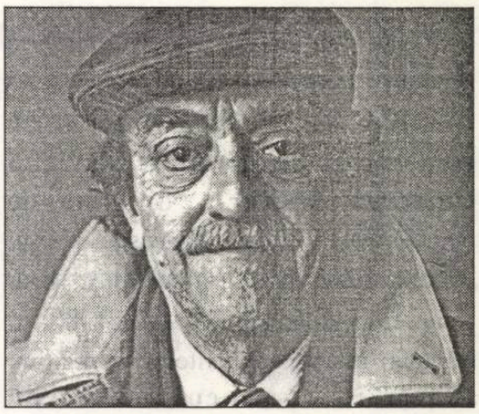
Pentru carte manuscris:
Premiul Fundaţiei „Alice Voinescu" şi al Editurii Prier
Manuela Vasilescu: *Manu-scrisul lui Manu*
Emilian Iachimovscki: *Fiul risipit*

Pentru grupaj
Premiul I al Festivalului şi al revistei **Luceafărul**
Elena-Graţiela Popescu, Craiova
Premiul al II-lea al Festivalului şi al revistei **Ramuri**
Rodica Potoceanu, Huedin, Cluj
Premiul al III-lea
Carmen Roxana Angheluş, Huşi, Vaslui

Premiul special al Juriului
Cenaclului literar **Zburătorul**, oraşul Oneşti

kurt vonnegut

GALAPAGOS



În timpul celui de-al doilea Război Mondial, Kurt Vonnegut a fost martorul distrugerii oraşului Dresda de către bombardamentul aliaţilor şi din această experienţă tulburătoare s-a născut romanul ***Abatorul 5*** *(1969), care i-a adus faima de romancier american contemporan. Scrierile de început au fost în special ştiinţifico-fantastice, un gen care i-a adus succese considerabile chiar de la primul roman,* ***Pianul mecanic*** *(1952). Deşi scriitorul a declarat că a abandonat genul ştiinţifico-fantastic, mai sunt încă elemente puternice ale acestui stil în cărţile sale de mai târziu. În* ***Galapagos*** *(1985), supravieţuitorii umani ai „Croazierei naturale a secolului" evoluează în creaturi lucioase, cu blană, cu aripioare şi cu creiere mici. Toate celelalte forme omeneşti au încetat să mai existe, ajunse inutile datorită creierelor lor mari. În această nouă satiră usturătoare, selecţia naturală nu este decât o serie de accidente nebuneşti ca şi povestirile improbabile ale personajelor, ţesute în structura genetică a unui viitor care va părea întunecat numai pentru cei cu creiere mari, pe cale de dispariţie, care nu inspiră încredere. Traducerea prezintă primele pagini ale părţii întâi,* ***A fost aşa,*** *şi ultimele pagini ale părţii a doua,* ***Şi a ajuns aşa.***

A fost aşa:

În urmă cu un milion de ani, în 1986 era noastră, Guayaquil era portul maritim principal al micii democraţii sud-americane din Ecuador, a cărei capitală era Quito, sus în munţii Anzi. Guayaquil era la două grade sud de ecuator, brâul imaginar care înconjoară planeta, după numele căruia însăşi ţara şi-a luat denumirea. Era întotdeauna foarte cald acolo şi, de asemenea, umezeală, pentru că oraşul fusese construit într-o acalmie tropicală - pe o mlaştină bogată în izvoare, prin care curgeau apele amestecate ale câtorva izvoare, care colectau apa din munţi.

Acest port maritim era la câţiva kilometri de ieşirea la mare. Plute din materie vegetală înfundau deseori apele amestecate, înghiţind vase şi locuri de ancorare.

Fiinţele umane de atunci aveau creierele mult mai mari decât le au astăzi şi astfel ele puteau fi încântate de mistere. În 1986, un astfel de mister a fost cum de aşa multe creaturi care nu puteau înota pe distanţe mari au ajuns în Insulele Galapagos, un arhipeleag de piscuri vulcanice, drept la vest de Guayaquil - separate de continent de o mie de kilometri de apă foarte adâncă, apă foarte rece, direct din Antarctica. Când fiinţele umane au descoperit acele insule, se aflau deja reptile geko şi iguane şi şobolani de orez şi şopârle de lavă şi păianjeni şi furnici şi gândaci şi era reşedinţa căpuşelor de brânză şi de oaie, şi să nu mai pomenim enormele broaşte ţestoase de pământ.

Ce formă de transport folosiseră ele?

Mulţi oameni au fost în stare să-şi satisfacă creierele lor mari cu acest răspuns: Au venit pe plute naturale.

Alţi oameni au argumentat că astfel de plute s-au umplut cu apă şi au putrezit aşa de repede încât nimeni n-a văzut vreodată vreuna dincolo de locul unde nu se mai zărea pământ şi că astfel de vase rustice ar fi fost purtate mai curând spre nord decât spre vest, de curentul dintre insule şi continent.

Sau au afirmat că toate acele creaturi, locuitoare ale uscatului au trecut fără a-şi uda picioarele peste un pod natural sau au trecut înot distanţele scurte dintre pietrele care ieşeau din apă şi o astfel de formă de viaţă sau alta, au dispărut de atunci sub valuri. Dar oamenii de ştiinţă folosindu-şi creierele lor mari şi instrumentele lor iscusite au realizat până în 1986 hărţi ale fundului oceanului. Nu exista nici o urmă, ziceau ei, că ar fi intervenit vreo altă masă de pământ, de orice fel.

Alţi oameni din acea eră de odinioară, a creierelor mari şi a gândirii imaginative, au afirmat că insulele au făcut odată parte din continent şi au fost desprinse de vreo catastrofă extraordinară.

Dar insulele nu arătau ca şi cum ar fi fost desprinse de undeva. Erau în mod limpede vulcani tineri, care fuseseră vărsaţi chiar în locul în care se aflau. Mulţi dintre ei erau atât de proaspăt născuţi acolo, încât puteau erupe în orice moment. În 1986 nici măcar nu dăduseră încă la iveală prea mulţi corali şi aşa că erau fără lagune albastre şi fără plaje albe, desfătarea multor fiinţe umane care obişnuiau să le privească ca pe o anticipare a unei viitoare vieţi ideale.

Un milion de ani mai târziu ele într-adevăr au plaje albe şi lagune albastre. Dar când a început această poveste, ele erau încă nişte cocoaşe urâte şi vârfuri teşite şi conuri şi piscuri de lavă, fragile şi abrazive, ale căror crăpături şi gropi şi scobituri şi văi erau pline până peste margini nu cu sol bogat sau cu apă dulce, ci cu cea mai fină şi mai uscată cenuşă vulcanică.

O altă teorie de atunci era că Dumnezeu preaputernicul zămislise toate aceste creaturi acolo unde le găsiseră exploratorii aşa că nu avuseseră nevoie de transport.

O altă teorie era că fuseseră mânate acolo la ţărm, două câte două de pe puntea arcăi lui Noe.

Dacă existase cu adevărat o arcă a lui Noe, şi este posibil să fi existat - aş putea să-mi intitulez povestea **O a doua arcă a lui Noe.**

***

Acum un milion de ani nu era nici un mister cum un bărbat american de treizeci şi cinci de ani, numit James Wait, care nu putea să înoate deloc, intenţiona să ajungă de pe continentul sud-american în Insulele Galapagos. Desigur că nu avea de gând să se aşeze pe o plută naturală din materie vegetală şi să-şi facă cele mai mari speranţe. Tocmai îşi cumpărase un bilet de la hotelul lui din centrul oraşului Guayaquil, pentru o croazieră de două săptămâni, pentru ceea ce urma să fie primul voiaj al unui vapor de pasageri numit Bahia de Darwin, varianta spaniolă pentru Golful lui Darwin. Pentru această primă excursie în Galapagos, pe vaporul care purta drapelul ecuadorian, fuseseră făcute publicitate şi reclame în toată lumea pe parcursul anului care trecuse, ca fiind „Croaziera naturală a secolului".

Wait călătorea singur. Chelise prematur şi era gras şi n-avea o culoare sănătoasă, ca o crustă pe o plăcintă dintr-un restaurant ieftin şi avea ochelari, aşa că ar fi putut pretinde că are cincizeci de ani, în caz că ar fi avut vreun avantaj din a pretinde aşa ceva. Dorea să pară nevinovat şi timid.

Acum era singurul client în holul de cocktailuri al hotelului El Dorado, pe larga Calle Diez de Agosto, unde îşi luase o cameră. Şi barmanul, un nobil descendent incaş mândru, de douăzeci şi unu de ani, numit Jesús Ortiz, avea sentimentul că acest bărbat posomorât şi fără prieteni, care pretindea că este canadian, fusese distrus de vreo tragedie sau nedreptate teribilă. Wait dorea ca toţi care îl vedeau să simtă în acest fel.

Jesús Ortiz, care este unul dintre cei mai drăguţi oameni din această poveste a mea, nu-l dispreţuia, ci mai degrabă îl compătimea pe acest turist singuratic. Găsea că este trist, aşa cum Wait şi sperase, că Wait tocmai cheltuise o groază de bani în magazinul hotelului - pe o pălărie de paie, şi pe sandale din sfoară, şi pe pantaloni scurţi galbeni, şi pe o cămaşă de bumbac, albastră, cu alb şi purpuriu, pe care o purta acum. Ortiz se gândea că Wait avusese multă demnitate când sosise de la aeroport într-un costum de afaceri. Dar acum, cu bani mulţi, se transformase într-un clovn, o caricatură de turist nord-american la tropice.

Eticheta cu preţul era încă prinsă de tivul noii cămăşi de primă calitate a lui Wait şi Ortiz, foarte politicos şi într-o engleză bună, i-a spus:

- Oh, zise Wait. Ştia că eticheta era acolo, şi dorea ca ea să rămână acolo. Dar se prefăcu jenat şi păru să fie gata să scoată eticheta. Dar apoi, ca şi când ar fi fost copleşit de vreo suferinţă de care încerca să scape, păru să uite totul despre asta.

Wait era pescar şi eticheta cu preţul era momeala lui, o modalitate de a-i încuraja pe străini să vorbească cu el, să spună într-un fel sau altul, ceea ce spusese Ortiz:

- Scuzaţi-mă domnule, dar nu pot să nu observ că...

Wait era înregistrat la hotel cu numele din paşaportul său canadian fals, care era Willlard Flemming. Era un escroc de succes suprem.

Pentru Ortiz nu era un pericol, dar pentru o femeie neînsoţită şi care arăta ca şi când ar fi avut ceva bani şi care n-avea soţ şi trecuse de vârsta când ar fi putut aduce pe lume copii, cu siguranţă că ar fi fost.

Până în prezent Wait curtase şi se căsătorise cu şaptesprezece persoane de acest fel - şi apoi le golise cutiile cu bijuterii şi cutiile cu depozite şi conturi bancare, şi dispăruse.

Fusese atât de încununat de succes în ceea ce făcuse încât devenise milionar, cu conturi de dobânzi sub nume false în băncile din toată America de Nord şi nu fusese niciodată arestat pentru ceva. Din câte ştia el, nici măcar nu încerca să-l prindă cineva. În privinţa poliţiei, el se gândea că era unul dintre cei şaptesprezece soţi necredincioşi, fiecare cu un nume diferit, în locul unui singur criminal obişnuit al cărui nume real era James Wait.

În zilele noastre este greu de crezut că

oamenii au putut fi vreodată duplicitari aşa strălucitori ca James Wait - până mi-am amintit că aproape fiecare fiinţă umană adultă de odinioară avea atunci un creier care cântărea aproape trei kilograme! Nu se putea pune capăt planurilor rele pe care o maşină a gândurilor care supradimensiona să nu le poată imagina şi executa.

Aşa că am ridicat această întrebare deşi nu este nimeni în jur ca să răspundă la ea: S-ar putea pune la îndoială că, creierele de trei kilograme au fost odată aproape fatale în evoluţia rasei umane?

O a doua întrebare: Ce sursă era atunci, odinioară, cu excepţia circuitelor noastre nervoase supraelaborate, pentru relele pe care le vedeam sau le auzeam pur şi simplu aproape peste tot?

Răspunsul meu: Nu era o altă sursă. Aceasta era o planetă foarte inocentă, cu excepţia acelor multe creiere mari.

Şi a ajuns aşa

***

Am scris aceste cuvinte în aer - cu vârful degetului arătător al mâinii mele stângi, care este de asemenea din aer. Mama mea a fost stângace şi eu sunt la fel. N-au mai rămas fiinţe umane stângace. Oamenii îşi exersează aripioarele perfect simetrice. Mama a fost roşcată şi Andrew MacIntosh a fost la fel, deşi eu şi Selena, respectiv copiii lor, n-am moştenit pletele lor ruginii - nici neamul omenesc, nici nu putea neamul omenesc. N-au mai rămas roşcaţi. N-am cunoscut personal nici un albinos, dar nici albinoşi n-au mai rămas. Printre focile cu blană, mai apar totuşi albinoşi din când în când. Blănurile lor ar fi fost preţuite acum un milion de ani pentru hainele de blană ale doamnelor care le-ar fi purtat la operă şi la balurile de caritate.

Oare blănurile oamenilor moderni ar fi fost frumoase pentru strămoşii lor de odinioară? Nu văd de ce nu.

Mă deranjează că scriu atât de imaterial, cu aer pe aer? Păi - cuvintele mele vor fi atât de durabile ca oricare dintre scrierile tatălui meu, ale lui Shakespeare, ale lui Beethoven, ale lui Darwin. S-a dovedit că ei toţi au scris cu aer pe aer şi acum eu culeg acest gând al lui Darwin din atmosfera îmbălsămată:

„Progresul a fost mult mai general decât regresul."

- Asta-i adevărat, asta-i adevărat.

Când a început povestea mea, se părea că partea pământeană a mecanismului de ceasornic al universului era într-un pericol groaznic, de când multe din părţile lui, adică oamenii, nu-şi mai găseau locul nicăieri şi aduceau stricăciuni părţilor din jurul lor ca şi lor înşile. Mai mult decât atât, aş fi putut spune că pagubele erau mai presus de orice reparaţie.

Dar nu!

Datorită anumitor modificări în proiectarea fiinţelor umane, nu văd nici un motiv ca partea pământeană a mecanismului de ceasornic să nu poată să-şi continue ticăitul mai departe, pentru totdeauna, la fel cum ticăie acum.

Dacă vreun anumit fel de fiinţe supranaturale sau extraterestri, acei îndrăgiţi ai tatălui meu, au adus umanitatea în armonie cu ea însăşi şi cu restul naturii, eu nu i-am prins făcând asta. Sunt pregătit să depun jurământ că Legea Selecţiei Naturale a făcut munca de îndreptare fără vreun ajutor din afară.

Cei care au supravieţuit în cel mai mare număr au fost cei mai buni pescari din mediul marin al Arhipeleagului Galapagos. Aceia cu mâinile şi cu picioarele cele mai asemănătoare aripioarelor erau cei mai buni înotători. Fălcile prognatice erau mai bune la prinsul şi apucatul peştelui, decât ar fi putut fi vreodată mâinile. Şi orice persoană care pescuia şi care petrecea tot mai mult timp sub apă putea prinde cu siguranţă mai mult peşte decât dacă el sau ea erau mai fuzelaţi, mai asemănători glontelui - aveau un craniu mai mic.

Astfel decurge povestea mea, cu excepţia câtorva detalii nu foarte importante pe care n-am reuşit să le cuprind undeva. Nu le-am însăilat într-o anumită ordine pentru că acum trebuie să scriu în grabă. Tata şi tunelul albastru pot veni să mă ia în orice clipă.

Mai ştiu încă oamenii că vor muri mai devreme sau mai târziu? Nu. Din fericire, după umila mea părere, au uitat asta.

M-am reprodus când am fost încă în viaţă? Am lăsat întâmplător însărcinată o elevă de liceu din Santa Fé la scurt timp după ce am intrat în Marina Statelor Unite. Tatăl ei era directorul liceului, şi eu cu ea nici măcar nu ne plăceam foarte mult. Ne pierdeam timpul doar, aşa cum sunt înclinaţi să facă tinerii. Ea a făcut un avort pentru care a plătit tatăl ei. Nici măcar n-am aflat vreodată dacă aş fi avut o fiică sau un fiu.

Asta bineînţeles că mi-a fost învăţare de minte. După aceea îmi luam mereu precauţii ca eu sau partenera mea să folosim măsuri contraceptive. N-am fost niciodată căsătorit.

Mă deranjează că scriu atât de imaterial, cu aer pe aer? Păi - cuvintele mele vor fi atât de durabile ca oricare dintre scrierile tatălui meu, ale lui Shakespeare, ale lui Beethoven, ale lui Darwin. S-a dovedit că ei toţi au scris cu aer pe aer şi acum eu culeg acest gând al lui Darwin din atmosfera îmbălsămată: „Progresul a fost mult mai general decât regresul."

Şi îmi vine să râd acum, când mă gândesc ce pierdere de demnitate şi de frumuseţe ar fi dacă o persoană modernă înainte de a face dragoste s-ar echipa, el sau ea, cu metode tipice contraceptive de acum un milion de ani. Mai mult, imaginaţi-vă că ar trebui să facă asta cu aripioarele în locul mâinilor!

Plutele naturale din materie vegetală de oriunde ar fi venit, au ajuns aici pe vremea mea, cu sau fără pasageri? Nu. A ajuns în aceste insule vreun fel de specie de uscat de când Bahia de Darwin a eşuat? Nu.

Apoi din nou, am fost aici numai de un milion de ani - n-a fost deloc mult timp, într-adevăr.

Cum am ajuns din Vietnam în Suedia?

După ce am împuşcat-o pe bătrâna care l-a omorât pe cel mai bun prieten al meu şi cel mai rău duşman, cu o grenadă de mână, şi ceea ce a mai rămas din plutonul nostru a dat foc satului ei până l-a făcut scrum, am fost internat pentru ceea ce se numea „extenuare nervoasă". Am fost îngrijit cu blândeţe şi cu dragoste. De asemenea, am fost vizitat de ofiţeri care m-au făcut să înţeleg cu forţa cât de important era ca eu să nu spun nimănui ceea ce se întâmplase în sat. Numai atunci am aflat că plutonul nostru ucisese cincizeci şi nouă de săteni de toate vârstele. Îi numărase cineva după aceea.

În timpul unei permisii am contactat sifilis de la o prostituată din Saigon în timp ce eram beat şi drogat cu o mare cantitate de marijuana. Dar prima leziune a acelei boli, încă una necunoscută în ziua de azi, nu a apărut până când n-am ajuns în Thailanda, la Bangkok, unde am fost trimis cu încă mulţi alţii, pentru o aşa-zisă „odihnă şi recreere". Acesta era un eufemism înţeles de toţi şi de fiecare în parte că însemna mai mult prostituate, şi droguri, şi alcool. Prostituţia era atunci un câştig major de valută străină în Thailanda, pe locul al doilea numai după orez.

După aceea venea cauciucul.

După aceea venea tekul.

După aceea venea cositorul.

N-am vrut să ştie Corpul de Marină că aveam sifilis. Dacă aflau despre asta, mi-ar fi tăiat plata în timpul perioadei cât am fost în tratament. Mai mult, perioada de tratament ar fi fost adăugată anului în care trebuia să fac armata în Vietnam.

Aşa că am căutat serviciile unui doctor particular din Bangkok. Un coleg de la Marină de acolo mi-a recomandat un tânăr doctor suedez care trata cazuri ca al meu şi care făcea cercetări la Universitatea de Ştiinţe Medicale de acolo.

La prima mea vizită mi-a pus întrebări despre război. M-am trezit că i-am spus despre ceea ce făcuse plutonul nostru satului şi sătenilor. A vrut să ştie ce simţisem şi i-am replicat că pentru mine, cea mai groaznică parte a experienţei a fost că n-am simţit mai nimic.

- Ai plâns după aceea sau ai avut probleme cu somnul? m-a întrebat el.

- Nu, domnule, am răspuns eu. De fapt am fost internat pentru că nu voiam să fac altceva decât să dorm.

Nu mi-a venit să plâng. Eram orice, dar nu eram un plângăcios, un papă-lapte. Şi nu am plâns prea mult nici înainte de a face din mine un bărbat, Corpul de Marină. N-am plâns nici măcar când roşcata şi stângacea mea mamă ne-a părăsit pe tata şi pe mine. Dar apoi acel suedez a găsit ceva de zis care m-a făcut să plâng ca un copil - în sfârşit. A fost la fel de surprins ca şi mine când nu m-am mai oprit din plâns.

Iată ce a spus:

- Am observat că numele tău este Trout. Eşti cumva din întâmplare rudă cu minunatul scriitor de literatură ştiinţifico-fantastică, Kilgore Trout?

Acest doctor era singura persoană pe care am întâlnit-o vreodată în afară de Cohoes, New York, care auzise de tatăl meu.

Trebuise să fac atâta drum până la Bangkok, în Thailanda, ca să aflu că în ochii unei singure persoane totuşi disperatul scrib care fusese tatăl meu, nu trăise în zadar.

Doctorul m-a făcut să plâng atât de mult încât a trebuit să mi se administreze sedative. Când m-am trezit o oră mai târziu în biroul lui, pe un pat, se uita la mine. Eram singuri.

- Te simţi mai bine acum? zise el.

- Nu, am răspuns eu. Sau poate. E greu de spus.

- M-am gândit la cazul tău în timp ce ai dormit, zise el.

Există un medicament foarte puternic pe care aş putea să ţi-l prescriu, dar te las pe tine să hotărăşti dacă vrei sau nu să-l încerci. Va trebui să fii complet conştient de efectele lui secundare.

Am crezut că vorbea despre cât de rezistente la antibiotice au devenit organismele atinse de sifilis, datorită Legii Selecţiei Naturale. Creierul meu mare greşea din nou.

Îmi spuse că avea prieteni care puteau să-mi aranjeze să ajung din Bangkok în Suedia dacă voiam să caut azil politic acolo.

- Dar nu ştiu suedeza, am spus eu.

- O să înveţi, zise el. O să înveţi, o să înveţi.

Prezentare şi traducere
de **Liana Barboni**

grațiela popescu

(Premiul I la Festivalul „Sensul iubirii", Drobeta Turnu-Severin și Premiul revistei ***Luceafărul****)*

Catifea
Cerșetorului de cafea

când între noi vor cădea
înflorate draperii de catifea arcurile dormezei
laminate zăbrelindu-ne spate la spate
de atâta elocință cu care ne iubim
vor ofta
cu un trabuc fumigen savurând o cafea
între gura ta și a mea războaie din alt gen
de catifea și noi goi analitici disperați și recruți
vom exploda
peste perna albastră de catifea
cuvintele când vor îngheța
interfață
cu cavaleri levantini zbătându-se între viață
și moarte iubitele tale
vor lenevi
eu însămi la rând voi muri triumfal
blestemând de amor în plin sezon estival
vagand hibrid și răcit

îți voi scrie pe-un copac ora mea
la care m-am ruginit din blond-aurit.
(te-am iubit te-am iubit te-am iubit)

Ulise

„Iartă-mă și nu mă ucide! aceasta este prima artă poetică - arta supraviețuirii, supraviețuirea prin cuvânt." (Nichita Stănescu, o lectură a **Odiseii** lui Homer)

cine știe ce se va alege de noi VINUL SE MAI CLĂTINA
ÎN PAHAR CÂND EL ÎȘI DĂDUSE DUHUL
cenușiu la o chetă de aur.
fără moștri noștri marini
fără călătoriile la capătul lumii vântul
amnezic a obosit să ne tot ducă la Troia
am terminat de ucis și peținorii abandonați?
prin coclauri rămășițele noastre spectaculoase
de alabastru măsurate atent de un dinozaur
sihastru (puls-zero. tensiune-zero. Diegează-șoc!)
superproducții americane metalizate
fluide mușcă odată accelerația antică!
încă o generație de troieni-Levis la rampă
scumpiți.

curând deasupra cântecului zeul va muri
nu pleca înaintea cuvântului meu
neterminat! sunt unul
din drumurile tale marine
IARTĂ-MĂ ȘI NU MĂ UCIDE
te rog împreună cu
Femios, poetul.

Diseminare (I)
bastarzilor lui Derrida
pastel în **TEMPERA**

TURA aceasta antropologică în care noi ne iubeam
scrântiți. cu farduri și șarm și vacarm
unghiile mele depeizate zburau
în conștiința cărnii tale sau acolo unde aș fi vrut să fie
umbrele vorbelor noastre se strângeau pe pereți!
cum ești tu?
canicular timp al poemelor ghilotinate de Catoni
acum sunt sunt bolnavă
de moartea unui pisoi hăcuit de mașini
primesc rest
la un poem dantesc împletesc în text alura lunii
cocoțată pe o scară
(post)structurală dar în rest
calc cu normalitate străzile-caldarâm
mai știi, când **nucleele noastre generative** amețite stăteau
cu respirația tăiată de spaimă ca niște anaerobe
ne deschideam venele și le întindeam cuminți
să ne sugă **germenii textuali** toată vlaga
și mai ții minte țipătul final:
IATĂ TEXTUL, DIN DRAGOSTEA NOASTRĂ S-A NĂSCUT UN TEXT!

nu știu cum o să-l crești
fiindcă cerul e un acvariu pe care ni-l pune în cap
Dumnezeu în fiecare dimineață
și în ritmul acesta ne vom îneca mai mult decât este necesar
nu te-am văzut de mult în albastru de iunie!

diseminare (II)

cerul ca o epidermă tăiată prin care curge sângele lui Dumnezeu:
lumina ce țipă a amurgului
migdalat.
toamnă limpede. Împletesc violet un text
cu alura lunii piratez moda medievală cu vreun întârziat dantesc

dOR-(OR)-DOR (călduros text de toamnă)

Postmodernizare (I)
poezia ca funcție și meșteșug

simt o lipsă paradigmatică
susținând narațiunea ultimelor pete apărute pe soare
sorții profilacticei mele crize auctoriale
vor cădea strâmb.
poezia cu funcție (secretoare) și meșteșug
veacul nostru transfug
O! MECANICĂ A REALULUI!
transpirând convulsiv și vorace
la apropierea șireată a versului transliterat pe torace
în perfecta(ta) zi a dimensiunii noastre (nouăzeciste).
cum să fii postmodern în pardon al provinciei
(deși cine mai știe din ce parte se scrie azi poezie)
aici lumea e după tipic cuminte bârfește după colț
despre cartierul celălalt
își schimbă de câteva ori pe an concepțiile politice și pe cele
sexuale după televizor
jurăminte fără umor sunt scuipate cu cojile de semințe.
fiind structurată scuturată serios în pasivitatea mea imorală
întoarsă pe dos
lungul șir al femeilor ¬nediferențiat acuplându-se perfect
hazardat cu lungul șir oponent al bărbaților (și mai nediferențiat)
n-am clarificat până acum ars scribendi a mea.
lirismul meu hebdomadar credul futil contorsionar
(rimează-n calcul a sertar)
în ideea ca să nu lungesc vorba peste istorismul acestei
reuniuni lacrimogen „time out" desincronizat
iubirea s-a directat în spații non-convenționale
spectacol MAREA CONEXIUNE! URMEAZĂ-ȚI
SETEA! **postmodernismul tridimensional**
senzorii activați (la maximum) în implozii
un rătăcit tribun domestic răzvrătit și banal.

MARCEL MOREAU: CELEBRAREA FEMEII

de ROMUL MUNTEANU

Întotdeauna au existat oameni de cultură care, după ce au optat pentru un obiect de investigaţie şi reflecţie, au continuat să îl exploreze până la o posibilă epuizare de sensuri. Aşa a procedat şi Marcel Moreau. După ce s-a lăsat vrăjit de misterele inconştientului şi ale spiritului iraţional, ca modalitate de cunoaştere, eseistul francez (de origine belgiană) a început să-şi verifice punctele de vedere în diverse domenii conexe.

Fără îndoială că nu se poate afirma că autorul **Artelor viscerale** (Libra, 1997) ar fi un descoperitor deosebit de noi teritorii ale cunoaşterii. Dar nici nu se poate susţine că în întreaga sa operă eseistică ar manipula doar idei gata făcute. Descendent din aria mai largă a iraţionalismului de la finele secolului al XIX-lea, ca şi din secolul nostru (Nietzsche, Bergson, Freud, Jung, Cioran), Marcel Moreau radicalizează unele idei despre **civilizaţia instinctului**, cunoaşterea îngemănată prin trup şi spirit, energia sensibilităţii şi a frumuseţii viscerale etc., etc. În ultima sa carte, publicată în limba română, **Celebrarea femeii** (Libra, 1998), întreg procesul de cunoaştere este grefat pe experienţa erotică, pe zonele erogene ale femeii, stimulatoare prin manifestările paroxistice, favorabile accesului spre marile enigme ale iraţionalului.

Sedus de arta eseului, pe care îl cultivă cu fidelitate de la începutul carierei sale literare, Marcel Moreau s-a instalat în spaţiul acestui gen bastardizat, fiind singurul adecvat modului său de scriitură. El nu are atributele unui filozof erudit, cu sistem, ipostază de care s-a distanţat din tinereţe, dar nici darurile unui „scriitor complet". Marcel Moreau este un scormonitor, un spirit speculativ, atras de enunţurile de factură aforistică, cu o mare forţă de expresivitate.

Tip de creator cu o anumită structură romantică, Marcel Moreau nu are un stil debordant. El e marcat de accente de revoltă şi furie. Autorul îşi supraveghează mereu ideile, limitele şi aprehensiunile literare. Mărturisirile lui programatice sunt foarte clare. „Constat că am depus destulă trudă pentru a înfrâna această carte la graniţa erotismului ţipător şi seducător. Poate că acest erotism e mai prezent decât pare, dar sub alte înfăţişări. Un iz de batjocură, dincolo de o imagine tulbure de trupuri împreunate, colo ecoul surdinizat al unui clipocit sau surâsul negru al unui sex, pentru mine acoperit de glorie."

Dar unde poate duce această **filozofie vaginală**, dintr-o carte numită de autor **testamentară**. Cunoaşterea prin sex este ridicată de eseist la rangul unei soluţii gnoseologice fundamentale. În acest scop, corpul femeii este un mijloc şi, totodată, un factor catalizator. Falusul care pătrunde în vaginul femeii este un instrument producător de senzaţii asociate, iar orgasmul prilejuieşte transformarea senzaţiilor oferite de labirintul femeii în plăcere sau în extaz.

Cunoaşterea prin senzaţiile mijlocite de contactul unui trup masculin cu altul feminin m-a făcut să-mi aduc aminte de senzualismul filozofilor empirişti din Franţa şi Anglia, precum Condilloc şi J. Locke. Faimoasa statuie imaginată de Condilloc îşi sporea orizontul de înţelegere a lumii exterioare pe măsură ce se adaugă un alt simţ. Dar statuia nu era prevăzută cu un organ sexual, invertit ca o funcţie cognitivă. Trupurile din carne, imaginate de Marcel Moreau se văd, se pipăie, se adulmecă, se gustă, dar totul este mediat în ultimă instanţă de sex. Precizarea eseistului francez este necesară. „Ceea ce-mi singularizează senzaţiile e ca, în fiecare dintre ele, plăcerea trăită cu oricare femeie, e inseparabilă de progresul cunoaşterii mele asupra feminităţii. Desigur prilejuind bogăţia emoţiilor şi nu nenorocirile ce le însoţesc risc să înfrunt muta reprobare, cicatricea răniţilor de femei". Precizările eseistului francez devin operante pe planul unor distincţii cu o bătaie mai îndelungată. Înţelegem astfel că în cadrul unui cuplu erotizat, bărbatul reprezintă cunoaşterea prin sex, iar femeia are doar o funcţie catalizatoare. Să fie oare acest mod de apreciere un efect al gândirii de tip falocratic? Nu cred, deşi prima impresie poate aluneca pe această cale. La urma urmei, ne-am putea întreba de ce nu poate fi şi bărbatul prin sexul său o sursă de cunoaştere pentru femeie? Se pare că nu. Dar din alte motive. Investiţia libidinală, proiectată de bărbat asupra femeii, văzută ca obiect sexual al dorinţei şi al plăcerii cognitive o unicizează, conferindu-i atribute pe care masculul nu le are. „Cele mai nebune lucruri despre dragoste vor fi spuse de fanaticii frumuseţii. Veterani ai revoltei care, într-o bună zi, vor sfârşi îngenuncheaţi, cu gura lacomă, dinaintea sexului unei făpturi cu piele arzândă şi braţe încolăcite".

Mă întreb dacă vreo scriitoare erotomană s-ar încumeta să-şi exprime asemenea dorinţe ardente prin opera sa faţă de bărbatul iubit sau dacă vreo poetă şi-ar mărturisi prin versurile sale adoraţia faţă de mascul, în maniera deschisă, întâlnită în literatura masculină? Eu nu cunosc asemenea cazuri. N-am impresia că ar fi vorba de o cenzură morală, de educaţie. Am, mai degrabă, impresia că intensitatea trăirilor exprimate de bărbat prin artă atinge profunzimi mult mai mari. Femeile frumoase s-au obişnuit să fie adorate, dar nu-şi exprimă asemenea stări de extaz faţă de amanţi. Marcel Moreau îşi motivează **adoraţia**, pornind de la considerente extrem de variate. „Am purces, aşadar, la a cânta adoraţia pentru ea însăşi. Fiindcă dintre toate curentele al căror sens a sărăcit, e cel mai muribund şi cel mai des invocat. Acest „cadru" care e pe toate buzele mondene ori populare, tinere ori veştede, a propos de orice şi de oricine, mi l-am făcut obiect de reflecţie, mai întâi al ripostei, pe urmă, încă de mult, de la primele înfruntări cu semnale, abuzul părându-mi-se neputinţa celor mai mulţi de-a da comorilor limbii prestigiul pe care-l merita." Într-adevăr, uzat dar vital cuvântul adoraţie are o largă sferă semantică. Important mi se pare că-l separă pe Marcel Moreau de alţii în actul de celebrare a femeii. Pe eseistul francez nu-l interesează frumoasa fără corp, nici fecioarele inocente sau sanctificate. Partizan al amorului profan, autorul îşi rezervă învestiţia libidinală pentru trupul femeii frumoase, cu viscere fierbinţi. El se simte mai aproape de hetaire bacante, de trupurile tinere şi ispititoare decât de făpturile austere, virtuoase cu sexul ofilit.

Efuziunile emoţionale ale eseistului francez pleacă din trup şi ţintesc spre corpul puternic sexualizat. „Din adâncul vaginal şi ventral al femeii au ţâşnit primele mele cântece de euforie. Adânc, convulsiv, mai mult decât al bărbatului. Şi noaptea mulcomindu-se în răsuciri, în ţipete. Cine n-a înţeles că înaintea acestui mister nu există decât o forţă a tatonărilor. Prin ea presentimentul abisului se deschide necesităţii naufragiului." Celebrarea aceasta în stil poematic şi uşor patetic a femeii blonde, roşcate sau brune, marmoreene sau ardente, traversează diverse rase şi arii geografice. Numele ei ideal ar putea fi Sura, iar obârşia dorită ar rezulta dintr-un amestec slavon-semitic. Elogiul frumoasei valahe de la Dunăre se înscrie în acest spaţiu erotico-geografic. Convins că arta şi cultura profunzimilor îşi au sorgintea în adâncurile viscerelor, Marcel Moreau aduce un elogiu ardent femeii-dorinţă şi sursă de cunoaştere. „Femeia ar putea fi dovada supremă că Dumnezeu există, dacă n-ar exista ceva mai bun decât Dumnezeu, ideea pe care ne-o facem despre infinit, când ne e sugerat de perisabil. Nici emoţia, nici atenţia nu sunt suficiente pentru a ajunge la un adevăr de acest rang, pe cât de violent în hăuri, pe atât de necesar în spasme. E necesară nebunia."

Modul acesta de gândire şi expresie nu ar fi fost posibil fără o imensă liberalizare a gândirii şi limbajului, ca şi a comportamentului uman. De la **Tropicele** lui H. Miller până la **Complexul lui Portnoy** de Philip Roth a sporit imens spaţiul de impudoare şi trivialitate în literatură. Şi doar Portnoy exclama, aproape disperat, **mor după pizdă**, Marcel Moreau declară făţiş că **femeia-vSagin** constituie calea cea mai fertilă de sondare a universului iraţional.

O nouă „familie de spirite" a apărut în filozofie şi literatură în ultimele decade ale acestui sfârşit de mileniu. Retragerea aceasta în sex mi se pare un act de disperare şi nebunie a anarhiei simţurilor dintr-o lume precară, marcată de frustrări fundamentale.

O nouă „familie de spirite" a apărut în filozofie şi literatură în ultimele decade ale acestui sfârşit de mileniu. Retragerea aceasta în sex mi se pare un act de disperare şi nebunie a anarhiei simţurilor dintr-o lume precară, marcată de frustrări fundamentale.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

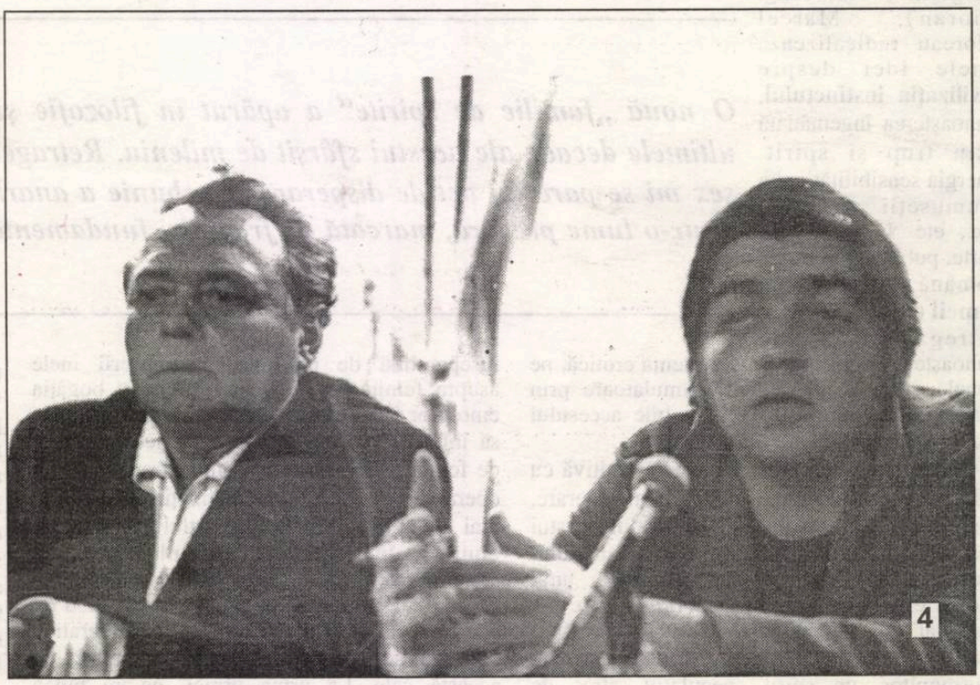
1). Poeta Marta Petreu îl invocă pe Domnul să țină în viață revistele dar, îndeosebi, pe aceea condusă de domnia sa, *Apostrof*.

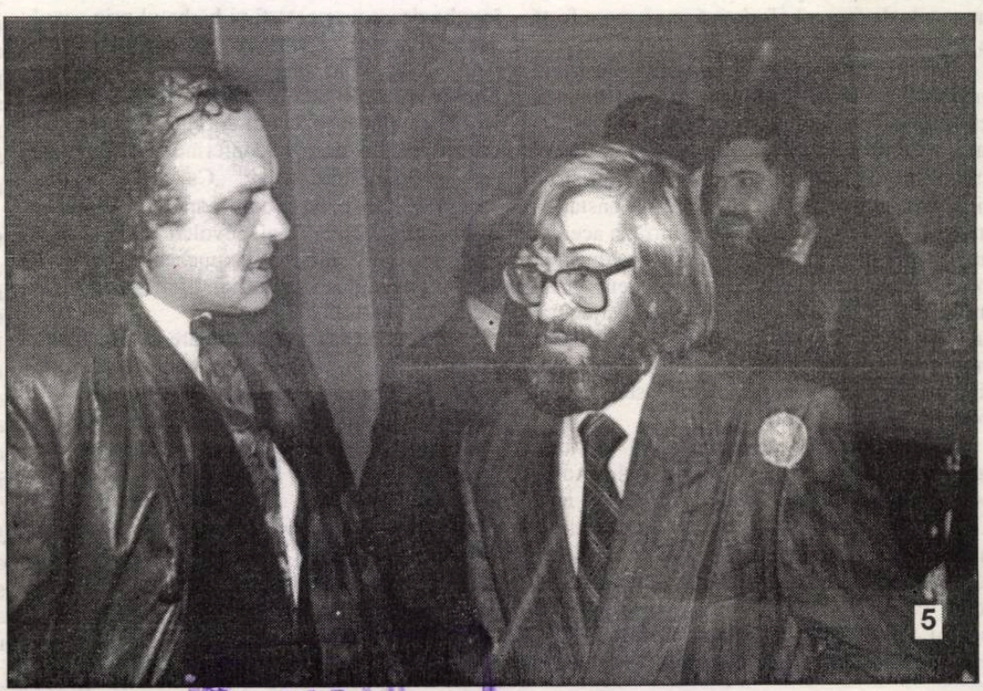
2). Cam în aceeași poziție, dar sub alte vremuri (1972), profesa și profetiza Vladimir Streinu.

3). Prin 1969 se aflau pe aceeași bancă, sub diferite comandamente, Nina Cassian și Marin Preda.

4). Doi poeți (Virgil Teodorescu și Virgil Mazilescu) pentru un singur microfon. Cele ascunse nu au număr.

5). La Festivalul „Sadoveanu" de la Piatra Neamț, Cristian Livescu și Vasile Andru intră greu în controverse.



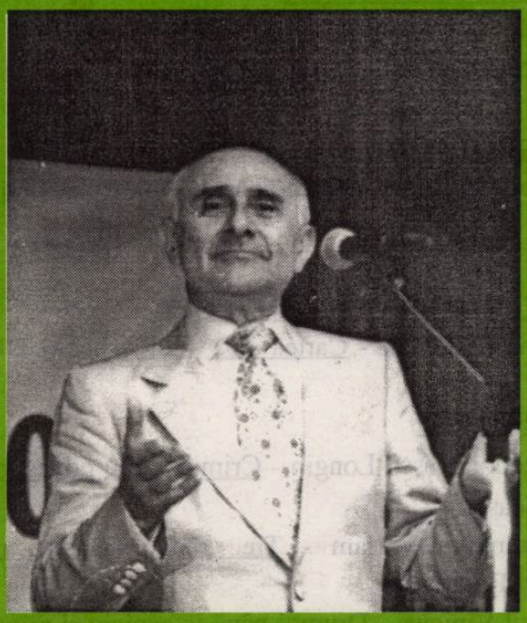


SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

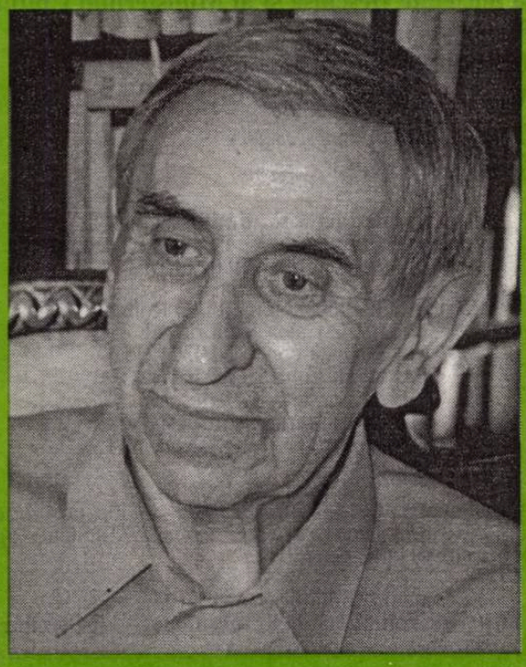
Săptămânal de literatură. Nr. 23 (423), serie nouă. Miercuri 16 iunie 1999. Preț: 3.000 lei



NICOLAE BALOTĂ

Trebuie să vă mărturisesc, cu toată seriozitatea că primesc acest premiu cu toată bucuria și gratitudinea pentru juriul și pentru conducerea Uniunii Scriitorilor care s-a gândit la mine. Dar îl primesc, în același timp, și, iarăși, vă rog să mă credeți că n-o spun cu ipocrizie și convenție retorică, îl primesc și în numele câtorva care nu l-au primit, prieteni apropiați.

Număr special dedicat *Premiilor Uniunii Scriitorilor* pe anul 1998



CORNEL REGMAN

Poate de aici, măcar în parte, și „discursul critic surprinzător de tânăr și inovator" pe care mi-l atribuiți. „Inovator" ar putea stârni însă protestele teoretizatorilor de toate mărcile ai literaturii, adversari de când lumea ai cronicii și foiletonului critic, învinuite de toate păcatele impresionismului. Eu zic să punem în loc *„inventiv"*.

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1998

În şedinţa sa din 24 martie 1999, juriul ales de Consiliul Uniunii Scriitorilor, în componenţa următoare:

Nicolae Prelipceanu - preşedinte, Adrian Popescu - secretar, Dan Cristea, Radu F. Alexandru, Ion Hobana, Andrei Ionescu, Marius Ghica, Iosif Naghiu, Alexandru Ştefănescu, Aurel Rău, Cornel Ungureanu, Gálfalvi Zsolt - membri

a hotărât, prin vot secret şi după consultarea propunerilor făcute de edituri, desemnarea următoarelor premii pe anul 1998:

POEZIE:

- Gabriel Chifu - La marginea lui Dumnezeu, Cartea Românească
- Irina Mavrodin - Vocile, Cartea Românească
- Leo Butnaru - Gladiatorul din destine, Cartea Românească

PROZĂ

- Gheorghe Schwartz - Oul de aur, Alfa
- Marius Tupan - Coroana Izabelei, Fundaţia „Luceafărul"

TEATRU

- Matei Vişniec - Teatru descompus, Cartea Românească

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

- Adriana Babeţi - Bătăliile pierdute, Amarcord
- Ana Selejan - Literatura în totalitarism, Cartea Românească

TRADUCERI

- Dan C. Mihăilescu pentru vol. V din Opere de Eugen Ionescu, Univers
- Tudora Şandru-Mehedinţi pentru Şotron de Julio Cortázar, Univers

ESEU-PUBLCISTICĂ

- Mihai Şora - Firul ierbii, Scrisul Românesc
- Dorin Tudoran- Kakistocraţia, ARC

ÎNGRIJIRE DE EDIŢII

- Cornelia Pillat, pentru volumul Ion Pillat Scrisori, DU Style

LITERATURĂ PENTRU COPII

- Ana Blandiana - Cartea albă a lui Arpagic, DU Style

DEBUTURI

- Teodor Hossu Longin - Crima şi alte povestiri, Cartea Românească
- Luminiţa Varlam - Trec rânduri-rânduri muritorii, Viitorul Românesc
- Paul Vinicius - Drumul până la ospiciu şi reîntoarcerea pe jumătate, Crater

PREMIILE MINORITĂŢILOR

- Egyed Emese - Osönd (Liniştea) - versuri, limba maghiară, Editura Mentor, Tg. Mureş
- Adam Suchanský - Ružová gilotína (Ghilotina roz) - versuri, limba slovacă, Editura Ivan Krasco, Nădlac

Debut: Balász Imre József - Ismét másnap (Din nou mâine) - versuri, limba maghiară, Editura Mentor, Tg. Mureş

* *
*

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat următoarele premii:

Nicolae Balotă: Premiul Naţional de literatură

Cornel Regman: Premiul Opera Omnia

Joachim Garigós Bueno: Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

SPONSORI:

BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE
CASA DE ECONOMII ŞI CONSEMNATIUNI
SIF MUNTENIA - SOCIETATEA DE INVESTIŢII FINANCIARE, MUNTENIA
BANC POST

SFARŞITUL REGĂSEŞTE ÎNCEPUTUL

de NICOLAE BALOTĂ

După Gura (H)umorului reprezentată de bunul, de vechiul meu prieten cerchist, Cornel Regman, socotesc că pentru un echilibru ar trebui, întrucâtva, să reprezint o altă gură, ştiu eu, nu găsesc o rimă la acest umor care să reprezinte tristeţea, melancolia, dar mărturisesc că aş fi un mincinos şi un ipocrit dacă n-aş mărturisi bucuria pe care o simt primind acest premiu.

E adevărat, însă, că în această bucurie se amestecă o şuviţă ceva mai întunecată de melancolie. De ce? Mă gândeam, ieri seară, astă noapte să dramatizez puţin. De ce, totuşi, melancolia aceasta? Vedeţi, nu m-am născut, dar am început prin a fi un premiant. Am primit în copilăria mea, în adolescenţa mea, premiu peste premiu. Nu era an în care să nu mă-ntorc acasă cu câte un braţ de cărţi legate frumos cu o funduliţă (în cap, eventual, chiar dacă e numai o figură de stil), dar, în orice caz, încununat cu laurii verzi ai premiilor şcolare de pe timpuri. Au fost, toate aceste premii care s-au rânduit unele după altele în anii copilăriei şi adolescenţei mele, o premoniţie pentru premiile de mai târziu - aşa credeau, în orice caz, bunii, dragii mei părinţi şi, poate, anumiţi prieteni apropiaţi, mai dragi, că Nicu, Nicolae Balotă va fi mereu un soi de premiant. E adevărat, însă, că o dată cu sfârşitul brusc al tinereţii mele, au venit cu totul alte gratificaţii, nu mai eram premiantul cu cunună, nu mai eram cel care venea cu premiul de la Tinerimea Română pe oraş, oraşul meu natal, Clujul, pe judeţ şi pe ţară, ci eram duşmanul poporului... şi altele: trădător de ţară şi cu totul altele asupra cărora nu mă mai opresc. Au fost mulţi ani aceştia. După care, e adevărat că au urmat din nou anii unei ascensiuni, noi, luminoase în care - trebuie să spun - că nu am fost gratificat neapărat cu multe premii, chiar la acele cărţi la care aş fi sperat, mărturisesc în sinea mea, undeva nu pentru premiul respectiv, ci pentru o anumită recunoaştere, aşa cum a fost chiar prima mea carte, **Euphorion**, care pentru mine era prinsă, prin fire ascunse, de Cercul care l-a reprezentat - cu câtă cinste! - în critică, criticul prin excelenţă al Cercului, Cornel Regman. N-a fost să fie! N-a fost nici **Euphorion**-ul meu de acum 30 de ani. Sunt 30 de ani de când am debutat editorial, nici alte cărţi n-au fost premiate. E adevărat, am primit un premiu al Uniunii Scriitorilor pentru care simt gratitudinea acestei instituţii binefăcătoare pentru nişte ani întunecaţi şi chiar un premiu al Academiei - dar nu prea multe premii. Şi-au urmat apoi iar anii aceia în care, plecat dincolo, prin străinătăţi, cărţile mele scoase de prin biblioteci; am fost uitat de tot. De unde premii? Ce s-a întâmplat într-adevăr însă de vreun an, de un an şi jumătate de m-au potopit anumite premii ale unor bune şi serioase reviste ale noastre: „Familia" - de la care am pornit când, din nou, am început să public şi premiile Saloanelor literare din Ardealul meu, de la Cluj, de la Oradea, şi revista „Flacăra" şi revista - surprinzător, la Paris m-a prins vestea - „Magazinului istoric" care mi-a dat Premiul „Simion Mehedinţi" pentru o carte ultimă publicată de mine. Ce s-a întâmplat, mi-am spus? Şi ce s-a întâmplat, acum, când, deodată, îmi revine acest premiu; mărturisesc cu toată sinceritatea, nu mă aşteptam: Premiul Naţional pentru Literatură. Oare, m-am întors din nou în copilărie, în copilăria mea de premiant, iar cununiţe, iar cărţi în braţe, iar părinţi surâzând încântaţi - nu mai sunt aici părinţii mei, nici în sinea mea nu mai e o inimă de premiant. Se întâmplă, (însă), altceva! Viaţa noastră e un cerc, poate nu un cerc, dar o circularitate, e un fel de a descrie o buclă şi bucla, uite, se apropie din nou de sfârşit, când va fi buclată, nu-i aşa? Şi, undeva, sfârşitul regăseşte începutul. Cred că este anunţul sfârşitului! Nu vreau să spun că Premiul Naţional pentru Literatură este un fel de sarcofag, mic, împodobit, un fel de mic sicriaş, nu!, dar este cert că premiile acestea care ne vin cândva, într-un târziu, cele care repetă, eventual, premiile începutului, anunţă - să-i spunem optimist - un nou început!

„Euphorion", de Cercul literar din Sibiu pe

„Un spirit leonardesc, un filosof ascuns într-un critic literar, un hermeneut pitit în faldurile unui eseu, un scotocitor de istorie, cumplit şi drept, manevrându-se pe sine însuşi în jurnal, o figură exemplară a spiritualităţii româneşti pe care am fi vrut-o şi exponenţială; dar nu se nasc la fiecare pas asemenea figuri, într-un cuvânt, pur şi simplu: Nicolae Balotă."

(Laurenţiu Ulici)

Trebuie să vă mărturisesc, cu toată seriozitatea că primesc acest premiu cu toată bucuria şi gratitudinea pentru juriul şi pentru conducerea Uniunii Scriitorilor care s-a gândit la mine. Dar îl primesc, în acelaşi timp, şi, iarăşi, vă rog să mă credeţi că n-o spun cu ipocrizie şi convenţie retorică, îl primesc şi în numele câtorva care nu l-au primit, prieteni apropiaţi: I. Negoiţescu (care n-a mai apucat un asemenea premiu), Dinu Pillat (care n-a mai apucat un asemenea premiu), Puiu Cotruş, adică Ovidiu Cotruş, şi alţii, şi Radu Stanca şi Dominic Stanca şi câţi aş mai putea aminti numai din cei care mi-au fost apropiaţi. Şi peste noi, şi deasupra noastră, şi dinaintea noastră, magistrul nostru de la care am învăţat şi deprins atâtea şi care a luminat undeva tinereţile noastre şi al cărui sfârşit a fost atât de adumbrit şi nicidecum încununat de cununile de laur pe care le-ar fi meritat după ce primise, în tinereţile sale, şi el premii, Lucian Blaga, în numele tuturor acestora primesc, cu gratitudine, acest premiu care mi se acordă.

EMANCIPARE A ACTULUI DE CREAȚIE

de CORNEL REGMAN

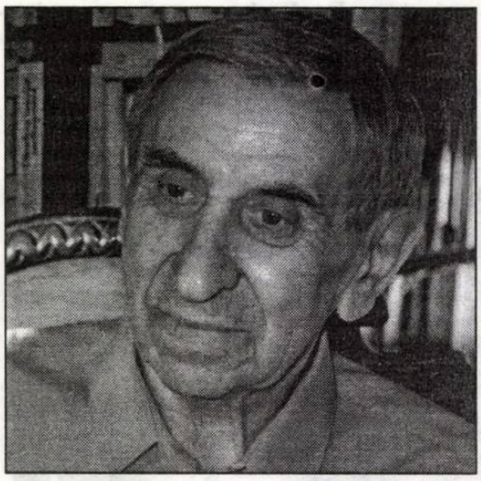
Cu toate că sunt decan de vârstă al criticilor români activi, calitate în care m-a săltat nu numai biologia, ci și confratele Gabriel Dimisianu într-o intervenție a sa, mă măgulesc a crede că nu doar respectabilitatea rangului a determinat onoarea ca această prestigioasă distincție a Uniunii Scriitorilor să-mi revină, ci și unele prelungiri de tinerețe spirituală despre care o seamă de apreciatori ai mei cred că m-ar mai defini încă. Cel puțin, o simpatică reporteră de la o revistă, venită pentru un interviu, consideră acest fapt ca fiind de notorietate și .... aproape că m-a convins. Iată cum sună prima întrebare și mai ales câte planuri de manifestare angajează ea.

Deși sunteți aproape un clasic al criticii literare românești, aveți un discurs critic surprinzător de tânăr și inovator, nestingherit de nici un fel de prejudecăți tradiționaliste. Cum reușiți să vă păstrați atât de bine vitalitatea, să fiți prezent la manifestări din toată țara, să publicați cărți, să luați premii literare? Care vă este secretul?

La care am replicat începând, firește, cu problema spinoasă a premilor și încercând totodată să refrigerez prin relativizări oportune elanul admirativ:

A lua premii literare, iată, într-adevăr, una din acțiunile la care nu numai scriitorii se înhamă cu cea mai mare plăcere, fără să se plângă de oboseală. Există și abonați ai premiilor, a căror preocupare este să-și stabilească un calendar cât mai rațional pentru a prinde ocaziile mănoase. Pentru aceasta e nevoie însă și de manageri iscusiți care să pregătească terenul...

Cât privește sprinteneala-mi și largul evantai de solicitări cărora le-aș face față mă las întrecut de „leatul" meu, Alecu Paleologu, a cărui **qualité maîtresse** pe acest plan pare a fi ubicuitatea. Nu mi-e rușine să mă las întrecut nici de mai vechiul prieten, Nicolae Balotă, care, într-o jumătate de



an petrecută în țară face față chemărilor cât alții în doi ani și chiar mai mulți.

Că public cărți... Intervalul 1997-1998 a fost singura dată când mi s-a întâmplat să-mi apară cinci cărți, dintre care două sunt propriu-zis reeditări, iar una - o îngrijire de ediție. Văd aici nu mai mult decât o coincidență și în nici un caz ambiția de a mă lua la întrecere cu, de pildă, confratele Gheorghe Grigurcu. De altfel, o simplă privire asupra sumarului revistelor din țară ar trebui să descurajeze pe oricine în tentativa de a se măsura cu acest foarte productiv beneficiar al invenției lui Gütenberg.

„Nestânjenit de prejudecăți tradiționaliste" - spuneți. (Eu le-aș zice mai degrabă „inerții") Dar cu câte eforturi în a le combate! Ca ardelean ce mă găsesc și totodată ca produs al satului românesc binișor retardat din anii imediat următori Unirii Celei Mari am purtat cu mine un veritabil handicap păsunisto-sămănătorist și numai dislocarea din mediul rustic și implantarea în Clujul cosmopolit, cu o intensă viață cultural-spirituală a perioadei 1930-1940, cea mai fastă din istoria orașului, m-au ajutat să-l învinge. Iar în anii sibieni, 1940-1945, am cunoscut binefacerile prieteniei și solidarității cu colegii din Cercul literar, dintre care nu unul experimenta aliajul suprarealismului cu seriozitatea transilvană în ofensiva de emancipare a actului de creație din masa confuziilor provincialiste.

Poate de aici, măcar în parte, și „discursul critic surprinzător de tânăr și inovator" pe care mi-l atribuiți. „Inovator" ar putea stârni însă protestele teoretizatorilor de toate mărcile ai literaturii, adversari de când lumea ai cronicii și foiletonului critic, învinuite de toate păcatele impresionismului. Eu zic să punem în loc „**inventiv**".

Revenind acum la onorantul premiu, n-aș putea totuși încheia fără să amintesc alte două fapte de arme pe care tânăra reporteră le ignora, dar care, de asemenea, intră firesc, deși oarecum marginal în sfera conceptului de „opera omnia".

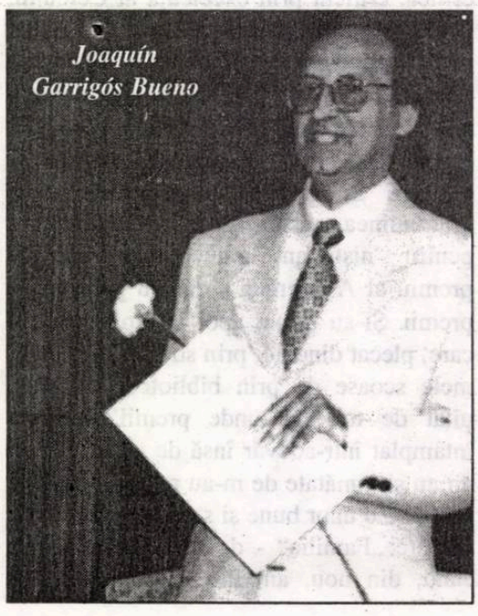
Prima și cea mai spectaculoasă este desigur introducerea în NATO a o sută de scriitori români, ca rezultat al colaborării mele la Enciclopedia de literatură universală a Academiei din Ungaria, publicată în douăzeci de volume.

A doua este ieșirea mea în lumea umoriștilor, asistată de același Alexandru Paleologu, prin mijlocirea unui volum de „aforisme vesele și triste", care - tristețe! - a trecut îndeajuns de neobservat. Până și Festivalul de Umor de la Gura Humorului și-a permis să-l ignore!

AMBASADOR CULTURAL

de TUDORA ȘANDRU MEHEDINȚI

Cu totul îndreptățită ni se pare inițiativa Uniunii Scriitorilor de a institui un Premiu de Traducere din limba română într-o limbă străină, și acordarea lui, pentru 1998, lui Joaquín Garrigós Bueno singurul traducător spaniol care, în ultimii zece ani s-a dedicat, cu competență și pasiune, tălmăcirii și difuzării literaturii române în lumea hispanică. Activitatea sa în acest sens este realmente impresionantă, prin calitatea și bogăția sa. Este autorul a zece traduceri (romane și volume de eseuri ale unor scriitori de prim rang): **Ciuleandra** de Liviu Rebreanu (Fundația Culturală Română, București 1992), **La señorita Cristina** - *Domnișoara Cristina* de Mircea Eliade (Editura Lumen, Barcelona, 1994), **Boda en el cielo** - *Nuntă în cer* de Mircea Eliade (Editura Ronsel, Barcelona, 1995), **El ocaso del pensamiento** - *Amurgul gândurilor* de Emil Cioran (Editura Tusquets, Barcelona, 1995), **El libro de las quimeras** - *Cartea amăgirilor* de Emil Cioran (Editura Tusquets, Barcelona, 1996), **Diario íntimo de la India 1929-1931** - *Șantier* de Mircea Eliade (Editura Pre-Textos, Valencia, 1997), **La India** - *India* de Mircea Eliade (Editura Herder, Barcelona), **Breviario de los vencidos** - *Îndreptar pătimaș* de Emil Cioran (Editura Tusquets, Barcelona, 1998), **La noche de San Juan** - *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade (Editura Herder, Barcelona, 1998), **Los jó**



Joaquín Garrigós Bueno

venes bárbaros - *Huliganii* de Mircea Eliade (Editura Pre-Textos, Valencia, 1998).

Temeinic cunoscător al limbii, literaturii și culturii române și bun prieten al țării noastre, talentatul traducător dă dovadă de o profundă capacitate de a înțelege textul în cele mai subtile semnificații și de o adevărată artă în a transpune valențele originalului românesc în limba spaniolă. Totodată, filologul Joaquín Garrigós domină plenar bogata sa limbă maternă, ceea ce îi permite să găsească cele mai inspirate echivalențe, reflectând nuanțele cele mai exacte. Tălmăcirile sale sunt fidele, cursive, elevate, reprezentând un autentic act de re-creare, în limba lui Cervantes, a demersului literar original. De altfel, critica spaniolă a salutat elogios aceste traduceri.

Prin această generoasă contribuție, adusă cu dăruire și pricepere, la cunoașterea literaturii române în vastul spațiu hispanic, Joaquín Garrigós Bueno este un avizat „ambasador cultural", care merită cu prisosință premiul acordat.

EXISTENȚA ÎN CLEPSIDRĂ

de GABRIEL RUSU

La 45 de ani, Gabriel Chifu şi-a aşezat deja numele pe câteva volume de poeme şi pe trei romane. Cine i-a citit cărţile îl are în memorie pe autorul lor în postura literară de orfevru al metaforei cu ecou existenţial. Poetul, ca şi prozatorul, de altfel, percepea viaţa intens senzorial şi se deda la distilarea acesteia până la esenţe. Iată că aici şi acum, adică în **La marginea lui Dumnezeu** (Editura Cartea Românească, 1998), Gabriel Chifu dă seamă de trecerea la o nouă ipostază poeticească a sa, una cu o puternică tentă sapienţială. Eul se simte cutremurat de atingerea timpului inexorabil şi îşi asumă **existenţa în clepsidră**, ca pe o probă iniţiatică. Certitudinile de până ieri se transformă în nisipuri mişcătoare. Cu lupa luciditătii, conştiinţa se priveşte pe sine. Aşa sună o frisonantă mărturisire autobiografică: „a deveni membru pcr, târziu spre sfârşitul anului '88, cu eforturi ca să te pui la adăpost. a te pândi securitatea a te feri de vecin de coleg de prieten, a iubi pe furate nu cu tona nu cu marea cum simţi ci cu firimitura, a minţi. a te preface. a-ţi reteza aripile de vultur şi a vieţui şontâc-şontâc în cârje ca toţi ceilalţi. a sta scufundat în spaimă în precauţii în laşitate. am trăit cu un zid în jurul meu. un zid care nu are în el nici o uşă nici o fereastră nici o fisură pentru respirat prin care să pătrundă aerul tare al nopţii şi al dimineţii de Dincolo. şi în fiecare an şi în fiecare zi acest zid fără să simt se apropia cu câţiva paşi de mine. s-a apropiat atât de tare zidul încât s-a lipit de pielea mea. mă încăpăţânez să caut o spărtură în zid şi nu-mi dau seama că între timp chiar eu am devenit zidul (**Micul poem al morţii. Începutul lui Dumnezeu.**) Simţul moral tumefiat naşte metamorfozări monstruoase. Încarcerată într-un carusel al convenţiilor care frustrează definitoriu, fiinţa mai poate doar să râvnească, urmând poteca reveriei, la un Dincolo spiritual.

Poetul este bântuit de angoase: „nu mă mai văd în oglindă. nu mai încap/ în oglindă. nu mai încap în cuvinte. este în mine/ o **dezolare**. ea nu încape în cuvinte// (...) şi nu ne mai vedem în oglindă. şi nu mai încăpem în cuvinte./ şi nu mai încăpem// în acest spaţiu. care ne scuipă. se întoarce pe partea cealaltă./ îşi inventează alţi locuitori. ei încep să trăiască în locul nostru/ cu numele/ noastre. iar noi ne uităm la ei cum se nasc şi mor cum există/ ne uităm cum se/ uită nişte copii zgribuliţi sărmani prin geamul înghetat la cei/ din camera/ luminată feeric care-şi împart daruri de Crăciun sub bradul/ împodobit, ne/ uităm cu jind din afară din neant la cei fericiţi din noul real./ (de nu cumva şi/ ei se uită la noi şi au aceeaşi impresie...)// (...) trăim aici la marginea zdrenţuită a lui/ Dumnezeu unde totul e îngăduit/ şi nimic nu se poate./ ca o neînvinsă armată romană ca un ocean cu picioare/ tăcerea vine cântând şi bătând din tobe/ ne îngroapă" (**La marginea lui Dumnezeu**). Poemul trepidează sub presiunea unei disperări viscerale. Lumea cunoscută devine friabilă, ne zgâlţâie din încheieturi şi se dezmembrează, se sparge în miliarde de atomi. În clepsidră grăuntele de existenţă s-au scurs din partea

Gabriel Chifu

superioară în partea inferioară. Mâna divinităţii nu mai intervine salvator, clepsidra nu mai este întoarsă, timpul a încetat să mai curgă. Poetul se simte ostracizat în neant, în nefiinţă. Cuvintele parcă şi-au pierdut puterea taumaturgică, ele nu se mai rostesc pentru a ivi noi lumi. Singură, o disperare de sfârşit de univers fâlfâie deasupra şi dedesubtul nimicului.

Gabriel Chifu are ştiinţa de a construi metafore de largă respiraţie, care tensionează relatarea despre experienţe omeneşti fundamentale. Într-un poem se ţese o variantă a judecăţii de apoi: „(...) am oftat, atunci ai coborât din oglindă/ şi ai intrat în creierul meu. cu şurubelniţa ta/ stelată mi-ai deşurubat una câte una/ toate emoţiile. le-ai mototolit plictisit. apoi/ te-ai postat în faţa mea şi mi-ai ars/ două palme pe bună dreptate supărat/ tu fratele nopţii tu fiica şi mama îndoielii./ ai înghiţit ca pe o aspirină strada/ ai băut un pahar cu apă mi-ai cerut/ explicaţii răstit: ce-am făcut cu potopul şi călăuzele/ unde sunt bătăile clopotului de ce/ am dat la o parte lespedea şi de ce marea/ a luat foc. n-am ştiut ce să zic/ n-aveam nici o scuză, m-am aplecat/ peste marginile mele ca peste marginea unei/ prăpăstii m-am aruncat./ dar n-am căzut:/ golul din prăpastie eram tot eu". (**Amintire**). Poemele se înveşmântează într-o retorică voit pedestră, dar constituie de cele mai multe ori, adânc cântărite parabole. Fiinţa este hăituită de o nenumită vină. Ispăşirea acesteia nu pare posibilă, pedeapsa fiind disoluţia eului.

Poetul agrează descrierile prin aproximaţie. De altfel, exact această sintagmă este pusă ca subtitlu unuia dintre poeme: „pielea cu stele a corpului său/ îl strânge foarte tare/ şi-l sileşte să fie sferic pe el care/ este paralelipipedic.// tăcerea sa este în formă de cruce/ în strigătul său se adăpostesc/ popoare de fiinţe mici obosite şi speriate/ înveşmântate în alb.// privirea lui are nenumărate încăperi coridoare/ cu ferestre oblonite cu zăbrele.// el scrie o carte cu pagini de nisip/ în interiorul său o scrie şi-l doare.// după el nu rămân decât două cuvinte:/ **necuprindere** şi **uitare** (**Necuprindere şi uitare**). Decorul este kafkian de-a dreptul. Omul nu mai este **zoon politikon**, nici măcar statut de membru într-o colectivitate socială nu mai are. Este doar un grăunte de nisip. Pare că materialitatea universului a rămas numai şi numai minerală, biologicul fiind blamat, alungat şi macerat de timp. Prin scenografia imaginată de poet şuieră un crivăţ de absurd. Cuvântul nu mai reuşeşte să numească adevărul, ci îi dă târcoale la nesfârşit, desfoliindu-i ipostază după ipostază. Poemul se preschimbă într-o înşiruire de ipoteze: „ca un ulcior ciuruit care nu ţine/ apa./ aşa eşti tu./ prin o mie de spărturi curg din tine/ toate cuvintele. toate. şi/ celelalte. eşti un oricum. eşti un oricând.// apoi ulciorul se face zob şi te vezi/ tu cea adevărată:/ armură strălucitoare eşti. iar/ armura se destramă şi sub ea eşti tu/ cea adevărată:/ zăpadă rece. care se topeşte/ şi în sfârşit te arăţi tu cea adevărată:/ un cristal pe care un scorpion îl străbate/ însângerându-l încet/ delicat./ încet-delicat încet-delicat ah/ până când valurile de sânge cresc cât/ valurile mării negre transparente/ şi sparg cristalul. acum/ se zăreşte ceea ce ascundea: tu/ cea adevărată -/ eşti o lebădă care iese din apă şi/ coboară o scară abruptă de metrou/ apre un neant asumat./ lebăda se preschimbă lent/ luând chipul tău cel adevărat fără nume/ din care toate cuvintele au curs./ toate şi celelalte" (**Mică deschidere a unei fiinţe palimpsest sau Despre orizonturi schimbătoare**). În viziunea lui Gabriel Chifu, misterul este constituit tocmai de călătoria iniţiatică spre el. Drumul îşi este suficient sieşi, cale şi scop deopotrivă. Iară omul vieţuieşte autentic doar în strădania de a afla, pentru că răspunsul este, întotdeauna, deşertăciune de sfârşit de univers şi îi pecetluieşte greu destinul.

Deşi zbaterea înfrigurată a cărnii şi a spiritului are loc sub semnul sumbrului, în poemele lui Gabriel Chifu există o adiere de mistică luminoasă. Cele 44 de poeme, tot atâtea trepte de urcat spre auto-definire, se încheie cu aflarea divinităţii, cu o înţeleaptă acceptare a misterului definitoriu: „Dumnezeu este plin de lumină, este lumina însăşi/ necuprinsă. şi mie de ce mi se arată Dumnezeu astfel:/ negru? un munte negru imens de piatră îngheţată. un munte/ într-adevăr de necuprins dar negru şi mut. îi dau târcoale./ găsesc o intrare ca o gură de peşteră. păşesc îndrăznet în/ bezna deplină. neluminat de nici un opaiţ. doar de setea/ mea de a-l înţelege. păşesc prin întuneric şi încet-încet/ prind să desluşesc contururi şi întunericul devine grăitor./ **aşa începe Dumnezeu?**" (**Micul poem al morţii. Începutul lui Dumnezeu**). Întrebarea din final nu implică o răgadă pesimistă, ci bucuria de a trăi un miracol. Clepsidra este întoarsă şi existenţa reîncepe să se cearnă îmboldită de timp. Poemele lui Gabriel Chifu, posibil jurnal al unei crize existenţiale, configurează o ipostază a condiţiei umane.

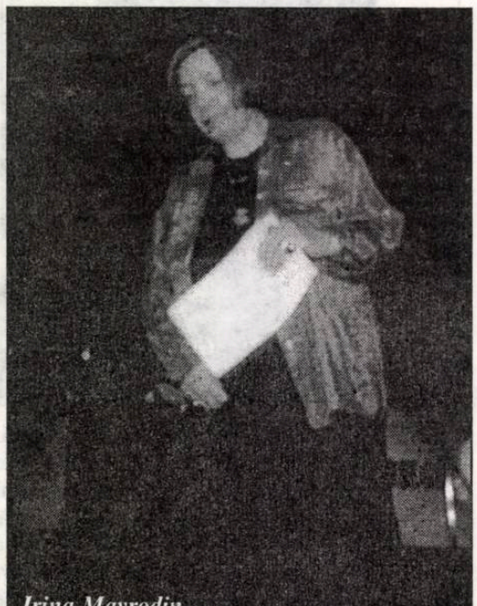
SEMN DESENAT DE MÂNA CARE ȘTIE

de ROXANA SORESCU

Vocile Irinei Mavrodin, un volum subțire, elegant, de pe coperta căruia se vede din prima clipă că „Ochiul tău privește/ un ochi care privește/ un ochi care privește/ un ochi care privește/ un ochi care privește/ etc.", îndemnându-te „încearcă să-ți imaginezi/ până la capăt/ această figură geometrică/ dacă poți" este, totodată, și un volum antologic. Se reunesc aici nu numai poemele recente, ci și cele mai vechi, din volumele **Picătura de ploaie** (1987) și **Reci limpezi cuvinte** (1971), într-un traseu pornind dinspre prezent înspre trecut, ca o temă poetică (și poietică) ce organizează subtil memoria faptelor și recapitularea procedeelor literare unitare. Cum ar putea proceda altfel eminenta traducătoare a lui Proust?

Irina Mavrodin face parte din familia de spirite, din ce în ce mai numeroasă și în cultura europeană și în cea autohtonă, care aderă, în secolul încă al XX-lea, la simplitatea rafinat sugestivă pe care cultura orientală o consideră de milenii primul atribut al stării poetice. Este remarcabil și izbitor faptul acesta: unul din cele mai cultivate spirite contemporane, transpunând în românește pe cei mai moderni reprezentanți ai culturii franceze, teoreticiană a actului poietic - al actului prin care inspirația devine realitate artizanală -, de la care ne-am aștepta să scrie împovărată de tot bagajul de binecunoscute procedee și teme literare cu care are zilnic a face, atunci când se exprimă însăși prin literatură o face cu simplitatea, profunzimea simbolică și subtilitatea unei alte bătrâne culturi decât cea pe care o slujește de atâția ani. Actul poetic este pentru această autoare care nu forțează niciodată inspirația și nu își face sieși nici o silnicie o stare continuă, o modalitate de a se insera în lume, care din când în când lasă semne pe hârtie. Poemul nu este întrerupt de pauza nici unui semn de punctuație, nu prelungește prin nici un procedeu retoric momentul în care apare nevoia așezării semnului pe hârtie, nu este preocupat decât de autenticitatea comunicării de sine. Procedeele critice tradiționale - care pun în lucrare o retorică explicativă, o erudiție comparatistă, un sistem mai mult sau mai puțin ferm de judecăți de valoare - nu își are în acest caz nici o justificare în natura poemului. Singurul act critic ce se poate produce în astfel de cazuri - pentru că non-retorica simbolică a poeziei japoneze face mulți prozeliți în literatura de azi (dar poate că nu sunt prozeliți, ci redescoperitori, pe cont propriu, ai trăirii întru o lume de simboluri) - singurul act critic adecvat ar fi citarea.

O tristețe senină în preajma marii



Irina Mavrodin

Drumul

Să mergi
să nu te mai oprești
până la capăt

să urci greoi
pe o scară de lemn să cobori apoi
dincolo

unde te duce EL
printre plante grase de munte
intră în rama de iarbă
scâncește tot mai încet

pierde-ți vocea omenească
fă-te copac cu fructe roșii
fă-te animal dintr-o carte
cu veșmânt violet

treceri, semnele altei lumi mereu întâlnite în lumea aceasta, o căutare a rădăcinilor îngropate în lut, dar mai ales senzația că trăim într-o lume a cărei semnificație rămâne misterioasă, chiar dacă e atotprezentă, dau poemelor Irinei Mavrodin o indicibilă melancolie, melancolia vieții care știe că mai este ceva și dincolo de ea însăși: „Pe norul acela stă scris/ destinul meu/ într-un alfabet/ mie necunoscut// este o câmpie verde/ cu o casă albă la mijloc/ un singur copac își scutură florile/ peste mormântul mamei// ce vrea să apună/ această îmbinare/ de semne atât de simple și/ misterioase".

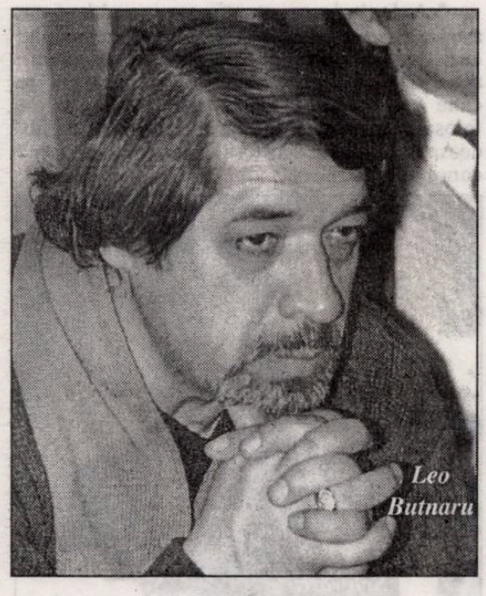
Nu lipsește senzația torturii, a trupului torturat de chiar realitatea sa materială, nici sentimentul continuității în moarte, al tuturor celor dragi și duși: „Un trup nou s-a plămădit/ o gură lacomă/ spre aer și pământ/ din tine care ai murit// să ies din alinare/ ascultând ce îmi spune/ gura roz de soare// nu mă lăsa/ așază-mă ține-mă/ pe împărătești le oase/ dă-mi chipul cel mai lipit// de oglinda/ din ceruri/ de carnea Soarelui/ care m-a iubit". Totul este atât de firesc în curgerea imaginii încât e nevoie de un efort de detașare intelectuală pentru a observa că ne aflăm de fapt într-o lume de simboluri și în miezul unei modalități de comunicare metaforice. Aceasta este și deosebirea fundamentală față de hai-ku-ul japonez: acela se întemeiază pe corespondențele discrete dintre un peisaj real și o stare de suflet, lumea Irinei Mavrodin este una a corespondențelor dintre un peisaj de simboluri și o stare care le generează. Cultura își spune totuși până la urmă cuvântul: universul simbolic este construit cultural, el însă a devenit cu mult mai familiar decât lumea obiectelor reale. Poeta respiră într-o lume de semnificații secrete așa cum alții respiră în pădurile reale. Și tainica melancolie a ruperii de lume se comunică în chiar tema prin care lumea de sub simțuri devine lumea de semne: „Tu trebuie să știi ceea ce/ Eu nu mai știu/ învață-mă cu tăișul tău/ cel mai rece// cât de fierbinte este lumea/ Trupului pe care l-am uitat/ cât de verde/ este valea unde altădată/ el s-a desfătat."

PE CONT PROPRIU...

de LIVIU GRĂSOIU

Printre reprezentanţii marcanţi ai noii poezii din Republica Moldova (iată două cuvinte pe care le scriu cu strângere de inimă) se detaşează domnul Leo Butnaru. Deşi prin vârstă (a împlinit 50 de ani) ar fi fost de aşteptat să se ataşeze acelui tip de lirism vetust estetic, dar necesar civic, reprezentat de Grigore Vieru, Leonida Lari ş.a.m.d., el s-a înscris programatic (şi a şi pus în practică) în soluţia postmodernistă, cu toate avantajele şi dezavantajele remarcate de critică. Domnul Leo Butnaru se numără printre autorii ce au izbândit atât în ţara de peste Prut cât şi în patria mamă, fiind printre cei acceptaţi, cultivaţi din varii motive şi răsplătiţi pentru activitatea lor dinamică, insistentă şi înglobată atitudinii optzeciste. Cu **Gladiatorul de destine**, subintitulată **Bal (de)mascat**, şi tipărită la Editura Cartea Românească, domnul Leo Butnaru se prezintă pentru a XVIII-a oară în faţa cititorilor români. El obţine totodată cel de-al XI-lea premiu literar. Domnul Fănuş Neagu, în cascada metaforică de pe ultima pagină a plachetei afirmă că mereu laureatul Leo Butnaru nu ştie să păzească destinul. Înseamnă atunci că au alţii grijă de el, susţinându-l cu invidiate distincţii... Cartea apărută anul trecut şi încoronată de juriul desemnat de Uniunea Scriitorilor este elegantă, subţire ca volum şi densă în conţinut, fiind prinsă între coperţile realmente frumoase realizate de Ştefan Cios. Până la **Gladiatorul de destine**, domnul Leo Butnaru a mai semnat **Aripă în lumină** (1976), **Sâmbătă spre duminică** (1983), **Formula de politeţe** (1985), **Duminici lucrătoare** (1988), **Papucei cu felinare** (1989), **Şoimul de aur** (1991), **Iluzia necesară** (1993), **Puntea de acces** (1993), **Carantina maşinii de scris** (1997) şi **Vieţi paralele** (1997). Doar două titluri au fost încredinţate unor edituri din România (cele apărute în 1993 şi 1997) restul apărând în Basarabia. Se observă pentru aceste volume de versuri, distanţa temporală ieşită din comun între debut şi cartea următoare. Probabil că opţiunile estetice ale autorului şi-au găsit cu dificultate calea spre conştiinţa cenzorilor. În paralel, domnul Leo Butnaru a practicat jurnalistica, a scris proză strânsă în volumele **Răspuns şi răspundere** (1989), **de ce tocmai mâine-poimâine?** (1990), **La desfrunzirea brăduţilor** (1991), **Umbra ca martor** (1991), **Spunerea de sine** (1994), **Prezenţa celuilalt** (1997), **Îngerul şi croitoreasa** (1998). După cum se observă, un autor harnic, combativ, dornic să se cunoască pe sine, să se facă înţeles prin mărturii lirice, dar şi prin dialoguri de ridicat nivel intelectual. Până acum, eforturile i-au fost răsplătite, numele său circulând în mediile culturale româneşti, intrând în casetele tehnice ale multor publicaţii printre ai căror colaboratori se află. Mai mult, are la această oră şi satisfacţia de a se vedea tradus în limbile unor ţări ce au aparţinut defunctei Uniuni Sovietice (rusă, georgiană, latină, ucraineană, armeană) dar şi în franceză, germană, suedeză, bulgară, sârbă, macedoneană. Un european în toată puterea cuvântului, luând cu asalt meridiane tot mai neaşteptate, un artist căutând continuu să lupte cu sine, cu alţii, cu relele de tot felul, aşa cum mărturisea într-un recent interviu publicat de **Luceafărul**.

Gladiatorul de destine mi se pare o carte construită atent, încadrată între o prefaţă (**Cu mâna pe umărul colegului**) şi o postfaţă ce face din nou trimitere la leit-motivul liricii sale, iluzia necesară. De fapt, domnul Leo Butnaru se



Leo Butnaru

şi proclamă, alături de congeneri, poet al „iluziei necesare". Este sintagma definitorie a maturităţii sale artistice. Declaraţia se face în spiritul obişnuit al optzeciştilor, cu emfază autoironică: „generaţia noastră să nu-şi mai scoată ochiul al treilea autoflagelându-se, ci ar fi mai bine să meargă la oculist spre a-şi potrivi lentilele/ necesare pentru receptarea modernismului/ postmodernismului şi curentului beletristic numit stânga m'prejur". Contururile se lărgesc în acelaşi cuvânt înainte: „să ne trăiască/ duşmanii (din alte generaţii avea în vedere)/ pentru ca să ne vadă fericiţi iar noi să ne unim/ întru amintirea depărtatei tinereţi când generaţia/ noastră mai avea în vedere un uşor-dulceag spirit de stup/ nuntind poezie prin cenacluri şi foarte devreme/ înmormântând-o în suspicioasele secretariate ale/ redacţiilor şi totuşi noi nu disperam..." Urmează surprinzătoarea mărturisire despre nevoinţa de a-i interesa pe înţelepţii lumii numiţi Buddha, Socrate cărora nu li se adresează nici o întrebare. Suficienţă? Nepăsare? Orgoliu? Nimic din toate acestea. Mai degrabă un scepticism fără limite generat de luciditate, de convingerea că spectacolul lumii se petrece doar în exterior, adâncurile rămânând aceleaşi, imuabile şi strivitoare de speranţe. Elocvent mi se pare poemul **Redeschiderea bisericilor în Basarabia**, piesă antologică nu doar prin inspirata renunţare la tonul imnic, la cuvântul mare şi gestul grandilocvent, ci şi prin tensiunea dramatică aproape paroxistică, abil mascată: „Cum din Testamente a rămas doar realitatea geografică/ cea istorică lipsind aproape cu desăvârşire/ era inevitabil să se ajungă/ la excesul de sens al coşmarului universal/ şi al halucinaţiei lunaticilor rătăcind/ pe margine de acoperişuri/ în căutarea lui Dumnezeu. (Aici/ s-ar mai putea discuta/ despre inconştienţa somnambulică a Morţii sau/ chiar a morţii somnambulismului etern)./ Era inevitabil să se ajungă/ la silenţioasa alunecare a fantomelor spectrale/ la pelerinajul siluetelor pe jumătate inventate de om/ pe jumătate de Divinitate inventate/ în toate tăinuindu-se o bunătate răzbunată/ în ea însăşi/ derivându-se şi devorându-se totuşi întru sine/ şi dangăt de clopote sub o/ impresionistă diseminare stelară de auriu/ peste negru/ în negru. Fiat nox...".

Atitudinea se explică prin parcurgerea piesei **Sfârşitul de secol la Chişinău**: Preşedinţii de state se îmbrăţişează/ ambasadorii îşi strâng mâna/ extratereştrii îşi dau mâna. Printre degetele lor/ divergenţele se şupuresc/ în mileniul trei". Atmosfera se întregeşte prin peisajul terifiant din **Automodelaj 1963**: „Gingiile orizontului însorit. Răsare/ un soare banal cu dinţi din care/ se pare că se desprinde şi cade/ câte-o plombă de avion care de fapt/ coboară la aterizare sau/ pur şi simplu şi dramatic/ în explozia surdă a unei dinamitări ralenti/ se prăbuşeşte la marginea Chişinăului/ peste staţii de epurare prin care/ se rătăcesc şi se îneacă iepurii hăituiţi/ în primele zile ale sezonului de vânătoare./ Aburi puturoşi. Şi/ cu plastilină sub unghii pe gingii între dinţi/ copilăria satului venind la oraş."

Gândul sinuciderii îl vizitează: „până şi scrisul/ degenerează în frică de pedeapsă/ şi cuvintele impacientate alertate în contrasensuri/ spun cacofonic mai multe sensuri concomitent/ până vine (când vine - joia sau vinerea) poemul select/ ca o sigură deturnare de la instinct". Motivaţia se numeşte concluzia că „omul nu mai este om" (**Vis rău**) şi că: „Din copil în copil/ din om în om/ din civilizaţie în civilizaţie/ noaptea îndepărtează trecutul/ şi apropie viitorul la/ persoana întâia plural/ astfel că/ pretutindeni şi întotdeauna/ cei morţi trăiesc/ şi cei orbi privesc/ din găvanele vide ale unor paranteze" (**Mundis**). Revolta ţine un minut şi se intitulează **Scheletul de dinozaur**: „... am atârnat/ lozinci de protest/ de grevă de nemulţumire legate/ de inteligenţa deviată a mafiotului şi uneori/ a prim-ministrului Ciubuc dacă/ acesta se întâmplă să aibă totuşi aşa ceva..." Sau i-a aspectul unei peroraţii în deşert: „... Domnilor! poate că mai lăsăm puţin fumatul/ amintindu-ne că exact pe aceste steiuri/ pe care stăm noi cu fundul/ lustruindu-le cu pânza aspră a blugilor/ a predicat Apostolul Pavel convertindu-l la creştinism/ pe senatorul Dionysos care/ schimbându-şi un „Y" pe un „I" (adică/ punând punctul pe Y (grec))/ prin graţie divină ajuns-a Sfântul Dionisie Areopagitul..." (**Dintr-un jurnal grec**). Sprijinul îl găseşte la prietenii cărora le dedică poeme (Laurenţiu Ulici, Cornel Ungureanu, Ion Mărgineanu, Adam Puslojić, Leon Briedis) sau, ca orice optzecist ce se respectă, în spiritul ludic, în acest joc al fanteziei şi inteligenţei, cultivat ca un drog. Iată încă o poezie ce merită atenţie şi care, probabil, a contat în hotărârea juriului de la Bucureşti. „În uşor înduşmănitele zile ale lui noiembrie/ Iubito mă gândeam să-ţi trimit/ o scrisoare deschisă (ce clişeu!); să-ţi adresez o scrisoare deschisă precum se face în cazul/ regilor preşedinţilor de state fotbaliştilor altor majestăţi.../ în realitate însă/ am a-ţi adresa o scrisoare închisă/ pe care zic e bine că nu o va cunoaşte nimeni altcineva/ scrisoare închisă cu nişte coordonate lucide ale/ nedivulgatului delir al tăcerii în care/ avui a trage concluzia că / atunci când se gândeşte la dragoste/ fiecare dintre noi confirmă o/ mare singurătate" (**Scrisoare închisă**).

S-ar mai putea adăuga alte multe versuri, strofe sau poeme întregi din **Gladiatorul de destine**, domnul Leo Butnaru impunându-se ca un artist care, deşi conştient că face parte dintr-o suită nesfârşită de generaţii (**În loc de postfaţă**) îşi asumă experienţa lirică pornită pe cont propriu.

MITUL „OULUI DE AUR”

de SIMION BĂRBULESCU

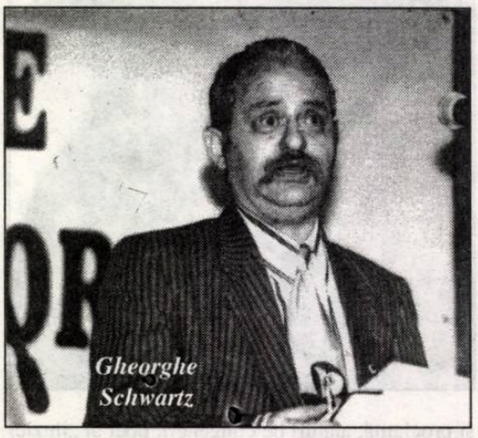
*Prozator prodigios (autor de romane şi proză scurtă), Gheorghe Schwartz s-a impus atenţiei cititorilor încă din perioada de dinaintea Revoluţiei din 1989, printr-un ciclu de romane (**Martorul, Pietrele, A treia zi, Spitalul** şi **Efectul P**), alcătuind - după judicioasa caracterizare a lui Laurenţiu Ulici, din **Literatura română contemporană**, apărută în 1995 - „o saga lugojană din anii premergători celui de al doilea Război Mondial şi spre sfârşitul acestuia“, arta romancierului constând în luminarea de „caractere şi moravuri prin simple descrieri comportamentale“, „într-o succesiune de ipostaze epic expresive şi pline de miez“ (p. 346). Cât priveşte volumele de proză scurtă, acelaşi le apreciază drept „exerciţii de imaginaţie în stil borgesian sau stilul fantasticului romantic, ba chiar în stil urmuzian“ (347).

* În continuarea activităţii sale prosastice se situează apariţia unui alt ciclu istoric (cu titlul: **Cei o sută**), în care îşi propune a evoca viaţa a nu mai puţin de o sută de generaţii din tată în fiu, începând cu evenimentul memorabil al căderii Babilonului şi până-n zilele noastre - toate acestea pe fundalul milenar al unei istorii dramatice derulate sub semnul unui **corsi i ricorsi** perpetuu, al unei **incrementa atque decrementa,** cum intuia Dimitrie Cantemir. Din acest ciclu au apărut până acum trei masive volume: **Anabasis**, în 1988, **Ecce homo**, în 1993, şi - recent - **Oul de aur** (în Editura Alfa) - cuprinzând o amplă frescă a moravurilor dinainte de apariţia creştinismului (primul volum), din timpul ilustrat de prezenţa Mântuitorului (cel de-al doilea) şi de începutul decadenţei (**decrementa**) Imperiului Roman şi al apariţiei creştinismului (cel de-al treilea). Acest ultim volum beneficiază şi de o **prefaţă** (**eseu**), de Dan-Silviu Boerescu, axată pe conexiunile posibile dintre **legendă, parabolă, mit**, datul istoric putându-se preschimba în legendă, „iar legenda poate fi învestită cu atributele parabolei“, acestea travestindu-se „în mit“ (p. V-VI).

* **Oul de aur** - la care ne vom referi în cele ce urmează - cuprinde treisprezece capitole, respectiv tot atâtea **povestiri**, în fiecare evocându-se viaţa (biografia) a treisprezece personaje, dintre cele o sută, câte au fost proiectate pentru ilustrarea devenirii întru istorie... Fiecare dintre aceste vieţi „este o poveste - Sau o altă poveste“, alcătuind „o lume la fel de adevărată ca şi lumea reală, doar că paralelă cu aceasta“ (p. 204), respectiv „o lume în lume“, textul povestirilor intersectând realul cu imaginarul, în scopul realizării unei realităţi estetice care „e mai presus de adevăr“ (p. 35). Ca atare, atitudinea povestitorului va fi orientată spre captarea atenţiei cititorului, făcându-l să uite „de viaţa de afară“, vremea oprindu-şi curgerea, proiectându-l spre alte „aspecte ale realităţii, decât de sâcâitoarele probleme zilnice“, oamenii (cititorii) nemaivoind „să părăsească spectacolul pentru a reveni la traiul obişnuit“ (p. 50)...

* Motivul pe care se axează aceste povestiri este cel al **oului de aur**, un joc de (artă) asemănător **jocului cu mărgelele de sticlă**, din romanul cu acelaşi titlu, din 1943, al lui Hermann Hesse, al cărui **magister ludi** este Josef Knecht - joc care, după cum se precizează în roman, „sintetizează toate conţinuturile şi valorile culturii noastre“, fiind totodată un simbol al armonizării tuturor ştiinţelor şi ramurilor artei... Şi fiindcă am pomenit de Hesse să mai precizăm că - atât romanul acestuia, cât şi povestirile lui Gheorghe Schwartz - folosesc procedee asemănătoare în evocarea destinelor umanităţii, în evoluţia ascedentă a mileniilor, acţiunea fiind plasată în trecut, iar biografia personajelor (a eroilor) având proiecţii şi în viitor... Toate acestea pe fundalul mitului oului de aur, cunoscut - la vremea respectivă - doar de o „sectă secretă“, din care făceau parte iniţiaţii (respectiv unele dintre personajele celor treisprezece povestiri, care practicau acest **joc** ce le releva ordinea lucrurilor, neexistând „nici o intervenţie exterioară pe care să n-o absoarbă“ (p. 23) - un adevărat „sistem universal“... „un nou drum către izbăvire“, prezentând avantajul de a putea „să extragă consecinţele din orice fapt“ (p. 25). Un asemenea **ou de aur** - ni se spune - ar fi avut şi regele David, cu ajutorul căruia ştia a-şi conduce oştile de la distanţă (p. 33).

* Aplecându-ne atenţia cu precădere nu asupra a ceea **ce** se povesteşte, ci asupra modului **cum** e scrisă povestea, respectiv asupra **altfelităţii** stilului, a concepţiei şi viziunii, se cade să arătăm că Gheorghe Schwartz se foloseşte în acest scop de prezenţa unui **scrib**, deosebit de cea a scriitorului, **scribul** urmărind **consemnarea**, pe câtă vreme **scriitorul** (autorul)



Gheorghe Schwartz

urmăreşte **construcţia**, prin care să dea naştere unor personaje. **Scribul** se deosebeşte totodată şi de **istoric**, prin aceea că „nu posedă condiţia şi nici inteligenţa unui mare istoric“ (p. 59), sarcina lui (a scribului) constând în sortarea unor fragmente din documente scrise sau orale, pe care le pune într-o anume ordine (aproximativ cronologică), legându-le într-o „succesiune cât de cât asemănătoare unei biografii“ (p. 41). Dacă acceptăm această convenţie ce ni se propune - şi n-avem de ales! - totul este O.K. Să mai spunem că toate datele scribului sunt preluate de către autor, care - după paradigma lui Hesse - încearcă să pună în lumină sensurile existenţiale ale fiecăruia din cele treisprezece personaje, respectiv - aşa cum precizează eroul lui Hesse, influenţat la rându-i de modelul goethean al **Anilor de drumeţie ai lui Wilhelm Meister** - să insiste asupra **sensului** (ţelului) suprem al existenţei... La Gheorghe Schwartz această propensiune pedagogică nu este explorată în plan artistic. Să mai arătăm că **autorul** face, la rândul lui, adnotări pe marginea povestirilor scribului, asemănătoare parantezelor Camilpetresciene, citând autori (filosofi, precum Nietzsche; teoreticieni, precum Gaston Bachelard, sau povestitori - precum Gogol) întru precizarea anumitor comentarii ale scribului, pe care le reproduce.

* În construirea personajelor, transformate adesea în povestitori, scribul creează diverse **scenarii**, le adaptează - pentru a face inteligibile materialele folosite, trecându-le uneori în vorbire directă, selectând ce i se pare mai puţin corupt, „ceea ce ar putea oferi o impresie, dacă nu de **plauzibil**, măcar de **inteligibil** pentru mintea cititorului de peste aproape două milenii“ (p. 135). Din hăţişul de personaje scribul reţine figurile reprezentative, ca-ntr-un **roman popular**, cu interpolări de manuscrise, alegerea (selectarea) excluzând obiectivismul, specific muritorilor: „Iar scribul nu este nici el mai mult decât un om“ - se face precizarea. În caracterizarea eroilor, scribul reţine - după indiciile lui Marc Aureliu - acel **altceva** spre care acesta tinde, apelând în acest scop şi la documentele contemporane (nu puţine!). Astfel, caracterizându-l pe Niger (al douăzeci şi şaselea) ne spune că era **altfel** (sublinierea noastră!): decât ceilalţi şi asta sărea în ochi din prima clipă“. Şi tot despre acesta „prin faptul că nu se implica în nimic părea că nici nu e om, ci doar spirit“... La rândul său, al 27-lea (**Psihopompos**) „fusese un mucalit“. Interesante sunt portretele personaje, precum **Nătărăul**, un afin al **Idiotului** lui Dostoievski, **Anonimul**, **Copilul** ş.a.; în conturarea profilului acestora, scribul insistă cu precădere asupra unor puncte de răscruce“ (p. 210) din viaţa lor. Uneori - şi acest lucru trebuie reţinut - se face apel şi la „bunul cititor“, pentru a-i facilita calea urmată de scrib“, respectiv **scenariul** îmbrăţişat sau construit de către acesta... Unele dintre cele treisprezece personaje - de pildă, **Fiul Copilului**, cel de-**al treisprezecelea** - se complac „în postura de scrib“ (276), scriindu-şi... autobiografia... Reţinem şi precizarea că - atunci când se întâmplă ca scribul să aparţină secolului al XX-lea - el va trebui să vadă faptele „cu ochiul spectatorului de film şi de televizor“ (avem şi asemenea situaţii!), în aşa fel încât **spectacolul** să fie urmărit „cu sufletul la gură“, aceasta fiind **atitudinea esenţială** a povestitorului, respectiv a scribului, care - după îndemnurile lui Marc Aureliu - nu trebuie să uite nici o clipă că „totul din natură este făcut pentru a se modifica şi pentru a apune, pentru a ajunge altceva în locu-i“ (p. 63).

Altfel spus, **arta povestitorului** constă în reţinerea în imagine a acelor ipostaze epice deosebit de expresive şi generatoare de sens... De pildă, povestind, scribul se întoarce în perioada tuturor posibilităţilor, respectiv - aşa cum e cazul cu primele trei cărţi din ciclul celor o sută - în trecutul îndepărtat, **recte**: prin extensie: în „leagănul omenirii“ (p. 267). Şi, încă ceva: scribul - în postura de povestitor - nu trebuie să uite că unele dintre scenele evocate se vor repeta peste veacuri sau peste generaţii (p. 226) şi să-i amintească cititorului asemenea situaţii... Nici situaţia contrară nu este exclusă - când scenariile prezente sunt reproducerea unor arhetipuri... În legătură cu aceste consideraţii, vom reproduce un semnificativ citat: „În lunga istorie a Celor O Sută, atunci când memoria scribului se apără atât de des prin uitare şi când confuziile de datare sporesc neîncetat prin repetiţia năucitoare a unor evenimente în esenţă atât de puţin diferite în epocile cele mai diferite, cazul acesta, al unui autor ce susţine nu numai că descrie viaţa unui personaj ce abia urmează să se nască dar care mai şi pretinde că a fost continuu influenţat în viaţă de acel produs al imaginaţiei unei perioade ulterioare este, în sfârşit, o raritate. (Nu unicat, desigur! Nu unicat, deoarece scribul nu-şi poate lua răspunderea unei afirmaţii negative, negarantând că nu s-a repetat fără ştiinţa sa un caz asemănător. Au fost chiar scriitori ce au creat eroi care abia peste veacuri au început să trăiască într-adevăr şi, în germene, şi-au călăuzit creatorii.)“

* În chip de concluzie la aceste comentarii pe marginea volumului **Oul de aur** reţinem ideea - pe care Gheorghe Schwartz nu o pierde din vedere în cărţile sale - că: mai presus de adevăr trebuie să se afle „mulţumirea estetică“... Ceea ce - în ciuda unor obstacole inerente conceperii unor cărţi de povestiri, cu tentă istorică - trebuie să recunoaştem - nu-i deloc un lucru uşor!...

TREI ROMANE ȘI-O REGINĂ

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Într-un timp al grabei publicistice și al urgențelor de tot felul, apariția unei trilogii ar trebui să reprezinte o provocare dar și un răgaz meditativ.

Intitulată **Coroana Izabelei** (Editura **Fundația Luceafărul**, 1998), trilogia semnată de Marius Tupan își justifică dimensiunile prin generozitatea temei abordate: convulsiile sociale și istorice ale unei comunități dunărene, între „seceta" din 1946 și „potopul" din 1996.

Epoca de „cameleonism național", drama Ființei anihilate de Istorie și Politică este filtrată prin fabulosul folcloric, fantasticul și mitologicul cu tipologiile și recuzita specifice, completate de ironie, logica aberației și grotesc.

Toate resursele literare ale culturii populare care au fost confirmate de modernism își găsesc ecoul într-o creație fastuoasă, unde circulația între lumi și tărâmuri este de domeniul firescului, sugerând comunicarea deschisă între universuri labirintice.

Cele trei volume au câte un spațiu simbolic de desfășurare a acțiunii: **Ursa Mică**, primul roman, este chiar numele satului în care structura socială și morală se pulverizează prin noua ordine. Nici sacrificiul personal, nici efortul colectiv nu vor reuși să schimbe **ursita** cea rea a ursenilor, uitați și de zâne și de constelațiile norocoase.

Al doilea volum, **Rezervația de Lux**, propune un spațiu purgatorial, un eșantion al Celuilalt Tărâm, situat între Lumea Albă, a oamenilor și Lumea Neagră, a pătimirii morților răi. Este un lagăr, un preventoriu sau o menajerie în care sunt claustrați intelectuali care protestaseră cândva împotriva Puterii și care suportă acum toate persecuțiile obișnuite într-un sistem totalitar.

Cel de-al treilea volum, **Arca Rubinie**, cantonează într-un spațiu în care este posibilă recuperarea condiției umane în adâncа ei spiritualitate, **insula**, asimilată cu Ostroavele de la capătul pământului. Peste simbolismul insulei se suprapune și cel al potopului purificator: pe Arcă rămân acum doar martorul (păstrătorul memoriei) și artistul.

Coroana Izabelei scoate la iveală o umanitate tulbure, o magmă de personaje contaminate de Răul universal. Oamenii, deși au o robustețe morală provenită dintr-un trecut bine așezat în plan spiritual, se lasă acum demonizați, complăcându-se în degradare, suferință atroce și moarte: tot ce este abject, decăzut, respingător în condiția umană bântuie prin **Ursa Mică,** prin **Rezervație** și chiar prin **Insula Șerpilor**, într-o dilatare fascinantă a Răului și a Urâtului în lume.

Impresionante sunt scenele procesiunilor dantești pe care colectivitatea le organizează, fie în încercarea unui remediu, fie într-o dezlănțuire orgiastică: Bâlciul cel Mare, căutarea clopotului ascuns, Săptămâna Neagră etc. Sunt aglomerări umane provocate parcă pentru a suplini insuficiența antologică a omenirii satanizate.

Personajul exemplar, care nu se abate nici un moment de la demnitatea ființei omenești este **Izabela** care își onorează numele amintind de străvechiul Elișeba, a cărui etimologie populară este „Dumnezeu e jurământul"

Ca și numele ei care, din ebraică s-a metamorfozat în spaniolă prin Elisabel și în franceză în Isabelle, iar la noi a ajuns sub forma Elisabeta, personajul străbate mai multe etape ale ispitei și mântuirii: originea îi este misterioasă, **Izabela** moștenind de la mamă, vrăjitoarea Leontina, puterea cuvântului, folosită cu blândețe și umilință.

În copilărie cutreieră lumea cu artiști ambulanți, salvându-se de la depravare prin cântec în care... „mărul dădea rod, nebănuind viermele, plugarul își semăna pământul, țăranul își îngrijea palma de grădină, femeile nășteau iar pruncii creșteau bărbați puternici." Sunt cântece despre „coroana de viață lunga", despre normalitate și dăinuire.

Aceleași valori o cheamă înspre viață și din asceza mănăstirească pe care o încearcă în tinerețe. Adevărata ei vocație este aceea de mamă și își apără familia prin echilibrul și dreapta măsură ce îi sunt caracteristice.

Îmbătrânind, **Izabela** intră într-o cecitate voluntară, adâncindu-și vederea lăuntrică și chiar moartea ei este o revenire părelnică la viață, ceea ce stârnește în mulțime o agitație „cum numai la o nuntă se întâmplă".

Personaj luminos, **Izabela** este regina neîncoronată a lumii sale, o lume-teatru de vreme ce, într-o scenă-cheie ni se sugerează că unicul rol pe care ea îl deținea în trupa de comendianți cu care pornise să aducă bucuria în lume, era acela de **regină**.

O adevărată dictatură a semnelor magice stăpânește cele trei romane dar... „am fi niște rătăciți dacă nu le-am avea. Ele-s ancore, borne, vetre fără de care am bântui la întâmplare pe acest pământ". Remarcabil devine efortul personajelor de a recupera puritatea inițială, aceea dinaintea ademenirii șarpelui. Deloc întâmplător, Izabela intră în neamul lui **Nicolae Șarpe**, ajutându-i pe toți să ducă povara unui nume compromis.

Ambele semnificații ale șarpelui sunt păstrate: tenebrele genuine, sexualitatea, libidoul sunt apanajul fiului vitreg, **Arghir** iar lumina cosmică, orgoliul creator, memoria atotstăpânitoare sunt trăsăturile lui **Radu**, fiul cel bun al Izabelei. Înfruntarea celor două forțe mitice antagonice, una chtoniană și cealaltă uraniană sugerează, în deologia românească, cei doi poli divini, Fârtatul și Nefârtatul.

Planul mitologic permite nenumărate speculații ce reprezintă tot atâtea reușite în plan estetic: scena ghicitului soartei de către Virginia, isprăvile năzdrăvane ale boului Lian, asemănarea dintre dobitoace și oamenii ce le îngrijesc etc.

Ar fi însă profund subiectiv și nedrept să verificăm aspectul **social-istoric** și **politic**: coexistența în cadrul aceleiași structuri romanești a mai multor „romane" nu face decât să sporească profunzimea unei creații de tip **parabolă**. Problema puterii, a compromisului politic, a simulării și trucajului, a soluției pentru a redeveni responsabil pentru istoria trăită, iată suficiente motive pentru o meditație asupra lumii contemporane.

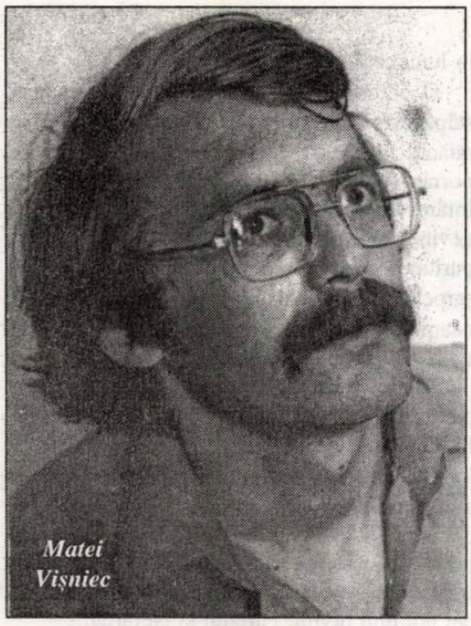
Amalgam de realism mitologic și de fantastic, de ezoterism și absurd,* Coroana Izabelei *este o creație de tip baroc despre „trecerea și petrecerea" lumii noastre, o alternativă viabilă la fresca literară a câmpiei dunărene în ultima jumătate de secol, așa cum apare ea în opera unui Zaharia Stancu, Marin Preda sau Ștefan Bănulescu.

Coroana Izabelei este, în spiritul ieroglifelor cantemirești și un roman cu cheie, sub apelativele transparente (Marele Cuceritor, Marele Convertitor) „ascunzându-se" persoane/personaje celebre în lumea politicii, a presei, a literaturii. Pentru cunoscători, acestea pot fi delicii suplimentare de lectură, mai ales acum, când exigența textului este singura care impune „scrisul printre rânduri".

Amalgam de realism mitologic și de fantastic, de ezoterism și absurd, **Coroana Izabelei** este o creație de tip baroc despre „trecerea și petrecerea" lumii noastre, o alternativă viabilă la fresca literară a câmpiei dunărene în ultima jumătate de secol, așa cum apare ea în opera unui Zaharia Stancu, Marin Preda sau Ștefan Bănulescu.

Universurile imaginare sunt zămisliri ale creatorului care vorbesc despre continuitate și mântuire dar și despre tragismul existenței omenești căreia, foarte rar, îi este hărăzită coroana învingătorului.

Efigia Izabelei, regină înnobilată de spectrul unei coroane de flăcări și de aur este efigia conștiinței de sine și semnul conștiinței estetice a autorului.


Matei Vişniec

CA O ŢARĂ

de IOSIF NAGHIU

Matei Vişniec este un poet rătăcit în lumea lui Beckett şi a lui Eugène Ionesco. Faptul că opera lui dramatică o depăşeşte cu mult pe cea de poet, nu mai înşală pe nimeni. Pe scenele lumii, sau pe foile de hârtie, replicile, cuvintele lui sunt nişte exclamaţii-metaforă, mirate, sugestiv colorate despre condiţia omului. O pictură naivă, de geniu, opusă lumii ultratehnicizate, o acuarelă aşezată cu o încredere copilărească pe nişte pereţi încinşi de metal.

Printre multele calităţi, obligatorii oricărui dramaturg, Matei Vişniec mai posedă una moştenită de la natură. Are în degete iarba fiarelor. I-am putut observa calitatea aceasta în numeroasele ocazii când, venit de la ţară, unde era profesor, făcea haltă acasă la mine să ne încercăm puterile la o mică partidă de table, prelungită până noaptea târziu. Îi ieşeau zarurile la fel de miraculos ca şi piesele. Şi jocul acesta gratuit, de-a datul cu zarul şi de-a datul cuvintelor ne împăcau temporar cu ostilitatea lumii în care trăiam.

„Scriu din anul întâi de facultate, 1976" - spune Matei Vişniec. Mi-a fost respinsă atunci o piesă în care personajul principal era secolul 20, care îşi făcea autocritica pentru relele ce le-a adus pe lume. Am fost criticat: «N-are şi părţi bune acest secol? Pe acelea de ce nu le arăţi?»"

Matei Vişniec continuă, intră în secolul 21 cu părţile rele ale secolului 20. În volumul prezent, în cele două piese, **Teatru descompus** şi **Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia,** ne oferă cu mult sarcasm şi tandreţe poetică un adevărat bestiar: „Iată cu ce intrăm în noul mileniu" - ne avertizează poetul şi dramaturgul. "Şi nu v-am arătat decât o mică parte din el. Cam cât reprezintă bugetul ţării pentru cultură". Şi totuşi, contrar acestei efemere atenţii acordate culturii de către autorităţi, contrar celor care încă nu văd prea bine starea de sănătate a dramaturgiei române, o ţară care a dat secolului acestuia dramaturgi precum Caragiale, Camil Petrescu, Sebastian, Ionesco, Mazilu, Sorescu şi, iată, Vişniec, este o ţară cu mult noroc literar.

ZONA ABSURDULUI

de MARIA LAIU

Nu mai putem spune, în vremea din urmă, că dramaturgia română contemporană rămâne străină scenei. E drept că opţiunile teatrelor şi ale regizorilor se îndreaptă mai ales spre autori de mult consacraţi: Dumitru Solomon, D.R.Popescu, Iosif Naghiu, dar şi către Vlad Zografi (devenit deja un fel de vedetă), Horia Gârbea, Alina Mungiu-Pippidi... E tot atât de evident însă şi faptul că sporeşte pe zi ce trece numărul dramaturgilor premiaţi la diverse concursuri, editaţi şi niciodată jucaţi. În acest context, *cazul* Matei Vişniec este cu totul special. Publicat, la început, mai mult prin reviste studenţeşti, jucat de amatori, a fost cu desăvârşire interzis o dată cu plecarea în Franţa (1987), unde a cerut azil politic.

Anul 1990 a marcat de fapt nu doar începutul unei cariere tumultuoase în România, dar şi în străinătate (Franţa, Germania, Statele Unite ale Americii, Austria, Polonia, Finlanda, Italia, Turcia, Rusia, Moldova, Canada, Belgia, Olanda, Maroc, Elveţia). În ţară, a avut parte de zeci de montări, însă cu precădere în teatre mici sau de amatori; puţine teatre naţionale s-au *încumetat* să-i monteze piesele şi niciodată cel bucureştean. Totuşi, lucrul acesta nu-l nelinişteşte pe dramaturg. Dimpotrivă, îi dă anume satisfacţii, făcându-l să mărturisească într-un interviu că „...ceea ce mă bucură este faptul că nu am devenit un «clasic». Mă joacă mult companii mici, independente, amatori. (...) Asta îmi arată că sunt încă în avangardă, din fericire. Sper că atenţia pe care mi-o dau colectivele mai mici, mai tinere, nonconformiste, regizorii tineri este un semn favorabil al faptului că nu m-am învechit, că spun încă lucruri destul de şocante." („Scena", nr. 11/1999).

Într-adevăr, scriitura lui Matei Vişniec, ancorată predilect în zona absurdului, dar cumva deosebită de cea a unor predecesori iluştri (Ionescu, Beckett) este, poate, mai apropiată de a altora precum Mrožek, Arrabal, Camus. Personajele sale nu sunt cu totul şi întotdeauna golite de viaţă, simple fantoşe lipsite de putinţa comunicării, vitregite de orice speranţă. Originalitatea dramaturgiei lui Vişniec e izvodită şi de natura poetică a celor mai multe dintre texte, în care umorul muşcător interferează cu tragicul; se creează un ciudat mixaj între bine şi rău, între o lume de învingători amorali şi de înfrânţi plini de omenie. **Teatru descompus** (Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1998) - volumul premiat, în acest an, de Uniunea Scriitorilor, la secţiunea dramaturgie - cuprinde două piese substanţial deosebite. Dacă prima (**Teatru descompus** sau **Omul-ladă-de- gunoi**) este o alăturare de monologuri - rareori şi dialoguri - aparent fragmentare, alcătuind un soi de teatru modular ce lasă fantezia potenţialului regizor să zburde în voie, acesta putând să aleagă din material ceea ce-l interesează, imaginând singur succesiunea scenelor, distribuind unul sau mai mulţi actori, cea de a doua (**Femeia ca un câmp de luptă** sau **Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia**) constiuie un reportaj tulburător, puternic impregnat de realitate, care scoate în evidenţă atrocităţile unui război fără sens. Stilul acestor texte e parcă mai apropiat poeziei decât altele; profund metaforice, încărcate de emoţie ele conduc către o întrebare esenţială: Spre ce se îndreaptă omenirea? Către o lume moartă, pietrificată, supusă unor dogme absurde sau încă mai poate aveas speranţa unei adevărate libertăţi?

EREZIILE PERSONAJULUI ARPAGIC

de DANIELA ZECA-BUZURA

În 1977 apărea volumul de poeme al Anei Blandiana **Somnul din Somn** şi, în acelaşi an, Geo Bogza se grăbea să scrie în „România literară" despre **Dealuri**, poemul de deschidere al cărţii: „De la **Sara pe deal** nu cred să mai fi citit versuri atât de emoţionante despre această armonioasă unduire a pământului românesc".

Ar fi putut să pară o apreciere cel puţin exaltată, dacă evoluţia imediat următoare a poetei nu ar fi justificat pe deplin apropierea de clasici.

În plus, în anul de graţie 1977 Ana Blandiana era deja deţinătoarea unui Premiu al Uniunii Scriitorilor pentru poezie şi al Premiului Mihai Eminescu al Academiei Române, pentru ca numai după cinci ani, adică în 1982, «sentinţa» juriului Herder, întrunit în aula Universităţii vechi din Viena, să fie definitivă: „Refuzând biograficul, cât şi artificialitatea, Ana Blandiana consacră poezia ca mit creator."

E drept că autoarea trecuse încă din studenţie proba interdicţiei, dar era greu de crezut că după o astfel de recunoaştere internaţională destinul artistic i-ar mai putea fi perturbat. Circumstanţele retragerii dreptului de semnătură din 1988 sunt cunoscute, dar ele trebuie, cred, invocate adesea pentru că devin revelatoare pentru orice analiză a condiţiei de scriitor român al deceniului opt dintr-o Românie totalitară.

Până la momentul apariţiei ciclului de poeme din revista **Amfiteatru**, fuseseră publicate cele trei cărţi de literatură pentru copii (**Întâmplări din grădina mea**, 1980, **Alte întâmplări din grădina mea**, 1983; **Întâmplări de pe strada mea**, 1988) şi ele alcătuiesc **teritoriul subversiv** al literaturii semnate de Ana Blandiana, dar şi cel care i-a adus, în scurt timp, o notorietate de necontestat.

Ana Blandiana

În momentul intrării sale în bolgiile semnificantului, motanul Arpagic fusese un umil personaj cu cheie, altfel spus - travesti transparent într-o alegorie bine lucrată. După mai bine de un deceniu de la punerea lui în circulaţie, motanul, ca un veritabil erou de bildungsroman îşi termină ucenicia, transgresând către identitatea atent controlată a unui **personaj cu dosar** la fosta Securitate.

Mai mult decât atât, Arpagic - controversatul are în anii '90 şi un ilustru descendent, proprietar al trustului (ori al dughenei) „Arpagic- fiul S.A" şi care îi revendică zgomotos drepturile tatălui: „cititorul inteligent/ să-mi poată descoperi/ un pedigri/ De dizident/ (care într-o perioadă isterică/ A îndrăznit să miaune în biserică)/ şi să mă facă să fiu/ Mândru că-i sunt fiu".

Opţiunea juriului pentru **Cartea albă a lui Arpagic**, desemnată câştigătoare a Premiului pentru literatură pentru copii în anul 1998 ar putea să pară surprinzătoare dacă n-am şti că orizontul de aşteptare a suferit schimbări drastice şi că, în concluzie, nu mai sunt nici o noutate, nici măcar pentru lexicul copiilor, noţiuni ca: „dosar secret", „reclamaţii", „protest" etc.

Ca în toate cărţile cu mesaj autentic, aventura lui Arpagic e lizibilă la cel puţin două niveluri de receptare: cel jovial, aluzie şi ludic, care ia în considerare registrul minor ca modalitate de adresare şi un al doilea, parabolic, cu un permanent avertisment conţinut - politica e un altfel de joc, mai periculos însă, dar tot un joc, care trebuie întreţinut cu aceeaşi suplete şi măsură.

Cu toate acestea, Arpagic - potentatul e, brusc, un personaj infatuat şi eretic (asemănarea cu ştiute figuri ale contemporaneităţii este, desigur, întâmplătoare): „Distribuie zâmbete, strângeri de labă/ Câte o amendă/ Sau, mai degrabă,/ Admonestare/ Şi toată lumea e atentă şi recunoscătoare."

O cercetare sociologică şi nu numai asupra prozei şi poeziei române de după 1989, nerespectând strict graniţele arbitrare literatură şi literatură pentru copii, va avea de constatat mutaţii interesante în teoria personajului, pornind, de ce nu, de la celebrul Arpagic, care traversează cu eroism toate posturile, de la acela de insurgent la confortabila ipostază de lider.

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

de Ana Blandiana

Dragi copii,
Această carte albă-gri
Cu documente
Şi ilustraţii
A fost publicată de B.P.I.
(Biroul Pisicesc de Informaţii)
Cu cele mai bune sentimente

La cererea Dlui Arpagic,
Fiul lui Arpagic,
Moştenitor şi cotoi,
Pentru că el pentru noi
Este Arpagicul doi.

După toate aprobările legale
Şi maidaneze,
Ea îşi propune să nu întineze
Idealurile comunale
(Aflate în dispută)
Şi vă oferă
O premieră
Absolută:

Până acum,
În mod perfid,
S-au mai publicat,
Ocazional,
În ziare de scandal
Sau de partid,
Sau în volum,
Dosare-poveşti,
Dosare-romane,
Dosare-scenarii
Cu certificat
De la diverse cancelarii,
Dar este prima dată,
Omologată,
Când s-au făcut demersuri
Să se publice un dosar în versuri,
Încât, prin prezenta, B.P.I.
Debutează cu dosarul de poezii
Şi devine, prin urmare,
Specialist în toate genurile literare.

„Cartea albă a lui Arpagic"
Se adresează cititorului cel mai mic
Şi-l pregăteşte sumar
Pentru când va avea propriul dosar.
Deci,
În biblioteci,
Ea poate fi aşezată deopotrivă
La literatura educativă,
La arhivă,
Sau la cărţile de perspectivă.

VOCI ÎN SALA AMFITEATRU

La o sărbătoare a spiritului, cum a fost aceea prilejuită de decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1998, au venit, la sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti, numeroşi spectatori, personalităţi ale vieţii noastre culturale şi politice, tineri în pragul debutului, persoane interesate de literatură. Păstrate pe bandă sau în memoria participanţilor, mărturiile şi opiniile celor de pe scenă merită să fie consemnate şi-n săptămânalul nostru, care şi-a obişnuit cititorii cu numere speciale în astfel de momente. Chiar din debut, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, afirma:

„Nu cred că se mai îndoieşte cineva astăzi, în România, despre utilitatea premiului literaturii ca instituţie. El vine dintr-o tradiţie - cel puţin în cultura română - încă mai îndelungată decât în celelalte culturi europene, în celelalte literaturi ale Europei şi a reprezentat întotdeauna un fel - unul din felurile - în care activitatea literaturii, creaţia scriitorului poate fi recompensată de către cei care sunt, în ultimă instanţă, beneficiarii creaţiei scriitorului - respectiv societatea. De regulă, însă, premiile n-au fost acordate de societate, ci tot de scriitori, cel puţin la noi în ultima jumătate de veac. Asta este o tradiţie nouă, pentru că tradiţia adevărată şi veche spune că premiile au fost acordate îndeobşte nu doar de instituţiile scriitoriceşti, ci, mai ales, de alte instituţii ale statului, de alte organizaţii ale societăţii.

Nu-i nevoie să vă reamintesc ce însemnau, la noi, premiile acordate de diverse societăţi interbelice în frunte cu Fundaţia Culturală „Regele Carol II". Premii de acest fel se dau peste tot în lume şi s-au dat. Dar instituţia premiului are cu atât mai mare semnificaţie cu cât rezultatul ei este mai discutabil. Vreau să spun asta, spre a-i linişti pe cei care, într-un fel sau altul, au anumite reţineri de fiecare dată când aud că vreo organizaţie, Uniunea Scriitorilor sau altcineva, acordă premii. Reţinerile sunt în legătură cu valabilitatea acestor premii pentru că acordarea lor se bazează pe o formulă eminamente democratică. Consiliul Uniunii Scriitorilor, cei 51 de membri ai acestui consiliu ales, alege la rândul lui, în fiecare an, juriul care urmează să delibereze şi să acorde premiile.

Am auzit, în ultima vreme, voci care încercau să protesteze împotriva prezenţei în jurii, la intervale extrem de dese, a aceloraşi scriitori. Vreau să le spun că un juriu nu se numeşte, un juriu este ales şi, dacă asta a fost voinţa celor care l-au ales, instinctul, dacă nu şi raţiunea democratică ar trebui să ne facă să acordăm gir acestei expresii a democraţiei. Prin urmare, juriul Uniunii Scriitorilor a fost ales de Consiliul Uniunii Scriitorilor, a deliberat cu toată seriozitatea şi a ajuns la concluziile la care a ajuns - aşa cum s-a întâmplat în fiecare an. Lucrul cel mai trist care s-ar fi putut întâmpla ar fi fost ca - vreodată - concluziile la care a ajuns juriul să fie unanim acceptate. Din fericire, asta nu s-a întâmplat niciodată. De ce

spun asta? Pentru că literatura este şi o chestiune de gust. Judecata, judecarea operei literare, dincolo de criteriile la care apelează sau printre criteriile la care apelează, este determinată şi de gustul celui care citeşte cartea. Ca atare, într-un fel, deliberarea unui juriu este şi o competiţie de gusturi literare din care pot ieşi învingători nu întotdeauna şi în chip obligatoriu cei care se vor dovedi în timp mai rezistenţi. Dar acest defect fatal - fatal în sensul că este de neocolit - al oricărui juriu şi pe care juriile noastre îl au - nu este numai al nostru. Vă reamintesc doar că cel mai important premiu literar care se acordă în lume - premiul Nobel - dovedeşte pe parcursul a aproape 100 de ani de când există, că nu întotdeauna judecata de moment asupra unei opere, scrisă la puţină vreme înainte de examinarea ei critică este şi purtătoare de sens, valabil pentru toate anotimpurile, ca să parafrazez titlul unui film. Premiul Nobel s-a înşelat - într-un fel - de multe ori, ceea ce pentru noi, care suntem departe de veleităţile Academiei suedeze, reprezintă o consolare, chiar dacă una palidă, pentru eventualele erori pe care juriile noastre le pot produce. Dar, dincolo de asta, dacă tot am intrat într-o lume democratică, bine ar fi să învăţăm cu toţii că, acolo unde se exprimă un juriu democratic ales, e bine să accepţi verdictele juriului. Evident, premiile de anul acesta n-ar fi putut să aibă o anumită consistenţă, să nu fie doar o foaie de hârtie, dacă n-am fi fost ajutaţi de câţiva sponsori care s-au arătat şi de această dată apropiaţi de literatura română, apropiaţi de scriitorul român. Îmi fac o datorie de onoare în a-i numi: BRD, CEC, SIF MUNTENIA, BANC POST. Sigur că am fi dorit să avem mai mulţi sponsori pentru aceste premii, în aşa fel încât valoarea lor nominală să fie, asta doream noi, mai mare decât aceea de anul trecut, măcar pentru a acoperi sau a se apropia de nivelul inflaţiei. Nu s-a putut, nu e nici o nenorocire în asta, important este că n-am dat înapoi şi că am rămas la nivelul de valoare al anului trecut."

Premiile pentru poezie au fost decernate chiar de preşedintele juriului, Nicolae Prelipceanu. Printre altele, a spus:

„Desigur că juriile fac şi erori, dar la poezie, vă asigur eu, n-au făcut nici o eroare. Nu e o laudă pentru noi, e o laudă pentru aceia care au primit aceste premii, poeţi absolut admirabili cu cărţi absolut admirabile, anul acesta."

Dramaturgul şi prozatorul Radu F. Alexandru, senator al unui important partid, nu putea înmâna premiile prozatorilor fără a aduce câteva argumente:

„Premiul pentru proză vine şi răsplăteşte deja o operă şi un nume de referinţă în literatura română, un om care - cu siguranţă - avea până astăzi toate motivele să fie nemulţumit de juriile anterioare. Sperăm că de astăzi va fi un partizan şi un îngăduitor în judecată faţă de premiile Uniunii Scriitorilor: Gheorghe Schwartz, pentru volumul **Oul de aur**.

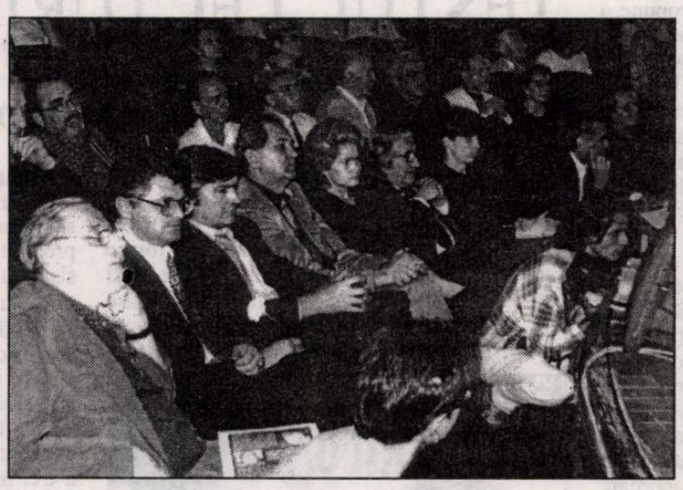
Se vorbeşte de un secol despre discriminarea femeii în societatea în care am trăit/trăim. Premiul care urmează să vi-l comunic este încă o dovadă că femeia are de tras ponoase. La critică, în faţa unei cărţi de excepţie, argumentul care a spus „hai, totuşi nu acum" a fost că, la proză, un autor care excelează la fel de strălucit în proză, poezie şi în dramaturgie, Marius Tupan, a fost preferatul juriului pentru volumul **Coroana Izabelei**".

Cu argumente serioase a venit şi criticul Dan Cristea, directorul editurii Cartea Românească, atunci când a decernat premiile pentru critică literară:

„Cineva care ar vrea să caute nod în papură cu tot dinadinsul acestor premii, ar putea argumenta că premiile la critică şi istorie literară sunt nişte premii profesioniste pentru că este vorba, într-adevăr, de două doamne, două doamne profesoare universitare la Timişoara şi Sibiu. Două doamne care scriu, în domenii diferite, chiar istorie literară."

Tot preşedintele juriului a decernat premiile pentru eseu şi publicistică. În cuvântul său a spus:

„Premiile pentru eseu-publicistică sunt excelente. S-au acordat la doi scriitori, două persoane remarcabile, unui înţelept, mai în vârstă dacă ne uităm în buletinul domniei sale, dar tânăr dacă îl ascultăm vorbind şi îi citim gândurile, totuşi înţelepte - şi unui scriitor, un poet şi un publicist mai tânăr - e adevărat - decât cel dintâi, care însă este mai bătăios şi nu ştiu dacă o să ajungă vreodată la înţelepciune pentru că eu nu cred că îl interesează acest lucru."



Succesiunea de momente l-a adus din nou la microfon pe preşedintele Uniunii Scriitorilor, domnul Laurenţiu Ulici, care a decernat premiile pentru îngrijire de ediţie şi pentru literatura pentru copii. Iată ce afirma:

„Premiul pentru îngrijire de ediţie 1998 se acordă unei mari devoţiuni, se acordă unei imense generozităţi şi se acordă unei afectivităţi rar întâlnite în zilele noastre. Toate trei calităţile împlinite în aceeaşi persoană pentru un scop dintre cele mai nobile, de a aduce sub ochii cititorului român de astăzi imagini scrise de el însuşi, în corespondenţă, din viaţa unuia dintre marii scriitori români dintotdeauna - Ion Pillat."

„**Cartea albă a lui Arpagic** este, de fapt, o carte pentru noi toţi - ca să parafrazez, pentru sufletul nostru; poate că juriul a avut şi asta în vedere. Pentru că nu-i doar o carte superbă pentru copii, este o carte pentru aducere aminte, de care n-ar trebui niciodată să ne despărţim dacă vrem ca istoria să nu se repete."

Eminentul profesor universitar şi traducător Andrei Ionescu a prezentat şi înmânat premiile pentru traduceri, aducându-ne în auz următoarele fraze:

„Doamna Tudora Şandru Mehedinţi este premiată pentru o carte extrem de dificilă, în multiple registre, a lui Julio Cortázar, pe care a izbutit s-o traducă excelent. Registrele limbii române, diferite, au silit-o să găsească corespondenţe în alte compartimente ale limbii române cu un firesc exemplar. Pe domnul Dan C. Mihăilescu pe care îl ştiu ca un critic subtil, intransigent - nu mai e nevoie să-l omagiez în această postură - este şi un remarcabil traducător. A ajuns la volumul al V-lea din **Operele** lui E. Ionescu cu firescul traducerilor sale."

În faţa spectatorilor şi-a exprimat opinia şi Gálfalvi Zsolt:

„Faptul că în fiecare an sunt premiaţi şi scriitori maghiari şi scriitori de alte naţionalităţi este un lucru firesc. Dar, într-o societate în tranziţie permanentizată (ca a noastră) orice lucru normal este foarte semnificativ."

Senatorul Radu F. Alexandru a prezentat şi premiile pentru debut:

„Îmi îngădui să spun sau, cel puţin, eu am sentimentul că acord diploma în egală măsură mamei şi părintelui lui Teodor Hossu-Longin, doamnei Lucia Hossu-Longin şi distinsului părinte, două nume de referinţă în publicistica şi în literatura română.

Doamna Luminiţa Varlam primeşte premiul pentru volumul **Trec rânduri-rânduri muritorii**. Intrând, cândva, în secretariatul literar al Teatrului „L. S. Bulandra", am cunoscut o persoană extrem de agreabilă pe dinafară, extrem de convingătoare, foarte bine pregătită şi stăpână pe ceea ce urma să însemne relaţia cu autorii. Spre surprinderea mea, şi a celor care am cunoscut-o pe Luminiţa Varlam, secretarul literar de-atunci al Teatrului „L.S. Bulandra", debutul îl face nu cu teatru, ci cu proză, un roman absolut remarcabil.

Cel de-al treilea premiu îl răsplăteşte pe Paul Vinicius, **Drumul până la ospiciu şi reîntoarcerea pe jumătate**."

La prezentarea lui Joachim Garrigós, preşedintele Uniunii Scriitorilor a spus:

„Nu e nici un secret că, de mai multă vreme, Uniunea Scriitorilor încearcă pe cât îi stă în putinţă să contribuie la o mai bună cunoaştere a literaturii române peste hotare. Pentru aceasta, de câţiva ani, noi acordăm (de fapt, Comitetul director al Uniunii Scriitorilor şi nu juriul) un premiu pentru traducerea literaturii române în limbile de circulaţie internaţională, în străinătate, în speranţa că şi în felul acesta vom putea atrage spre literatura română cât mai mulţi traducători din ţările Europei şi nu numai, interesaţi de cum se scrie în româneşte, capabili să ne dea o mână de ajutor pentru a face ca literatura română, despre care noi avem o părere atât de bună, să fie cunoscută şi în alte părţi de pe acest mapamond."

Cornel Regman, fericitul câştigător al Operei Omnia, a ascultat cu emoţie elogiile preşedintelui:

„Premiul Opera Omnia revine anul acesta unuia dintre cei mai acuţi critici ai literaturii române, un spirit de o vivacitate extra-ordinară, cu o imaginaţie lexicală funambulescă, dispus totdeauna să găsească noduri în papură, dar ceea ce este cutremurător, chiar găsindu-le şi chiar convingându-ne pe noi, cei care îl citim, că ele chiar sunt. Posesor al unui stil critic inimitabil, vine dintr-o şcoală extrem de importantă pentru secolul nostru, cunoscută sub denumirea (nu ştiu cât de exactă) de Cercul de la Sibiu. Criticul în cauză a descălecat în Balcanii noştri, el, ardeleanul, acomodându-se extraordinar de repede cu atitudinile lui Mitică şi depăşindu-l printr-un soi de supralicitare subtilă, vă repet, în plan lexical înainate de toate, în planul imaginaţiei naţionale, izbutind pe această cale să devină el, ardeleanul, unul din cei mai semnificativi exponenţi ai criticii muntene, ai criticii cârcotaşe, trăgându-se parcă direct din vestitul cronicar Radu Popescu: **Cornel Regman**."

Iată şi mărturia prozatorului Gheorghe Schwartz:

„Fiecare dintre noi, atunci când termină o carte, moare puţin iar atunci când cartea porneşte pe drumurile editoriale noi ne-am terminat misiunea. De aceea mi se pare că fiind un mort foarte timid şi care are prea mult simţ al absurului nu sunt capabil să le mulţumesc şi dacă nu, eu îmi recunosc sentimentele. Cărţile acestea sunt singurul nostru pariu de a mai continua pentru că o dată cu fiecare carte urmează o altă carte şi faptul acesta ne dă, poate, câştigul pariului escatologic pe care-l facem toţi - acela de a supravieţui măcar în paranoia fiecăruia dintre noi."

În încheierea manifestării a vorbit, cum era şi firesc, moderatorul acesteia, Laurenţiu Ulici:

„Doamnelor şi domnilor, acestea au fost premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1998. Celor cărora le-au plăcut aceste premii le mulţumim. Celor cărora nu le-au plăcut le mulţumim. De ce vă mulţumim tuturor? Pentru că am vrea noi, scriitorii români, să mai scădem puţin, cât se va putea, din ceea ce ne apasă pe toţi de o lungă perioadă de vreme. Şi anume, aceea că nu ştiu cum se face, dar cel mai mare duşman al nostru ne-am dovedit, în timp, a fi noi înşine. Poate scriitorii români vor mai scădea din această impresie."

Au înregistrat:

Radu Şarpe şi **Sandrino Gavriloaia**

P.S.

Intervenţiile domnilor Nicolae Balotă şi Cornel Regman sunt publicate în paginile 3-4 ale acestui număr.

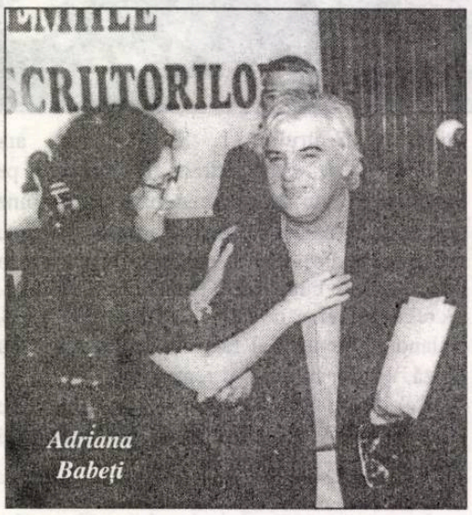
DIMITRIE CANTEMIR ŞI TESTUL LECTURII MODERNE

de ROXANA PANĂ-OLTEAN

O carte care se înscrie în cele mai recente demersuri teoretice din semiotică, pragmatică, teoria textului şi estetica receptării, **Bătăliile Pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură** (Timişoara, Amarcord, 1998) de Adriana Babeţi propune o revigorare a interesului pentru un autor român care pare să fi intrat într-o „inerţie exegetică" încercând să-l supună „testului lecturii moderne" (p. 15). De fapt, „intuiţia" deosebit de interesantă de la care porneşte lucrarea este noutatea şi actualitatea lui Cantemir, la care se regăsesc toate formele explicite şi implicite ale unei epoci în criză spirituală, intelectuală şi estetică sau, altfel spus, o analogie „dintre proiectul intelectual, dar şi estetic, atât de labirintice, ale principelui moldav şi proiectele, nu mai puţin scutite de criza căutării, ale cărturarului şi artistului modern" (p. 15). Abordarea pluridisciplinară a autoarei îi permite acesteia o lectură nuanţată şi complexă a cărturarului român, plasat într-un „dublu interval" - între epoci, între spaţii culturale polare dar în acelaşi timp complementare, după cum va arăta studiul. Mai mult, atenţia acordată intersecţiilor spirituale, culturale dintre Cantemir şi (con)textul european - şi nu numai - este dublată de un complex şi fascinant studiu diacronic al receptării lui Cantemir în spaţiul românesc.

Ceea ce îi permite autoarei o relectură atât a «modelelor Cantemir» puse în circulaţie în timp de către exegeţi (modele care corespund, de fapt, cu «vârstele» istoriei şi criticii literare româneşti, şi care sunt amplu comentate şi interpretate în al doilea capitol) cât şi a textelor propriu-zis este un aparat teoretic dezvoltat cu atenţie, căruia autoarea îi consacră întreg primul capitol - cu specificaţii ulterioare pe parcursul lucrării - şi care este susţinut de o bogată bibliografie critică. Astfel, abordarea metodologică, informată de concepte (nuanţate şi resistematizate de autoare) din teoria textului, pragmatica şi estetica receptării tinde - după cum declară chiar autoarea - spre o critică totală care este «cerută» de text, şi nu impusă acestuia. În lectura Adrianei Babeţi, textul lui Cantemir se apropie el însuşi, de fapt, de statutul de operă totală.

Un concept cheie care stă la baza demersului autoarei - mai ales în capitolul axat pe receptările lui Cantemir - este cel desprins din hermeneutica jaussiană, în care celor doi poli ai comunicării (autorul şi cititorul) li se acordă atenţie egală. Conceptul lui Jauss, de text cu rezonanţe mereu noi, îi permite autoarei o nuanţată lectură diacronică a modelelor Cantemir în care îşi propune să reconstruiască procesul istoric în care textul a fost interpretat de cititori, atenţia fiind în special îndreptată spre **Divanul** şi **Istoria ieroglifică**. În afară de faptul că acest demers permite o sistematizare şi interpretare deosebit de utilă a lecturilor precedente (specialiştilor le poate fi deosebit de utilă şi anexa autoarei, care serveşte de „îndreptar" de cantemiorologie), abordarea teoretică a autoarei îi înseamnă şi formularea unei intertextualităţi Cantemir, am putea spune, care surprinde contradicţiile şi multiplicitatea unui autor care rămâne, până la urmă, în afara clasificărilor. Astfel, Adriana Babeţi propune un «model Cantemir» între Orient şi Occident, Nord şi Sud, dar şi la răscrucea dintre modelul medieval, umanist, renascentist, baroc. Interesul pentru Cantemir baroc - care coincide cu resuscitarea interesului pentru acest fenomen în spaţiul românesc, iar în spaţiul occidental, spune autoarea, cu analizele postmodernităţii, sau a vremii de crepuscul - este prilejul unei analize deosebit de interesante şi de actuale. Autoarea discută astfel «genotipul» baroc la Cantemir, regăsind chiar aspectele acelui «barrochus trifons» de care vorbea Eugenio d'Ors într-un palimpsest ciudat, în care timpuri şi stiluri istorice interferează" (120). În relectura autoarei, şi prin intermediul receptărilor multiple, printre care şi studiile lui C.M. Ionescu, Cantemir se reconturează în „veritabil autor baroc,


Adriana Babeţi

veritabilă natură duală, mediatoare, cu vocaţia agonalului, a scindării tensionate" (p. 120): renegocierea graniţelor şi relaţiilor dintre logos, ethos şi pathos, ethosul impur, antiintelectualismul - modelul cunoaşterii ca revelaţie simbolizate de oglinda de pe pieptul demiurgului din **Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago** - sunt trăsături care, prin intermediul Adrianei Babeţi sugerează cititorului o identitate hibridă, compusă, până la un punct, din pluralitatea lecturilor sale.

Pentru ceea ce numeşte autoarea „abordarea frontală" a scrierilor lui Cantemir este deosebit de operantă noţiunea de text formulată de Paul Cornea care, pornind de la definiţia barthesiană, vorbeşte despre dubla identitate a textului: cea materială, ansamblul de semne grafice, şi cea mentală, adică structurile de sens, conţinutul, ideile. Această a doua identitate este, de fapt, materialul asupra căruia se concentrează autoarea, care dezvoltă, simultan, şi conceptul corelar de scriitură, adică imposibilitatea separării textului ca produs de producerea sa. Reluând perspectiva lui Barthes, şi nuanţând-o pentru a-i servi propriului demers, Adriana Babeţi îşi centrează discursul pe ideea că textul se produce de fapt între cele două acte de a citi şi de a scrie; cele două acţiuni sunt reciproce şi simultane, iar ţesătura textului apare şi în sine, dar, ne spune autoarea şi în articularea ei cu serii culturale, sociale, istorice. Textul devine, în abordarea Adrianei Babeţi, intertext. Această abordare - în care cititorul poate recunoaşte şi confluenţe cu studiul mentalităţilor - se sprijină pe modelul teoretic propus de Julia Kristeva, în care textul este în permanenţă lucrat de alte texte, fiind angajat cu acestea într-un permanent polilog. Interesant este că într-o astfel de perspectivă clasica problemă a izvoarelor se diminuează: influenţă înseamnă de fapt diseminare, iar textul în acest model înseamnă - după cum subliniază autoarea - nu atât reproducere cât productivitate, căci este dublu orientat către sistemul semnificant în care se produce şi spre procesul social la care participă.

Noţiunea de intertextualitate schiţată mai sus este completată în mod fericit cu teoriile despre text ale lui Genette, ambele servindu-i autoarei ca instrumente în lectura textelor lui Cantemir. Studiul este axat pe trei nuclee conceptuale din Genette care coincid cu analiza a trei moduri de concretizare a strategiilor de lectură şi scriitură la Cantemir. Astfel, din ceea ce am putea numi perspectivă «contextualistă», **Divanul** şi **Istoria ieroglifică** sunt, sugerează autoarea, mecanisme compensatorii pentru o personalitate „ultragiată" în plan istoric. Pe de altă parte, arhitextualitatea - sau „relaţiile" prin care un text îşi dezvăluie statutul eneric - este punctul de pornire în interpretarea „pe gen" a acestor texte situate între roman şi dialog, şi care au în comun alegoria. În ceea ce priveşte hipertextualitatea - relaţia unui text cu un altul anterior lui, relaţie care poate fi înscrisă în gama largă de la imitaţie la transformare - analiza Adrianei Babeţi relevă modurile în care textele lui Cantemir „prelucrează" (este termenul autoarei) dispute antice şi medievale, occidentale şi orientale (sf. Grigore din Niceea, sf. Isidor din Sevilla, Maxim Mărturisitorul, sf. Ambrozie, sf. Augustin). Cuprinzând regimul ludic, dar şi cel serios, cu o preferinţă vădită pentru travestirea burlescă, hipertextul lui Cantemir este, afirmă Adriana Babeţi, unul dintre cele mai spectaculoase ale literaturii române.

Celor trei concepte desprinse din teoria lui Genette, Adriana Babeţi îi mai adaugă cel de „transcendenţă textuală" formulat de Eco, de Paul Cornea, şi pe care autoarea îl consideră instrumental în lectura lui Cantemir. Astfel, „relaţia textului literar cu textul amplu al istoriei, culturii, politicului" şi care, conform interpretării lui Kristeva, este tot o formă de intertextualitate (p. 142) permite o abordare frontală a lui Cantemir care ia seama de complexităţile intertextuale de care este marcat cărturarul român şi, în acelaşi timp, cititorul său.

Revenind spre sfârşitul lecturii la ipoteza amintită la început, concluziile autoarei sunt provizorii: Dimitrie Cantemir, rămâne - în spirit modern, anticipat de baroc - în afara suitei de modele propuse, cărora se sustrage permanent. Cu sentimentul, poate, a unei bătălii pierdute, simţind, în orice caz, la capătul lecturii, că „asediul" promis „abia acum trebuie să înceapă" autoarea complexului studiu doreşte să lase în urmă o operă deschisă: „totul rămâne de cucerit şi de câştigat" (p. 244). Mai mult, însă, impresionanta lucrare a autoarei are menirea de a se constitui în veritabil exemplu de „strategie de lectură". În acest sens, comentariul Adrianei Babeţi asupra textului Cantemir pare să vorbească, autoreflexiv, despre demersul propriului demers al autoarei: „o deschidere, o mobilitate, o vocaţie a vorbirii care ni-l apropie, peste veacuri" (p. 241).

COMPLICITATEA PRIN LITERATURĂ

de IOAN STANOMIR

Meritul fundamental al volumelor Anei Selejan este acela de a fi redat circuitului public un corpus de texte critice şi teoretice disponibil până atunci unui număr restrâns de cititori; mai mult decât comentariul critic propriu-zis, Ana Selejan privilegiază vocile timpului analizat, pe care le ordonează şi le adnotează cu sobrietate, pentru a descrie contextul epocii şi explicita mecanismul artei totalitare. **Literatura în totalitarism. 1955-1956** nu face excepţie de la regulă - direcţia ideologică rămâne aceeaşi, după cum supravieţuieşte şi intransigenţa cu care oficialitatea respinge neutralitatea scriitorului. Poezie, proză, critică sunt în egală măsură teritoriu de exercitare a dictatului partinic, căci partidul rămâne, în descendenţă leninistă, depozitarul adevărului revelat.

Cu o precizare: întreaga preocupare obsesivă pentru realism nu poate elimina senzaţia de contrafacere, pentru a folosi un eufemism. Realismul socialist e o literatură antirealistă, o literatură ce privilegiază programatic călăii, demonizând victimile regimului. Pentru a completa tabloul luminos al anilor de democraţie populară, o lectură precum **Închisoarea noastră cea de toate zilele** a lui Ion Ioanid e obligatorie.

Doi dintre teoreticienii remarcaţi ai deceniului explicitează necesitatea primatului ideologic marxist în literatură. Ovid. S. Crohmălniceanu, invocând vulgata leninistă, preciza că „partidul trebuie să conducă activitatea literară efectiv, concret, nu la modul declarativ, abstract, onorific. El e dator să intervină direct în procesul edificării unei literaturi însufleţite de idealurile proletariatului revoluţionar, să-i stimuleze dezvoltarea, să o orienteze şi să vegheze ca ea să-şi păstreze neştirbită puritatea ideologică. Cei care strigă că sunt de partea clasei muncitoare dar că înţeleg să o servească aşa cum cred ei, nu recunosc principiul spiritului de partid" (pag. 335).

La fel de lipsit de echivoc în precizarea utilităţii ideologice a literaturii este şi S. Damian. Cum aminteam la început, păcatul suprem al epocii e neutralitatea scriitorului, erezia ce se cuvine eliminată e dogma autonomiei esteticului. S. Damian face apel la modelul sovietic: „În articolul publicat în **Novaia Jizni** se lămureşte (de către Lenin - n.n.) problema libertăţii de creaţie a scriitorului, ataşat deschis de popor, libertate bazată pe înţelegerea necesităţii istorice, pe însuşirea conştiinţei socialiste (...) Partidul Muncitoresc Român a educat şi educă scriitorii noştri în spiritul principiilor leniniste pentru a deveni combatanţi fermi pe frontul ideologic, slujind cu toată pasiunea şi sinceritatea lupta clasei muncitoare, înţelegând deplin cum chestiunea literară trebuie să devină o parte integrantă a cauzei general-proletare" (pag. 341). S. Damian propune un portret al bunului creator pe care P.M.R. l-ar fi dorit reprodus la scară industrială, pentru a înlocui pe scriitorul burghez: energic, îndrumat de partid, cu o bună conştiinţă socială, înţelegând necesitatea istorică (un termen ce se definea în raport cu exigenţele ideologice).

Viaţa scriitorului, chiar şi a celui înregimentat, era una în care nimic nu era lăsat la voia întâmplării - partidul, Uniunea Scriitorilor organizau consfătuiri şi congrese, îi sancţionau cu vigoare atunci când comiteau păcatul „ereziei". Deşi ar fi respins cu indignare analogia, modelul evocat era cel inchizitorial: atunci când păcătosul nu putea fi eliminat fizic, el trebuia să fie făcut să înţeleagă justeţea cauzei partidului. Cazul lui Alexandru Jar e exemplar - o cât de neînsemnată abatere de opinie atrage după sine punerea în mişcare a mecanismului sancţionator. Dezbatere în organizaţia de bază, votul de excludere din partid, reacţia indignată a colegilor faţă de „duşman". Apoi, după un an, revoltatul se întoarce pocăit în sânul familiei, mărturisindu-şi păcatul şi cercul se închide.

Ana Selejan

Poezia e unul din instrumentele privilegiate de edificare a noii conştiinţe socialiste. Neofiţii îşi dau mâna cu mai vechii scriitori, convertiţi între timp (Tudor Arghezi), lirica devine o acţiune agitatorică, deosebită de proză doar prin rudimentarul schelet al rimei şi ritmului. Subiectele sunt în general aceleaşi, căci arta socialistă mizează pe un număr restrâns de toposuri. Elogiul noii realităţi trebuie dublat de înfierarea severă a timpurilor trecute.

Tudor Arghezi concentrează în sine drama metamorfozei postbelice, căci tăcerii autoimpuse îi urmează o adevărată explozie poetică, salutată de critică. Ceea ce suscită elogiul în **1907** şi **Cântare Omului** e alinierea ideologică frapantă, capacitatea cameleonică a poetului de a-şi asuma noul rol cu vizibil entuziasm. Pretinsa uimire a lui Arghezi în faţa noului chip al patriei socialiste e o revelaţie ce are loc, întâmplător sau nu, în preajma congresului P.M.R., traducând schimbarea de registru.

De la Mihail Petroveanu la acelaşi Ovid. S. Crohmălniceanu, criticii valorizează în **1907** denunţul poetic al trecutului, disponibilitatea de a macula pamfletar, dar mediocru poetic, istoria burgheză căreia Arghezi îi aparţinea el însuşi: „Devotat cu totul memoriei lui 1907, Tudor Arghezi n-a şovăit nici înaintea ultimei şi celei mai importante sarcini trasate de adevărul istoric: condamnarea trecutului ca asasin al răsculaţilor" (pag. 85). Un la fel de mediocru poem, **Cântare Omului**, devine pentru comentatori un etalon de filosofie umanistă, Arghezi fiind elogiat pentru plasticitatea transpunerii poetice a adevărurilor marxiste.

„Poezie politică" de timbru whitmanian, după propria ei mărturie din 1996, scria şi Maria Banuş, a cărei preocupare după jumătate de secol este justificarea retrospectivă a (auto)iluzionării ideologice - Ana Selejan reproduce pentru posteritate scrisoarea adresată de poetă lui Gabriel Dimisianu în 1996, ca pe un exerciţiu imposibil de justificare a imoralităţii scriitoriceşti. Dincolo de pledoarie, rămân versurile din **Ţie-ţi vorbesc, Americă!** şi entuziasmul **Casei din Gori**.

După cum o suprarealistă pocăită ca Nina Cassian comite un tip de poezie politică având involuntare accente de absurd. Critica timpului, redusă prin arsenalul rudimentar la statutul de apendice literaturizat al textului poetic, se străduia să „extragă" din poezie învăţătura ideologică. Istoria îşi are ironiile ei şi după 50 de ani tematica anti NATO a liricii îşi găseşte o actualitate neprevăzută: „Astfel se trezeşte întrebând: «Ce-i asta NATO, PATO, SEATO, ce fel de păsăreasca-i asta?» Sau când mamele din Peloponez se declară împotriva străvechii lor livezi de măslini într-un aerodrom şi leagă un prunc de fiecare trunchi" (pag. 135).

Exemplaritatea eroului e un deziderat pentru prozator, în conformitate cu reinterpretarea partinică a mimesisului. Scriitorul e chemat să celebreze noul sau, cel puţin, să condamne trecutul într-o manieră lipsită de echivoc. Prozatorii nu au la dispoziţie spaţiul de manevră al ambiguităţii poetice, comanda socială impunându-se sub un control vigilent al oficialităţii.

Ana Selejan întocmeşte un veritabil dosar al receptării critice din epocă a prozei, receptare dominată de un tip de sociologism redundant stilistic. **Moromeţii** sunt elogiaţi, de vreme ce Ilie Moromete rezumă prin destinul său drama ţărănimii mijlocii. **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu, deşi nu reeditează succesul romanelor precedente, furnizează pretextul unei digresiuni în marginea decrepitudinii elitei boiereşti. **Revoluţia** din august îşi are rapsodul ei prin Titus Popovici, oferind în **Străinul** imaginea canonică a începuturilor.

Clasicii sunt reinterpretaţi, într-un efort de acomodare ideologică. Reeditarea **Ultimei nopţi de dragoste...** a lui Camil Petrescu precipită polemica între criticii oficiali ai timpului, punctul de plecare fiind acceptabilitatea vechii interpretări „burgheze" a romanului. Astfel, accentul cade pe determinismul social în cazul lui Ştefan Gheorghidiu, teza „dramei conştiinţei" fiind repudiată.

Critica literară rămâne, poate mai mult decât oricare domeniu, o anexă a ideologiei marxiste. Neputând fi judecător în sensul teoriilor idealiste, criticul socialist îşi cultivă vocaţia de inchizitor, de gardian al purităţii ideologice. Anii analizaţi în volum sunt marcaţi de o recrudescenţă a rechizitoriilor antimaioresciene. Din această epocă datează unul dintre textele celebre, acel **Adio, domnule Maiorescu** al Georgetei Horodincă. Recitit după jumătate de secol, textul scriitoarei (azi expatriate), dincolo de intenţionalitatea ideologică, e aproape ilizibil prin rudimentara punere în pagină. „Spectrului" maiorescian, imaginaţia îndoielnică a Georgetei Horodincă îi opune, ca expresie a literaturii noi, pe nimeni altul decât Mihai Beniuc. Oricât de mediocru, textul amintit are „meritul" istoric de a fi relegat în teritoriul irecuperabililor pe Maiorescu, constituindu-se într-o piesă la dosarul receptării postbelice a criticului. Fanteziei, Nicolae Tertulian îi preferă în lupta antimaioresciană denunţul lipsit de echivoc. Fără a mai recurge la ingeniozitatea Georgetei Horodincă, atacul e formulat direct, fără rafinament. Ceea ce rezultă e un portret maiorescian previzibil - lacheu al curţii regale, duşman al socialismului, dominat de o răceală interioară făcându-l imun la suferinţele poporului.

În loc de epilog, o recitire a unui manual şcolar din 1955. Lista celor ce constituiau lectura şcolară obligatorie nu surprinde: de la Dan Deşliu cu **Minerii din Maramureş** până la Maria Banuş cu **Slavă eroilor Doftanei**; canonul literar al anului de graţie 1955. **Vânătoarea de lupi** a lui Petru Dumitriu era inclusă în această listă de lectură, însoţită fiind de un set de întrebări destinate a servi dezbaterii cu elevii. Una dintre ele evocă simbolistica titlului: „Scriind despre felul cum a creat nuvela, Petru Dumitriu a mărturisit că l-a impresionat «participarea nu numai a organelor de stat, ci şi a ţărănimii muncitoare la urmărirea şi prinderea bandiţilor»" (pag. 385). Finalitatea era aproape nedisimulată - aceea de a concentra în câteva rânduri o pedagogie a urii. Duşmanul trebuia identificat şi eliminat, el neputând fi inclus în umanitatea noii lumi.

De la acest punct încolo, o discuţie despre culpa morală a scriitorului nu poate fi evitată. Denunţurile şi crimele îşi află apologia în aparent inocentele produse ale scrisului. Mulţi dintre scriitorii timpului au devenit, involuntar sau nu, complici într-un mod particular. E vorba de un tip special de complicitate - complicitatea prin literatură.

PLEDOARIE PENTRU DIALOG

de MARIANA SIPOŞ

Căutând pentru cartea sa de publicistică un titlu „scurt şi prin sine grăitor", Mihai Şora descoperă în articolele şi interviurile sale din ultimii 20 de ani (incluse în volumul apărut la Editura „Scrisul Românesc"), dincolo de „gustul amar al analizei distante", o energie dătătoare de viaţă, asemenea celei care pâlpâie în firul ierbii. Ceea ce părea o „bâjbâială", capătă astfel Sens, iar volumul capătă unul dintre cele mai frumoase titluri care s-au editat la noi anul trecut. Însă nu pentru titlu a primit cartea unul din premiile Uniunii Scriitorilor. Ci - probabil - pentru cantitatea de adevăr pe care o conţine şi pentru eleganţa rostirii acestui adevăr.

Desigur, unitate de măsură pentru adevăr nu există şi tocmai de aceea, aceleaşi argumente sunt valabile şi pentru cartea lui Dorin Tudoran. Însă juriul premiilor Uniunii Scriitorilor nu-şi motivează, din păcate, niciodată opţiunea. Comentatorii au deci libertatea să presupună sau să creadă ce vor. Şi nu ar fi de mirare să existe voci care să susţină că Mihai Şora ar fi meritat la fel de bine Premiul Naţional sau cel pentru întreaga sa operă de care volumul cu titlu whitmanian se leagă atât de bine, chiar dacă e vorba de un volum, cum spuneam, de publicistică.

Ce înseamnă însă „publicistică" în cazul lui Mihai Şora?

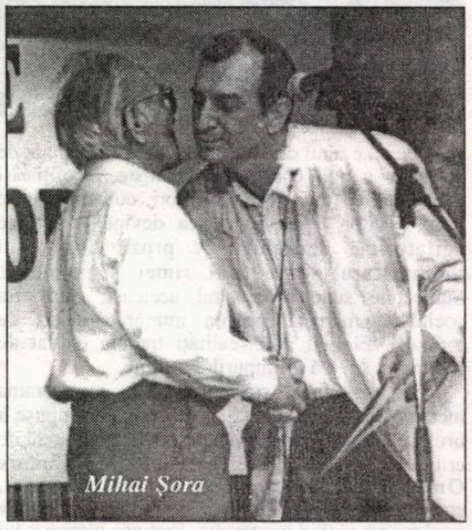
O simplă parcurgere a cuprinsului cărţii e lămuritoare. E vorba, în primul rând, de eseuri publicate în „Secolul XX" sau în „Viaţa Românească", apoi de articole de atitudine din revista „22", de textul unor intervenţii la colocvii şi conferinţe şi, în sfârşit, de interviuri pe care autorul le-a acordat între 1986-1998.

Printre cei cărora Mihai Şora a acceptat să le răspundă la întrebări se numără Andrei Cornea, Rodica Palade, Doina Sterescu-Sântimbreanu, Iulian Anghel, Dan Arsene, Liliana Trandabur, Marc Seno („Liberation"), Iosif Sava (TVR, „Serata muzicală" din 20 noiembrie 1994). Descoperim cu surpriză printre intervievatori pe Pavel Chihaia, pe Emil Brumaru sau pe Andrei Ujică. Tânărul stabilit în Germania cu soţia, prieten cu Sami Damian şi Ion Negoiţescu, va include în volumul **Televiziune/Revoluţie. Ultimatumul imaginii. România în decembrie 1989**, publicat la Marburg, şi interviul cu Mihai Şora pe tema atât de controversatei „revoluţii în direct".

Multe din aceste interviuri au ca temă problemele învăţământului românesc, atunci când se referă la perioada cât Mihai Şora a fost ministrul învăţământului, în primele şase luni ale anului 1990. Despre despărţirea de putere şi de guvernul lui Petre Roman vorbeşte pe larg în interviul acordat Rodicăi Palade, pentru „22", în aprilie 1993. E bine, ricitind acest interviu, să ne amintim că Mihai Şora a fost în Piaţa Universităţii, că a acceptat să i se pună în piept insigna de golan, că a apărut astfel fotografiat în „Caţavencu", spre uimirea lui Petre Roman căruia nu-i venea să creadă că un ministru din guvernul său a putut face aşa ceva. **„O săptămână mai târziu, am primit un telefon de la domnul Roman care m-a întrebat dacă este adevărat că am fost în Piaţa Universităţii. I-am răspuns că este adevărat.** ***Aţi fost în trecere? Nu,*** **i-am răspuns,** ***am stat ore în şir acolo. A,*** **zice,** ***voiam numai să ştiu, pentru că eu am fost de părere că nu se poate.*** **Şi a închis telefonul. Un om politic, socotesc eu, ar fi trebuit să aibă** ***curiozitatea*** **de a-l întreba pe un colaborator al său:** ***Ce se întâmplă acolo?*** **ar fi trebuit, nu-i aşa să se** ***informeze.*** **Dar domnia-sa dorea, pesemne, doar să mă aibă la** ***catastif*****".**

Controversele cu Petre Roman au continuat şi după sosirea minerilor (când domnul Şora a căutat să-l convingă de distrugerile de la universitate), iar după apariţia în „22" a editorialului **Întrebări**, de fapt o unică şi obsesivă întrebare **„Cum de a fost posibil?"**, primul ministru l-a anunţat: **„Drumurile noastre se despart".**

Şi s-au despărţit. Pentru că în toţi acei ani de început Mihai Şora nu a încetat să rostească adevărul şi să pledeze pentru adevăr. **„Adevărul singur ne va salva, minciuna ne va duce de râpă şi - împreună cu noi - şi pe**



Mihai Şora

cei cărora le revine sarcina, de noi înşine acordată, într-o clipă de nechibzuială, lor acordată, de a ne conduce".

*

Firul ierbii e nu numai o carte frumoasă (de la titlu la excelenta prezentare grafică: coperta colecţiei „Polis" e realizată de Marcel Voinea, fotografiile de Eugen Tudor), ci şi una utilă. Ea ne readuce în memorie toate frământările şi speranţele, dar şi toate dezamăgirile de după 1989. Articolele publicate iniţial în revista „22" constituie o cronică necesară, acum, când se pare că iarăşi am uitat ce înseamnă societatea civilă, când din nou principiile nu mai contează, când aproape că nu mai există lideri de opinie, ci doar lideri ai unor certitudini care nu duc nicăieri. **„Acuma, între noi fie vorba: certitudinea nu ştie - sau nu vrea să mai ştie - că, de fapt, nu e nici ea decât o biată opinie, dar care s-a singularizat, cocoţându-se singură pe piedestal, ca să-şi poată sfida congenerele fără a se simţi obligată să producă argumente apte s-o întemeieze".**

Oricât ar părea de ciudat, citatul reprodus mai sus e dintr-un text datând din 1986, scris cu prilejul numărului 100 al revistei „Opinia studenţească"! Deşi strict datate, articolele şi interviurile incluse în volumul **Firul ierbii** rămân mereu actuale şi acesta e probabil marele merit al cărţii. Cu atât mai mult, cu cât primele 100 de pagini sunt o selecţie din textele de dinainte de 1989. Or, tocmai din aceste texte, cititorul îşi poate da seama că Mihai Şora nu e un eseist de conjunctură, că el nu scrie despre Europa sau despre integrarea europeană pentru că aşa e moda acum sau pentru că acum e voie sau e nevoie de un asemenea discurs. Primul text inclus în volum datează din 1980, când a fost publicat în „Secolul XX". El se intitulează **Unitas în pluralitate** sau **Europa în întregul ei**. Al doilea e, de fapt, răspuns la o anchetă iniţiată de „Secolul XX" tot în 1980. Întrebările puse erau următoarele: **1. Universalitatea - aspiraţie legitimă a literaturilor tinere; 2. Deschideri şi obstacole în calea universalităţii; 3. Universalismul, monopol al marilor literaturi; 4. Specific şi universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi.**

Printr-o simetrie - calculată sau întâmplătoare, nu are importanţă! - cartea se termină cu textul unei conferinţe ţinute la Chişinău în octombrie 1997: „Integrarea euro-atlantică şi salvgardarea diferenţei". Între opiniile din 1980 şi cele din 1997, acelaşi Mihai Şora vorbind despre ceea ce însemnăm noi şi ceea ce înseamnă Europa, acum, la sfârşit de mileniu.

* Am lăsat intenţionat deoparte două interviuri reproduse în volum. Ele au fost acordate lui Stelian Tănase, în 1985 (şi publicat în „Vatra" abia în 1986) şi altul, lui Cătălin Mamali, în 1986. Cel din urmă, deşi a trecut prin numeroase redacţii, nu a putut fi publicat decât după decembrie 1989, când a apărut în „Jurnal literar". Ambele încearcă să pună în evidenţă existenţa şi fiinţa (*firea*) lui Mihai Şora ca filosof, om politic, scriitor, editor şi gânditor al propriului destin. Sunt două interviuri-model care ar trebui predate la cursurile de jurnalism de azi. Pentru cei care nu ştiu mai nimic despre Mihai Şora (şi există riscul, pentru cititorii *doar* de reviste, ca el să fie cunoscut *doar* ca membru fondator al Grupului de Dialog Social, sau ca primul preşedinte al Alianţei Civice, sau ca vicepreşedinte al Partidului Alianţei Civice, sau ca susţinător al lui Nicolae Manolescu în campania electorală din 1992), aceste interviuri, dar şi alte pagini ale cărţii, pun în prim-plan o personalitate polivalentă, aşa cum a fost conturată, de altfel şi în volumul **Dialog şi libertate** coordonat de Sorin Vieru şi Aurelian Crăiuţu, volum publicat la Editura „Nemira", când Mihai Şora împlinea 80 de ani. Pentru prietenii şi discipolii săi, Mihai Şora însemna - şi înseamnă - un filosof al dialogului, o lecţie a libertăţii interioare, un om plural şi complet, preocupat nu numai de politică, ci şi de comunicare. Un eseu publicat în „Viaţa Românească", în 1987, se intitulează **Noi, voi, eu - jaloane pentru viaţa împreună**, un altul datând din 1992 - **Revelaţia alterităţii**.

Energia firului ierbii se simte peste tot pe unde trece Mihai Şora, cu alaiul lui de întrebări care ne privesc pe noi toţi. Un exemplu: **„Cum putem să nu ne pierdem viaţa interioară, intrând cu mare dorinţă de eficacitate în viaţa exterioară?"**

„Iar dacă ne întoarcem la problema noastră iniţială - ***Cum anume pot fi refăcute legăturile fireşti dintre oameni*** **- tot nivelul acesta de jos, de la rădăcina ierbii pare a fi cel mai potrivit pentru a i se găsi fără prea multă întârziere soluţia...** *(demonstraţia continuă la pagina 454 a cărţii. Eseul se numeşte - cum altfel? -* ***Rădăcinile ierbii*****)".**

PREMIUL PENTRU ADEVĂR

de MARIANA SIPOŞ

Cartea lui Dorin Tudoran a fost, într-un fel cartea anului. Şi când fac afirmaţia de mai sus nu mă gândesc, neapărat, la superlativul acordat în acest sens, la sfârşitul lui 1998, de revista „Cuvântul", ci la numărul mare de comentarii care au însoţit apariţia ei, în presă şi în culisele vieţii literare, pe tot cuprinsul ţării, dar şi dincolo de hotarele ei, la Chişinău, (unde a apărut la Editura *Arc*) sau la Paris, de exemplu, unde trăiesc foştii săi prieteni, deseori invocaţi în carte.

Articolele incluse în volumul cu un titlu atât de insolit, **Kakistocraţia**, mai ales cele din ultimii ani, publicate cu precădere în revistele „Vatra" sau „România literară", sunt încă proaspete în memoria cititorilor şi probabil nu ele au stârnit interesul cel mare. El a fost provocat de textele publicate în exil, în revistele „Limite", „Ethos" şi mai ales în „Agora" şi „Meridian", revistele iniţiate şi conduse de Dorin Tudoran în S.U.A. Ele sunt pentru prima oară reunite în volum, tocmai pentru că - aşa cum subliniază în *Postfaţa* cărţii autorul - **„accesul la publicaţiile din ţară devine o aventură din ce în ce mai complicată, fie că este vorba de anii de dinainte ori de după 1989, iar colecţiile publicaţiilor de limbă română editate în străinătate sunt ca şi inaccesibile în ţară".**

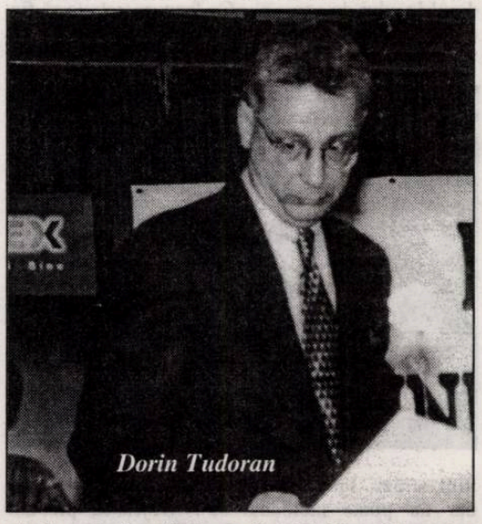
Încă înainte de a deschide cartea, cititorul potenţial, cunoscător sau nu al destinului lui Dorin Tudoran, citeşte pe coperta a patra *recomandările* lui Nicolae Manolescu (**„Publicistica lui Dorin Tudoran conţine un grad mai mare de adevăr decât poate suporta ipocrizia de ieri sau de azi"**), Mircea Martin (**„Dorin Tudoran s-a complăcut în anacronismul de a miza şi pe caracter"**) sau Mircea Mihăieş (**„... tragedia pe care o trăieşte Dorin Tudoran e tragedia celui care are dreptate mereu şi, mai ales, prea devreme"**). Am citat, bineînţeles, doar fragmente din prezentările mult mai ample ale criticilor mai sus menţionaţi.

După lectura cărţii, cititorul onest poate găsi singur sintagme la fel de memorabile care să definească profilul moral şi valoarea unui scriitor pe care, cu tot ecoul pe care l-a stârnit apariţia acestei cărţi, publicul larg îl cunoaşte prea puţin. Am constatat acest lucru în timp ce realizam pentru TVR 2 cele două episoade ale emisiunii „Dreptul la adevăr" ce i-au fost consacrate. Colegi cât de cât iniţiaţi în mersul literaturii la români au fost uimiţi să afle că Dorin Tudoran trăieşte şi lucrează la Chişinău (după ce în 1993 a fost numit director de proiect pentru România şi Republica Moldova în cadrul Fundaţiei Internaţionale pentru Sisteme Electorale). Alţii, mult mai tineri, din echipa tehnică, nici nu auziseră de el, dar realizau, în timp ce montam emisiunea, că, de fapt, Dorin Tudoran precedase în dizidenţă, prin acte cel puţin de acelaşi curaj şi de aceeaşi valoare morală, dizidenţa lui Mircea Dinescu şi a altora care, asemena lui, au fost în prim-planul vieţii social-politice şi culturale de după 1989.

Poate de aceea nu e deloc întâmplător faptul că autorul îşi intitulează prima parte a cărţii **Mai mult ca perfectul singurătăţii**, pornind de la textul redactat imediat după plecarea definitivă din ţară, la 24 iulie 1985.

În viaţa literară de până atunci, Dorin Tudoran reprezenta un nume. Publicase şapte volume de versuri, din care trei fuseseră premiate de Uniunea Scriitorilor. Era, de asemenea, autorul a patru volume de publicistică. (Două dintre ele au fost reeditate recent de Editura Albatros, reunite sub titlul **Onoarea de a înţelege**).

Dizidenţa sa a început o dată cu demisia din Consiliul Uniunii Scriitorilor, pentru că textul



Dorin Tudoran

său în care dezvăluia plagiatul lui Ion Gheorghe după Lao Tzî fusese refuzat de publicaţiile literare din ţară. Avea să fie trimis şi difuzat la „Europa liberă", după care, în martie 1982, Dorin Tudoran demisionează şi din Partidul Comunist, lucru de neimaginat într-un regim totalitar în care partidul era totul şi era „în toate cele ce sunt/ şi în cele de mâine vor râde la soare..." (cum sunau versurile celebre în epocă).

Începe apoi seria interviurilor, pe care în ţară fiind, Dorin Tudoran le acordă presei străine, vorbind deschis împotriva dictaturii personale a lui Ceauşescu şi a regimului comunist. Este concediat, i se ia dreptul de semnătură, iar numele său nu mai putea fi nici măcar amintit în presă. Ca şi în cazul lui Paul Goma, nici un scriitor nu se solidarizează public cu el. În aprilie 1984, după epuizarea tuturor căilor oneste de a supravieţui şi de a asigura o minimă siguranţă familiei sale, cere emigrarea. În august 1984, îi trimite lui Ceauşescu celebra scrisoare în care vorbeşte despre opţiunea sa de a părăsi nu o ţară, ci o dictatură. Abia în primăvara anului următor, după anchete, percheziţii şi ameninţări şi după o grevă a foamei de peste 40 de zile, i se înmânează paşapoartele.

Am reamintit toate aceste lucruri nu numai pentru cei care **nu ştiu**, ci, mai ales, pentru cei care **nu vor să ştie** ce a însemnat dizidenţa lui Dorin Tudoran şi care o reduc doar la demersurile pentru obţinerea unui paşaport de emigrare. Volumul pe care îl comentăm include în prima sa secţiune - şi bine face - atât textul despre plagiatul lui Ion Gheorghe, cât şi scrisoarea adresată lui Ceauşescu. E un demers cu atât mai necesar, cu atât mai mult cu cât Dorin Tudoran are mereu dreptate atunci când afirmă, repetat, că, după decembrie 1989, **„atâţia dintre noi şi-au construit trecuturi de luptă epopeice şi şi-au ficţionalizat existenţa"**.

Este Dorin Tudoran singur? Este un singuratic? Se perpetuează şi *azi mai mult ca perfectul singurătăţii* sale? Cine a citit cu atenţie poemul cu care a revenit în literatură, anul trecut, Dorin Tudoran („România literară", *nr. 39, 1998*) poate da un răspuns afirmativ. Subintitulate **Somnografii**, versurile sunt o tristă meditaţie despre absenţa dialogului real cu foştii prieteni, cu *Eugen*, cu *Gusti*, cu *Niki*, indiferent cine vor fi fost ei în viaţa reală: **„Nu fi trist că ei rămân/ chiar dacă nu sunt rezonabili. Şi ei trebuie să rămână. Şi voi. Cine pleacă/ pierde. Aşa că rămâneţi. Şi voi, şi ei. Dialogaţi, postmodernizaţi, douămiizaţi/ natointraţi"**.

Întrebarea este: cum poate fi iubit cu adevărat Dorin Tudoran când el a pus în faţa lumii româneşti o oglindă atât de necruţătoare cum este amplul eseu **Frig sau frică? Sau despre condiţia intelectualului român de azi?** Scris şi trimis clandestin din ţară în 1984, eseul a fost publicat de revista pariziană „L'alternative". Revista „Ethos" care l-a preluat imediat, îl considera „cel mai îndrăzneţ text pe care l-a trimis peste hotare un scriitor român, de la Paul Goma încoace".

Şi nu este singurul. În **Kakistocraţia** regăsim şi alte articole la fel de necruţătoare: „România sau/ şi cazul Arpagic", textele-program din primul număr al revistei „Agora" etc.

Nici după decembrie 1989 Dorin Tudoran nu a fost mai blând cu confraţii săi sau cu noua putere autoproclamată democrată. Nici cu Augustin Buzura, nici cu Nicolae Breban, nici cu Ioan Buduca sau cu conducerea televiziunii instalată după alegerile din 1996. Va rămâne antologic textul despre Silviu Brucan **Care Oxford, tovarăşe Comintern?** Mă întreb dacă profetul de duminică l-a citit vreodată şi dacă nu ar fi interesant ca Lucian Mândruţă să i-l reamintească, fiindcă tot are emisiunea sa cuvântul **„trecut"** în titlu.

Adevărul este, că după apariţia cărţii, nimeni nu a vrut să polemizeze cu Dorin Tudoran, să-i dea o replică, să se apere, eventual să-i spună că nu a avut - sau nu are - dreptate. Cu excepţia lui Nicolae Breban, care a evitat însă o confruntare directă într-o emisiune de Iosif Sava dedicată cărţii lui Dorin Tudoran. Şi cu încă o excepţie, care nu mai este o replică, ci, într-un fel, o lovitură pe la spate: După ce chiar în „România literară", într-un lung serial, Dorin Tudoran dezvăluise uriaşa manipulare din **Cartea albă a Securităţii** (cum nici un alt scriitor nu a avut răbdarea şi interesul să o facă, mândri cei mai mulţi că, prin simplul fapt că au fost *urmăriţi* de Securitate, căpătau la grămadă, împreună cu Corneliu Vadim Tudor şi Eugen Barbu, *certificat* că şi ei *s-au opus*), iată. că tocmai autorul acelei incredibile manipulări este găzduit în aceeaşi revistă pentru a da note de bună purtare scriitorilor români.

Cum să nu se simtă singur Dorin Tudoran?

Cum să nu treacă de la *mai mult ca perfectul singurătăţii* la *mai mult ca perplexul* din titlul ultimei secţiuni a cărţii?

În februarie 1998, Dorin Tudoran scria: „(...) **mistificările proliferează, călăii şi cei care le-au cântat în strună îşi tipăresc certificate de martiri, victimele de altădată sunt supuse şi azi victimizării, colaboratorii de duzină ai serviciilor de represiune comuniste pozează în busturi de bronz, iar coloane vertebrale de plastilină îşi schimbă poziţiile cu viteza unui girofar"**.

Coloane vertebrale de plastilină... Nici că se putea expresie mai potrivită şi mai actuală!

FARMECUL DEOSEBIT AL UNOR „SCRISORI”

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Doamna Cornelia Pillat a preluat, după moartea soţului său, editarea integrală a operei lui Ion Pillat, proiect pe care regretatul Dinu Pillat nu apucase a-l mai înfăptui.

Cu stăruinţă şi un devotament rar întâlnite, doamna Cornelia Pillat a izbutit performanţa de a publica, din 1983 până în 1998 şapte volume din scrierile marelui poet. O lucrare admirabilă, o lucrare necesitând o cantitate de muncă uriaşă, de o deosebită migală.

Ultimul dintre volumele ediţiei întocmite de doamna Cornelia Pillat cuprinde **Scrisorile** scrise între anii 1898 - când viitorul poet al trecutului şi nostalgiilor unei lumi apuse avea doar şapte ani şi anul 1944 - adică un an înaintea morţii sale.

Cine parcurge aceste scrisori de la diferite vârste ale epistolerului neobosit, înfringurat, bucuros sau întristat, plin de elan sau obosit, îşi poate face o imagine vie despre viaţa frământată a poetului. Imagine care se încheagă asemeni unei biografii lucrate în mozaic din care se desprinde personalitatea în formare a unui poet şi destinul său deosebit.

Scrisorile, poate mai mult decât unele „jurnale“ pot exprima spontan, „pe viu“ clipele, momentele, vârstele poetului, ele dezvăluind fără vreo urmă de fard artistic, fără urmă de sofisticare „clipa“, starea de spirit, frenezia momentului dat: adică **viaţa cea adevărată**. Elanurile şi ambiţiile adolescentului după izbucnirile vârstei naive a copilăriei, dezamăgirile şi tortura primei iubiri, intensitatea dragostei adevărate, plăcerea estetică încercată în faţa monumentelor de cultură sau descoperirea bucuriilor lecturii ori a relaţiilor cu oameni de litere sau oameni de artă întâlniţi în timpul numeroaselor sale călătorii, dar şi dorul de ţară, de familie (Ion Pillat avea un cult deosebit al familiei); tandreţea copilului, adolescentului sau omului matur faţă de bunica, de cele două mătuşi, manifestându-se în nenumărate scrisori - ca unică formă de comunicare - toate revărsând prea-plinul unei personalităţi puternice.

Nepot al Brătenilor, crescut şi educat într-un climat ales - copilul Ion Pillat se dezvăluie ca un mare admirator al peisajului românesc pe care îl străbate în nenumărate şi obositoare excursii împreună cu verii şi cu unchii săi. Citeşte în engleză şi în germană la treisprezece ani, joacă tenis, călăreşte pe calul Hidalgo, dar în 1905 îşi rupe mâna, căzând de pe cal. Scrie scrisori bunicii Pia, mătuşii Pia (Lelița) ori Sabinei Cantacuzino (altă mătuşa), lăudându-se cu notele obţinute şi se încearcă şi în poezie. În anul 1905 se află la Paris unde este trimis, împreună cu fratele şi cu sora sa, să-şi continue studiile.

Venit din liniştea edenică de la Florica, unde crescuse, copilul este impresionat, aproape speriat, de oraşul-lumină: „Animaţia Parisului la început m-a zăpăcit“, plăcându-i mai cu seamă automobilele. Dar dorul de ţară îl face să mărturisească într-una din scrisori: „Mă obişnuiesc cu greu la Paris, regret din ce în ce mai mult de a fi plecat din ţară, care îmi lipseşte grozav, când spun ţară, subînţeleg bineînţeles şi toată familia...“ (Scrisoare din 18 dec., 1905).

Proaspătul elev parizian relatează, printre altele, cu haz ştiri amuzante din viaţa de şcolar. De reţinut autoironia cu care îşi povesteşte isprava de proaspăt dar neexperimentat chimist. Încearcă un experiment cu “oţet, lumânări şi săpun“ dar... nereuşind decât „să umple casa de un miros infect.“

Dorul de ţară, de familie îi dă ghes, în ciuda noutăţii vieţii de... parizian, încât îi scrie mameimari: „Regretăm zăpada din ţară, aici e mereu ceaţă, umed şi soarele nu se zăreşte, e dezagreabil.“

Într-o scrisoare din 1906 (către Pia Brătianu) mărturiseşte că „La germană elevii nu ştiu nimic, aşa că m-am văzut cel mai tare din clasă“.

Copilul vizitează muzee, castele, grădini, avid de frumos, dă lucrări scrise, se laudă că ia note bune, face gimnastică, ia lecţii de scrimă, ba, chiar lecţii de dans (care nu-i plac), dar este un copil debil, cu o sănătate fragilă, în ciuda elanurilor vârstei. În iunie 1907 mergea la cură la Karlsbad: „Mi-am început de vineri cura. Doctorul mi-a găsit stomacul mult mai bine ca anul trecut...“

E un copil bolnăvicios, asemeni lui Marcel Proust - sunt multe asemănări cu scriitorul francez în ceea ce priveşte sănătatea - dar în 1908, cel ce se pregătea să-şi ia bacalaureatul, ambiţionând un loc fruntaş, se lasă, din când în când, copleşit de dorul locului de „acasă“. „Ce frumos trebuie să fie acum la Florica; şi aici vremea e plăcută cu cer senin, dar ce folos... piatră, numai piatră, coşuri,

Cornelia Pillat

fum, străzi... lumina poate să înveselească un oraş dar nu poate niciodată să-l vrăjească precum farmecă codrul cel mai sărac. Toamna aici nu se simte: toate anotimpurile au acelaşi decor de piatră“.

Pentru adolescentul de 17 ani, pe care îl interesează, mai ales, materiile facultative (filozofia, de exemplu), gustându-l pe Bergson „marele filozof modern care a revoluţionat lumea intelectuală“ - „viaţa internă, poetică merge prost. N-am timp, cu toate astea urmez cu vădită plăcere melodia gândurilor şi simţurilor mele. Sunt sigur acum de roade... aştept să se coacă“.

Se arată interesat şi de politica ţării: „chestia balcanică mă interesează: găsesc că guvernul nostru s-a arătat fleaşcă, moale, fără personalitate...“ Atât de interesat, încât scrie că: „Dacă e război, când împlinesc 18 ani vin să mă înrolez voluntar“. La această vârstă, din scrisorile lui Ion Pillat se desprinde cu claritate faptul că într-un trup, relativ şubred, elanurile sunt mari, dorinţa de a trăi plenar, evidentă.

Din anul 1910, timp de patru ani, tânărul Pillat îi scrie Floricăi Rosetti de care este îndrăgostit. Dar fata nu-i răspunde cu aceeaşi simţire şi poetul se autoironizează: „Tot bate cântăreţul strune/ De dorul ei se tot frământă./ Dar ea n-aude şi nu vede/ Şi altul parcă îi grăieşte“.

Acestei fete îi împărtăşeşte tânărul Ion Pillat impresiile sale, despre „frumuseţea incomparabilă a vechiului mit grec“, despre „farmecul transcendental al teatrului, astfel priceput, e că singurul loc în care poţi să te uiţi pe tine însuţi“. Îi destăinuie îndoielile asupra vocaţiei sale: „Mă îndoiesc că pot ajunge vreodată să fac şi eu ceva care să rămână... şi totuşi mă simt ca un arc care se îndoaie tras de o mână nevăzută“. E gelos pe iubita rămasă în ţară care se distrează la baluri, îi trimite versuri, îi critică o schiţă, vorbeşte de „un fel de timiditate absurdă“. Publică versuri în „Convorbiri literare“, o compară pe Florica Rosetti cu „dulceaţa de coacăze verzi“ (o va numi aşa în mai multe scrisori), îi trimite **Povestea celui din urmă sfânt**, iar în 1912 îi scrie că: „E frumos să răsfoieşti trecutul, dar răsfoindu-l îţi dai seama că «le passé n’est jamais tout à fait le passé». Nu: trecutul trăieşte, ne împresoară, ne învinge, ne înfrânge, ne frânge...

E singurul vrăjitor rămas pe o lume despuiată de poezia vechilor credinţe. Le atinge cu vraja lui, redevine sfânt. Trecutul pluteşte într-o lumină de vis... Şi la *lumina lui* (subl. n. E.T.A.) mi-au trecut prin minte amintiri, icoane, crâmpeie de viaţă apusă...“

În volumul **Pe Argeş în sus** (1918-1923) cititorul va întâlni ades acea **lumină a trecutului**; poetul, întors pe locurile natale năzuieşte: „Să deslușesc cum piere trecutul, an cu an...“, “Şi să aud deodată, cu-nfiorare, cum/ Trosneşte amintirea ca o castană coaptă.“

Trecutul, amintirea copilăriei fericite, pierdute, trecerea timpului îl obsedau pe poet încă de când scria Floricăi, în 1912, despre „amintiri icoane, crâmpeie din viaţa apusă...“

În 1913 Ion Pillat se simţea „surmenat şi istovit“, vorbea de o „colică nefritică“ şi de migrene, în încheiere, revoltându-se împotriva „ticălosului meu trup“. Exagera? Nicidecum! Dar, în ciuda sănătăţii precare, tânărul se căsătoreşte, în 1915, cu pictoriţa Maria Procopiu-Dumitrescu, este repartizat ca ofiţer de legătură pe lângă armata franceză şi se refugiază, ca toată lumea, în Moldova, de unde scrie amărât, mătuşilor sale, rămase în Bucureşti, despre ruşinoasa „Pace de la Buftea“ care înrobea România: „Ce e mai trist decât tragedia prin care trece biata noastră ţară şi ceea ce mă revoltă mai ales, nu e nenorocirea însăşi a războiului pierdut - (...) - ci e numai pomenita lipsă de caracter a atâtor români get-beget, vechi sau noi germanofili - nu ştiu - dar foarte vechi lichele cu siguranţă. Ştii cât de mult îmi iubesc ţara - sunt cu atât mai dezolat să văd că ceea ce n-a fost posibil nici în Belgia, nici în Serbia, nici măcar în ticăloasa de Rusie ţaristă-revoluţionară - pare un lucru natural la noi. Mă mângâi spunându-mi că aceasta nu e România adevărată...“

„Aici ce mă interesează, scria Ion Pillat mătuşii sale Pia (Lelița), e refacerea morală - trebuie să schimbăm caracterul însuşi al clasei noastre culte.“

Deşi intenţiona să ducă o viaţă liniştită de universitar, detestând politica, se lasă prins în mrejele acesteia şi, în 1920, îşi depune candidatura la Botoşani, deşi în 1925 se plângea de „Cele trei şedinţe zilnice ale camerei (care) ne omoară: 9-12, 3-7, 9-12 noaptea.“

Ion Pillat găseşte totuşi timp să alerge anual la congresele PEN-clubului şi să lege prietenii cu scriitori francezi şi germani întâlniţi, să conducă reviste, să facă numeroase traduceri, să alcătuiască antologii de poezie, să publice volume de poezie, să admire frumuseţea Florenţei, a Olandei dar şi a Balcicului, considerându-l „o splendoare“ şi, scriind că „grădinile în terasă pe mare şi palatul turcesc al Reginei - sunt o minune.“

Un alt loc foarte iubit de neobositul poet şi călător este cel de la Miorcani. În august 1930 , scria: „Acum constat în liniştea senină şi roditoare a Miorcanilor ce nefastă poezie e viaţa de zbucium mărunt şi zilnic în care îmi fărâmiţez viaţa la Bucureşti între grijile politicei meschine de azi şi plictiselile de tot soiul.“

Miorcani - Florica, puncte cardinale fixe al neliniştitului şi neobositului poet care, în anul 1945, îşi căpăta liniştea atât de râvnită. **Scrisorile** publicate în volumul al şaptelea refac biografia unui mare poet.

EUGEN IONESCU ÎN CASA LIMBII PATERNE

de NICOLAE BALOTĂ

Era şi timpul! La o jumătate de secol după epifania - pe o mică scenă pariziană - a Noii Comedii, pe care contemporanii o vor boteza în curând a Absurdului, la o jumătate de secol de la debutul ludic, tardiv, al dramaturgului Ionesco, ce nu mai era la o vârstă jucăuşă, iată-i, în sfârşit, întreaga operă dramatică tradusă în limba începuturilor scrisului său. Mult după publicarea acestei opere în limba germană, în cea engleză, în japoneză şi în multe alte linbi şi idiomuri, româna s-a învrednicit şi ea să-l recupereze pe fiul ei risipitor, să-l aducă înapoi, în casa părintească a limbii începuturilor sale de tânăr rebel literar, isprăvind prin tipărirea volumului al V-lea al teatrului ionescian - datorat sârgului, priceperii, acribiei şi rafinatei percepţii a echivalenţelor dintre română şi franceza originalului, a literatului de marcă şi a excelentului tălmăcitor, Dan C. Mihăilescu - publicarea acestei sume dramaturgice.

Cunoscându-l pe Eugen Ionescu (opera dar şi omul), cred că ar fi fost mulţumit de această versiune, ar fi degustat-o la lectură (cum am savurat-o şi eu) mai ales în unele din articulaţiile ca şi din particularităţile sale inedite în acest registru lingvistic diferit, ce îi era însă atât de familiar încât mă întreb dacă nu i s-ar fi părut că el însuşi a născocit unele întorsături. De altfel, raporturile sale cu limba „paternă" erau mai complexe decât ne putem închipui, reducându-le la procesul cam rudimentar al unei simple treceri de la româna începuturilor poetice din **Elegii pentru fiinţe mici** şi a celor critice sau ludice din **Nu**, la ficţiunile dramatice compuse în franceza foarte particulară a teatrului maturităţii sale. Dacă pe cel dintâi Ionescu în cunoşteam din lecturile mele de tinereţe, pe cel de-al doilea, pe dramaturgul francez l-am descoperit cu întârziere din pricina barierelor, a opreliştilor ridicate de vămile politicii şi poliţiei „culturale" comuniste.

Când am suferit cea de-a doua condamnare şi am intrat în perioada lungă a celor nouă ani de detenţie, abia aflasem de primele succese pe scenele pariziene ale lui Ionescu, inteligentul pamfletar ce se manifestase cu ani în urmă, pentru a dispărea apoi într-un exil din care părea să nu mai fie nici o întoarcere. Mi-a fost dat să am revelaţia acestui teatru într-o lume carcerală, din care, dacă nu lipsea nicidecum absurdul, acesta nu era căutaşi de puţin jucăuş. La Jilava, prin 1961, la vreo cinci ani după arestarea mea, unul dintre cei întemniţaţi de curând, Nicu Steinhardt, purtător pentru mine de foarte preţioase şi proaspete informaţii din lumea literelor şi artelor, a fost cel ce mi-a vorbit pentru întâia oară în cunoştinţă de cauză despre teatrul atât de originalului Ionescu, devenit asemenea Elvirei Popescu - după cum de mult se proceda cu numele acestea româneşti foarte nefericit terminate pentru o ureche franceză prin acel **cu** final identic cu un cul de ruşine - Ionesco. În reduitul Jilavei, în acele zile de primăvară, în care nu puteam gusta decât rare efluvii strecurate prin obloanele noastre din iarba de curând cosită de cei de la dreptul comun pe movilele ce alcătuiau acoperişul cazematelor subterane în care sălăşluiam, bunul Nicu Steinhardt îmi istorisea, ce zic, îmi interpreta, îmi juca piesele lui Ionescu. Le cunoştea pe cele apărute în primele două volume publicate de Gallimard, volume sosite în ţară şi trecute din mână în mână, „pe sub manta". Amicul meu le prezenta cu vervă, adăugând textelor sarea savuroasă a unui umor evreiesc. Uita de colicele sale chinuitoare, pe care le interpreta (din fericire, greşind) drept simptomele unei tuberculoze intestinale, în timp ce îmi juca **Ucigaşul fără simbrie, Lecţia** sau **Cântăreaţa cheală**. Când mult mai târziu, în **Jurnalul fericirii**, îşi va aminti acele săptămâni binecuvântate ale întâlnirii noastre, el va scrie - cu sfânta sa bunătate - despre ceea ce i-am dat eu pe plan duhovnicesc, dar va trece sub tăcerea smereniei şi generozităţii sale ce mi-a dat el mie. Ori, printre cele ce mi-a oferit el era, înainte de toate, acea primă întâlnire cu teatrul

Dan C. Mihăilescu

lui Ionescu.

Niciodată n-am văzut vreo piesă a dramaturgului nostru interpretată cu acel brio, cu aceea inteligenţă simpatetică şi cu acel talent actoricesc cu care mi-a jucat mie fratele Nicu Steinhardt, în celula nr. 13 Jilava, câteva din primele piese ale repertoriului ionescian.

Prietenul meu găsise desigur în mine un auditor sau un spectator foarte receptiv. Nu toţi cei ce trăgeau cu urechea, în celulă, la conciliabulele noastre, erau la fel de deschişi, de receptivi, de amuzaţi. Tot astfel după cum eu însumi, prezentând ficţiunile lui Kafka, într-o încăpere a închisorii din Piteşti (grea puşcărie pentru „trădare"), mă izbisem uneori de tulburarea neînţelegătoare a unor fraţi de suferinţă, ce nu puteau să suporte oglindirea recluziunii noastre în imaginile „închiderii" unor făpturi kafkiene, precum „gângania" închisă ca printr-o condamnare inexplicabilă într-o condiţie subumană, tot astfel „absurdul" existenţial în care păreau prinse (ca într-o magmă, o lavă refrigerată) fiinţele din acel **theatrum mundi** al lui Ionescu, în reprezentarea carcerală a lui Steinhardt, era unor codeţinuţi insuportabilă. Ceea ce pe mine mă elibera, mă curăţa de scoriile, de poluţia inevitabilă a lumii din temniţa comunistă, ceea ce producea în mine un catharsis delectabil, pe alţii până la explozia de furie, nereţinută nici măcar din respect pentru atât de evidenta bunăcredinţă a povestitorului. Am înţeles atunci, ceea ce urma să aflu mai târziu, citind piesele lui Ionescu şi cele scrise de comentatori pe marginea lor, voi întâlni în râsul unor spectatori concomitent cu trepidaţia mânioasă a altora, ambivalenţa reacţiilor stârnite de acest teatru. El atinge undeva, în abisurile noastre existenţiale, ceva mult mai profund ocultat în noi, decât simplele planuri superficiale atinse, stârnite îndeobşte de diverstismentele scenice.

Nu este acum nici momentul, nici locul de a specula asupra acestui **abisal** vizat de teatrul lui Ionescu. El mi s-a revelat în încercările atât de reuşite ale reprezentaţiei din carceră şi urma, mai târziu, când, ieşind din puşcărie, aveam să citesc primele patru volume ale Teatrului lui Ionesco publicat la Gallimard (şi trimise mie de un binefăcător anonim prin intermediul unui amabil şi misterios agent consular spaniol) să mi se descopere în diversele sale implicaţii. De aceea, scriind despre Ionescu, în studiul destul de amplu inserat în cartea mea despre literatura absurdului, publicată sub titlu **Lupta cu absurdul** aveam să insist asupra „resurecţiei tragediei" pe care o vedeam profilându-se în teatrul acesta. Eram, cred, singurul dintre comentatorii timpului care întrezăreau aşa ceva în teatrul atât de evidend dominat de o **vis comica** a românului francez. De aceea, ideea nici n-a fost sesizată pe atunci de alţii. Consideram că, într-o epocă în care un Georg Steiner analiza ultimele faze ale agoniei moderne a tragicului, într-un timp în care dramaturgi - precum Friedrich Dürrenmatt - se resemnau să mimeze tragicul, reducându-l de fapt la un grotesc amar, Eugen Ionescu încerca o resurecţie dacă nu a unui sentiment tragic al existenţei într-o proiecţie teatrală, cel puţin a condiţiilor care ar face posibilă o **tragedia nova**.

Reflectând asupra teatrului pe care-l sesizam în acele zile ale primăverii invizibile dar bănuite în fortul nr. 13 Jilava, îmi dădeam seama de efectele sale cathartice. Mai târziu, cercetând mai de aproape textele, mă întrebam dacă este, oare, posibilă o catharsis prin anxietate (ştiind că Aristotel, în **Poetica** sa, conjuga „purificarea" aceasta cu frica şi mila). Unele corespondenţe între viziunea estetică a lui Ionescu şi aceea a Stagiritului pot fi observate. Nu exprima autorul **Rinocerilor**, în **Notes sur le Théâtre**, cu privire la opera dramatică, o opinie apropiată de aceea a modelului antic, atunci când afirma, într-un spirit perfect clasic, universalist, că: „acţiunea tragică e următoarea: o acţiune prototip, o acţiune model, cu un caracter universal, în care se recunosc şi se contopesc întâmplările, acţiunile particulare aparţinând acţiunii-model jucate"? De fapt, corespodenţa cu teoria lui Aristotel nu se reduce la atât. În definiţia aristotelică a tragediei, un loc mult disputat de comentatori e acela privitor la cele două sentimente tragice, mila şi frica, pe care tragedia le stârneşte în spectatori, săvârşindu-se curăţirea acestor patimi. Ca şi Lessing, care, în **Hamburgische Dramaturgie**, încerca să reducă două sentimente la unul singur (frica fiind, după el, un soi de milă de tine însuţi), Eugen Ionescu vedea în teamă, în anxietate, singurul sentiment tragic al existenţei. Anxietatea nu trebuie, după el, în nici un fel domolită, tragedia fiind prin esenţa ei o reprezentare a insuportabilului, a insolubilului, a umanului ameninţat fără scăpare. De altfel, tragicul şi comicul sunt două feţe ale aceleiaşi realităţi, căci nici comicul - Ionescu o ştia prea bine - nu lasă nici o portiţă de scăpare. Nu spunea el: „comicul e tragic"? Râsul meu, acolo, la Jilava, unde, zău, nimic din realitatea din jur nu te îndemna la râs, era suscitat de un text al cărei valenţe tragice îmi erau la fel de sensibile ca şi cele comice. În ultima instanţă, cei ce găseau insuportabilă povestirea -spectacol rostită **à voix basse**, ca să nu ne audă caraliii de pe sală, de bunul mei Nicu Steinhardt, reprezenta reacţia perfect justificată, o!, cât de inteligibilă, a unora care nu puteau să-şi privească în faţă propria condiţie grav ameninţată de puteri abisale, generatoare de anxietate. Cei ce nu puteau râde, privind chipul Gorgonei, nu erau neapărat neînţelegători faţă de textul ce le era prezentat. Atât doar că nu permiteau acestuia să-şi exercite asupra lor, o dată cu fireasca acţiune neliniştitoare, generatoare de anxietate, o nu mai puţin firească acţiune cathartică.

Atunci când, mulţi ani mai târziu, după revelaţia pe care am avut-o în puşcărie, la Paris, i-am povestit lui Eugen Ionescu despre descoperirea teatrului său în închisoare, prin mijlocirea minunatului om drept în faţa Domnului, Nicu Steinhardt, când i-am spus că nici una din realizările scenice ale pieselor sale, la care am fost spectator, în întreaga lume, nici unul dintre marii actori pe care i-am văzut jucând în acele piese nu m-au impresionat precum amicul meu în performanţa sa din celulă, costumat precum noi toţi în zeghe, l-am văzut pe marele Dramaturg lăcrimând.

Cred că şi de această dată, cu ocazia apariţiei ultimului volum prin care se încheie publicarea în limba română a integralei dramatice ionesciene (prin osârdia lui Dan C. Mihăilescu, ce merita pe deplin premiul cu care a fost încununat), acum când autorul acestei Comedii nu mai este decât tocmai prin această operă printre noi, putem presupune emoţia care l-ar fi cuprins descoperindu-se revenit în casa limbii paterne, pe care n-a uitat-o niciodată.

ŞOTRON DE JULIO CORTÁZAR SAU ARTA TRADUCERII

de GABRIEL NECHEŞ

Mai mult ca oricând, sintagma **arta traducerii** mi s-a părut o exprimare inspirată, citind versiunea în limba română a celebrului roman **Şotron (Rayuela)** de Julio Cortázar, realizată de hispanista Tudora Şandru Mehedinţi. Publicând, în 1998, pentru întâia oară în tălmăcire românească această capodoperă a literaturii universale contemporane, editura Univers a înfăptuit un adevărat act de cultură.

Autor al unei ample creaţii narative, cunoscută pe toate meridianele lumii, în care se armonizează atributele cardinale ale geniului - talentul, îndrăzneala şi originalitatea - Julio Cortázar (1914-1984) este una din marile figuri ale renumitului **boom** al literaturii latino-americane a anilor '60 şi unul din cei mai de seamă scriitori de expresie spaniolă ai timpului nostru.

Aşa cum remarcă Tudora Şandru Mehedinţi în avizata postfaţă a volumului, „apariţia, în 1963, a romanului **Şotron** - «un fel de sinteză a peste zece ani de viaţă la Paris», cum mărturiseşte Cortázar, «unde am făcut tentativa cea mai susţinută de care eram capabil în acel moment pentru a pune, în termenii romanului, ceea ce alţii, filosofii, au apus în termenii metafizicii, adică marile nelinişti spirituale, marile întrebări» - îl plasează printre cei mai discutaţi scriitori ai epocii, admirat cu fervoare, dar şi denigrat cu violenţă, admis fără rezerve sau cu circumspecţie, însă recunoscut - abia după douăzeci de ani - drept „clasic" al literelor hispanice."

Roman extrem de dens, a cărui complexitate a fost evidenţiată de infinite ori şi pe care critica l-a etichetat ca „roman total", „anti-roman", „roman-deschis", „metaroman", „roman-cheie", **Şotron** a schimbat traiectoria romanului secolului al XX-lea, „făcînd ca două generaţii de tineri să simtă că le fuge pământul de sub picioare", după propriile cuvinte ale autorului.

Dificultăţile acestei opere sunt multiple şi profunde, părând uneori de neînvins. Ele decurg nu numai din planul strict lingvistic - afectând sfera sintactică, lexicală, semantică şi stilistică, prin felurile jocuri de cuvinte, aluzii erudite, fenomenul intertextualităţii -, ci şi din întregul „climat", din aspectul conceptual şi structural al demersului literar.

Tudora Şandru Mehedinţi s-a străduit constant, cu dăruire şi competenţă, făcând apel la toate mijloacele - literare, cultural-istorice, lingvistice - să reconstituie fidel procesul de creaţie spre a da o tălmăcire cât mai aproape cu putinţă, în spirit, de înălţimea operei originale.

Tudora Şandru Mehedinţi

Într-adevăr, credem că **Rayuela** îşi găseşte în Tudora Şandru Mehedinţi cel mai adecvat interpret în limba română. Şi aceasta, de bună seamă, pentru că hispanista cunoaşte, nuanţat şi în profunzime, limba şi cultura de expresie spaniolă - este autoarea a 20 de volume traduse din literatura spaniolă şi hispano-americană, între care figurează producţii ale unor scriitori ca Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Javier Marías, dar şi pentru că vădeşte plenar că este înzestrată cu harul traducerii, cu o intuiţie exactă a posibilităţilor de echivalare a textului, dublată permanent de sensibilitate. Versiunea românească nu trădează nici o clipă originalul, izbutind să biruie nenumăratele sale dificultăţi şi capcane, fiind limpede, fluentă, expresivă. Am ales spre ilustrare fragmente din cunoscutul capitol 7, autentic poem în proză, cum s-a afirmat unanim, care reuşesc să transmită cititorului român, intactă, încărcătura emoţională, de o copleşitoare frumuseţe şi transparenţă, a sentimentului iubirii; „Îţi ating gura, cu un deget ating colţul gurii tale, îi urmăresc conturul ca şi cum aş desena-o cu mâna mea, ca şi cum pentru prima oară gura ţi s-ar întredeschide, şi mi-e de-ajuns să închid ochii pentru a şterge totul şi a o lua de la capăt, fac să prindă viaţă de fiecare dată gura pe care o doresc, gura pe care mâna mea o alege şi ţi-o desenează pe faţă, o gură aleasă dintre toate gurile, cu suverană libertate aleasă de mine, ca să ţi-o desenez cu mâna mea pe faţă, şi care printr-un hazard pe care nu încerc să-l înţeleg coincide întrutotul cu gura ta ce zâmbeşte pe sub cea pe care ţi-o desenează mâna mea." ... „Atunci mâinile mele încearcă să ţi se adâncească în plete, să-ţi mângâie încetişor necuprinsul părului, în timp ce ne sărutăm de parc-am avea gura plină de flori sau de peşti, de mişcări vii, de aromă nedesluşită. Şi dacă ne muşcăm, durerea e dulce, şi dacă ne sufocăm într-o efemeră şi cumplită sorbire simultană a respiraţiei, moartea aceasta instantanee e frumoasă."

Cele mai mari dificultăţi de traducere - magistral rezolvate - sunt însă cele din enigmaticul capitol 68, unde Cortazar creează cuvinte inexistente în lexicul spaniolei, respectând totuşi caracteristicile gramaticale ale acestei limbi şi sugerând, pentru dezlegarea misterului semantic, anumite simbolisme fonetice. Dificultatea redării în română sporeşte dacă ţinem seama şi de faptul că substanţa capitolului este impregnată de erotism.

Dar mai presus de orice se cuvine să subliniem că versiunea românească a putut fi plăsmuită graţie virtuţii fundamentale de a pătrunde în fascinantul univers al capodoperei lui Cortázar, pe care Tudora Şandru Mehedinţi l-a putut înţelege şi dezvălui cititorilor de la noi - dincolo de aspectele de structură, lexic, semantică şi stil - prin refacerea, în urma cunoaşterii nemijlocite, a itinerariului spiritual propus de scriitor în cele două părţi ale cărţii; **De partea cealaltă**- Parisul şi **De partea aceasta** - oraşul Buenos Aires.

Astfel, romanul lui Cortázar în veşmânt românesc izbuteşte să redea esenţa literaturii, sau, după fericita exprimare a altui mare scriitor argentinian, Adolfo Bioy Casares, „să reflecte adevărul ascuns al literaturii".

SPAŢIUL PURITĂŢII

de DAGMAR MARIA ANOCA

Poet prin vocaţie, central-european prin traiectoria vieţii sale - născut la 24 decembrie 1958 la Banhegyes, Ungaria, cetăţean român de naţionalitate slovacă, redactor la revista bilingvă slovaco-cehă **Naše snahy**, Nădlac, judeţul Arad, Adam Suchanský a debutat în paginile revistei **Nové slovo** (**Cuvântul nou**, 1977), pe atunci o revistă cu pondere însemnată în viaţa culturală a Slovaciei. Versurile sale au fost publicate în revistele literare de expresie slovacă din Iugoslavia, România, Ungaria, poetul fiind şi un statornic colaborator la antologia **Variácie** (**Variaţiuni**, Kriterion, Bucureşti, 1989-1993) atât în calitate de poet, cât şi în cea de prozator, traducător din limba română, autor de proză pentru tineret. În colaborare cu Pavel Husárik a publicat un text dramatic, iar după 1990 s-a afirmat ca un publicist iscusit. Selecţii din creaţia sa poetică au apărut în antologia **Súvislosti** (**Conexiuni**, Bratislava, 1992), iar în versiune românească în volumul colectiv **Confesiunipe un papirus. Patru poeţi slovaci** (Kriterion, Bucureşti, 1991) în traducerea lui Corneliu Barboricã, precum şi într-un volum separat, **În plină criză de creaţie** (Nădlac, 1998), în traducerea lui Ondrej Štefanko.

Adam Suchanský - o voce inconfundabilă a poeziei slovace din România - alături de Ondrej Štefanko şi Ivan Miroslav Ambruš - a publicat până în prezent trei volume de versuri: **Sol mesačných morí** (**Sarea mărilor lunare**, Kriterion, Bucureşti, 1989), **Odhad vzdialenosti** (**Aprecierea distanţei,** Editura Societăţii Culturale şi Ştiinţifice „Ivan Krasko", Nădlac, 1995 - Premiu al Filialei Arad a Uniunii Scriitorilor din România) şi **Ružová gilotína** (**Ghilotina roz**, Editura SCSIK, Nădlac, 1998 - Premiul Uniunii Scriitorilor).

Volumele sale au fost bine primite atât de publicul cititor, cât şi de critica literară. Peter Andruška, în recenzia volumului de debut al poetului slovac, l-a desemnat pe acesta ca fiind „cel mai autentic slovac" şi „cel mai comprehensibil" din perspectiva culturii slovace, dintre autorii slovaci din România, apreciindu-i talentul de a exprima cu mijloace simple gânduri subtile şi prezicându-i, totodată, cu o premoniţie clarvăzătoare, o evoluţie ascendentă, premoniţie care s-a adeverit ulterior o dată cu apariţia volumului **Aprecierea distanţei** şi s-a confirmat recent la apariţia volumului **Ghilotina roz**.

Poezia lui Suchanský a evoluat de la imaginativ spre meditativ şi reflecţie marcată de căutări etice. Poetul recurge deseori la procedeul ironiei, cultivând-o sub diverse forme (notaţia plină de spirit, umorul binevoitor, sarcasmul, autoironia). În ultimul volum rezonează, însă, din ce în ce mai mult, şi tonul dramatic comportând uneori accente tragice. Motivul solitudinii apare ca un imbold pentru reflecţii despre simpatie şi empatie, poetul este cuprins de o neliniştestăruitoare provocată de lipsa de disponibilitate a semenilor săi de a comunica în mod autentic (**Escale, Ca două litere**), se simte încolţit de meschinăriile vieţii (**Faţa nevăzută, Conferinţa de presă, Ziua uşilor deschise**). Îl urmăreşte obsedanta întrebare dacă i-a fost hărăzit darul de a se întâlni cu poezia adevărată (**Şi dacă**). Ironia se preschimbă în sarcasm, astfel că autorul pune la stâlpul infamiei lipsa de probitate morală (**Ascensor ultrarapid**), dar poate, cu dezinvoltură, să-i dea şi forma unui „joc în joc" (**Atunci când**) sau a unei stampe surâzătoare imaginând o zi obişnuită (**Braconaj matinal**) ce aminteşte de concizia poemelor sale de dragoste din primul volum. Cu o veheme deosebită porneşte să demoleze şi să spulbere miturile şi idiosincraziile culturale vizând condiţia de minoritar, regândeşte în termeni austeri şi duri valorile tradiţionale ale culturii materne şi aspiră spre un fel de universalitate modernă şi postmodernă (**Limba slovacă; Ale nimănui? Ale noastre; Vioară din lemn de arţar, sicriu din lemn de salcâm**).

Remarcabilă este capacitatea sa de a balansa pe muchia dintre simplu şi simplist, de fiecare dată reuşind să insoliteze substanţa poemului cu imagini inedite (**O comparaţie trăsnită, Prietenii dăunează sănătăţii; Cum să devii multimilionar. Modalităţi. Feluri**).

Ironia conferă, de multe ori, polisemia poemului. În **Ghilotina roz** dezvăluie mecanismul ipocriziei, laşitatea, făţărnicia. Motivul omului-spectator, nepăsător la necazul semenului său conferă acestui poem calitatea de replică poetică a eseului **Să renunţăm la vise**, al lui Hans Magnus Enzesberger. Conotaţii multiple se regăsesc, de asemenea, în poemul **Vioară din lemn de arţar...** care îşi are sorgintea în balada slovacă populară, pe de o parte (deşi poetul se distanţează de ea, printr-un gest de respingere a tradiţiei), iar pe de altă parte în poezia slovacă din zona Panoniei (vechiul „Ţinut de jos" al imperiului), mai ales în poezia slovacului voivodinean Pal'o Bohuš (1921-1997). Dacă acesta alege imaginea cânepii - plantă de cultură caracteristică zonei - pentru a reda toate aspectele existenţei umane (sordide sau înălţătoare), transformând-o într-un simbol al maleficului şi totodată al sublimului din om (din cânepă se confecţionează funia pentru spânzurătoare, dar şi faţa de masă, albă, pentru praznic), Adam Suchanský descoperă în imaginea salcâmului dimensiunea esteticului (dar cât de minunat/ dă în pârg focul/ în miezul lui de lemn), dimensiunea pragmatismului vieţii de zi cu zi a comunităţii sale, care se autopercepe, în spiritul mitului popular, ca o naţie deosebit de harnică (iar tâmplarul cel priceput/ îmi meştereşte mânerele la uneltele casei/ exclusiv din lemn/ de salcâm), şi o transformă în simbolul transcendentalului (şi se spune că lemnul de salcâm/ ar mai avea o virtute fără seamăn:/ în pământ, putregaiul îl roade/ incredibil de încet). Poetului îi repugnă folclorismul superficial, dar se identifică cu ideea de autenticitate a sentimentelor şi cu puritatea etică a creaţiei orale, reuşind o sinteză uimitoare în poemul baladesc (fără titlu) pe motivul fiului rătăcitor şi al dragostei materne. Ea este aceea care conferă lumii dimensiunea etică - ordonatoare a existenţei - şi în acelaşi timp al continuităţii, al persistării, al garanţiei că - încă - poezia poate fi un spaţiu al mântuirii şi purităţii.

LINIŞTE NELINIŞTITOARE

de BALOGH JÓZSEF

Volumul de versuri **Osönd** (**Linişte**) semnată de Egyed Emese îmbogăţeşte peisajul poeziei maghiare din România cu valenţe perene. Autoarea clujeană se înscrie autoritar în breasla creatorilor, practicând pedagogia cu dăruire, la început în liceu, iar în ultimii ani, la Universitatea Babeş-Bolyai. De la primul său volum, publicat în 1988, se pot urmări cu satisfacţie paşii ei sigur ascendenţi pe un teren fertilizat de predecesori şi contemporani. Anul 1998 a fost deosebit de bogat pentru autoare: pe lângă volumul premiat a mai publicat şi o carte de beletristică (**Mesék - Povestiri**, Editura Kriterion) şi o lucrare de istorie literară, jalonând aria tematică a preocupărilor sale poetice şi academice.

Tema liniştii abordată de poetă şi decantată în poeziile sale nu e tocmai nouă. E destul dacă ne amintim de vestitul poem al lui Bartalis János scris în perioada interbelică care a introdus cu pricepere versul liber în poezia maghiară ardeleană. Nu sunt critic, dar am convingerea că specialiştilor nu le va scăpa analiza modalităţilor abordate de autoare: tradiţia puternică, transilvanismul nepieritor şi analiza stărilor sufleteşti, peisajul intern şi extern al contemporanilor, rosturile şi posibilităţile poeziei, căutarea şi descoperirea, îmbogăţirea instrumentarului poetic: „cuvintele caută înţelesuri proaspete"... „mântuirea noastră-i scriptura! deranjează omul care scrie"... Egyed Emese practică o poezie calmă, demnă, care „bate piloane între vise".

Trecând prin oraşe vestite, mari sau mici, autoarea exploatează necontenit dimensiunile sentimentelor umane, stând de vorbă cu lumea poeziei şi poezia lumii, dezvăluind cu naturaleţe sensul preocupărilor sale.

„Chiar dacă nu te-a părăsit: Dumnezeu e departe/ Dumnezeule, eşti departe/ Te caut plecându-mă asupra poeziei".

Egyed Emese ne oferă o linişte grăitoare.

debut

INSECTARUL ELEVULUI

de BALOGH JÓZSEF

Volumul de debut **Ismét másnap** (**Iarăşi mâine**) încredinţat tiparului de Balázs Imre József a fost publicat tot la Editura Mentor din Târgu Mureş care a preluat colecţia Forrás (Izvor) de la Editura Kriterion. Consiliul editorial format din scriitorii Gálfavi György, Kovács András Ferenc, Láng Zsolt, Markó Béla, Vida Gábor îngrijeşte cu competenţă manuscrisele propuse de autorii tineri.

Balász Imre József absolvise anul trecut Facultatea de Filologie a Universităţii Babeş-Bolyai, unde printre cadrele didactice se numără şi poeta Egyed Emese... Tânărul poet şi-a dat masteratul şi a fost angajat la prestigioasa revistă social-culturală „Korunk", având sub îngrijire secţia de beletristică. Faptul ne sugerează capacităţile intelectuale ale poetului. Practică o poezie modernă, întregind pleiada tinerilor autori maghiari din România, care s-au impus după 1989, fiind distinşi aproape în întregime cu premiile de debut ale Uniuni Scriitorilor, alături de colegii români, sârbi, ucraineni, slovaci.

Aceşti tineri ştiu totul despre poezie. N-au complexe, sunt degajaţi, se mişcă dezinvolt, trăiesc prin descoperirea fenomenului poetic, ascuns în lucruri, evenimente, fiinţe. Gama sentimentelor şi a modalităţilor de exprimare este nelimitată. Sunt serioşi, ludici, ironici. Sarcasmul şi grotescul nu le este străin, dau grai trăirilor cu nonşalanţă, folosind formele fixe şi versul liber, rimele anterioare şi rimele „găselniţe" ce deschid poezia spre orizonturi, geografice şi spirituale, deopotrivă.

Balász Imre József, o fiinţă tăcută şi firavă, pşnică şi modestă, în faţa hârtiei albe, se metamorfozează pornind la aventuri spirituale, rescriind lumea cu înţelegere şi judecăţi neiertătoare, scoţând la suprafaţă şi propunând cititorului un insectar ludic viu. Cele zece piese din ciclul **Cine duce acasă şoferul de autobuz** constituie un microroman poetic consistent, plin de observaţii pertinente şi fine, scrise cu un vocabular bogat, o caracteristică generală a întregului volum.

ÎN GRĂDINA (MUZEULUI) LITERATURII

de OANA FOTACHE

Două pericole îi pândesc pe cititorii poeziei lui Paul Vinicius: cel de a se pierde fără scăpare în năvoadele ei, de a-i împrumuta involuntar mişcările şi pauzele de respiraţie, sau de a rămâne la distanţă, ratând-o din prea multă preocupare de a-i descoperi „aerul de familie", apropierile de alte discursuri poetice. Faptul că nu încurajează echivocurile de interpretare, tonul călduţ şi ocolit al aprecierilor critice, forţând fie adeziunea, fie refuzul, în forme chiar radicale, mi se pare un semn al identităţii estetice, care îi poate întârzia „canonizarea", dar oricum o s-o ferească de uitare rapidă. Fără să beneficieze, iată, la debut de suportul unei „generaţii de creaţie", cu avantajele inerente (dar destul de înşelătoare), Paul Vinicius a fost, cel mai adesea, situat în descendenţa lui Virgil Mazilescu. Prima lui carte, **Drumul până la ospiciu**

Vinicius

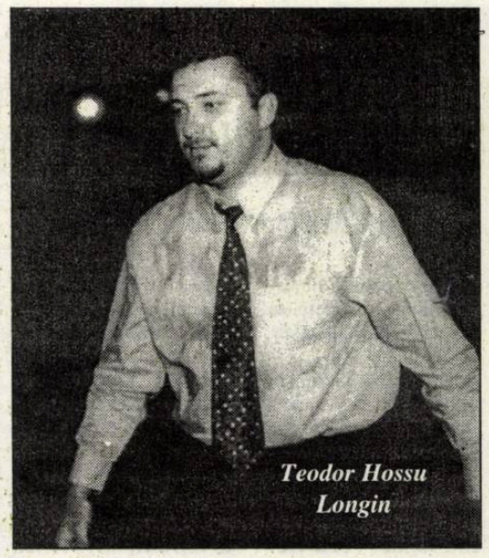
şi reîntoarcerea pe jumătate (Editura Crater, 1998), cred că precizează limitele acestei filiaţii. Dedicaţia şi motto-urile, afirmând afinităţile, lasă poemele să dialogheze liber cu poezia lui Mazilescu, semnalată afectuos, însă cu diferenţe de ton vizibile. Firește, impresia de unitate a volumelor (vorbindu-se, în cazul lui Virgil Mazilescu, de „poezie continuă") sau elaborarea îndelungată a textelor sunt, incontestabil, elemente de legătură; „citatele" din **Drumul...** lasă să se audă şi alte voci, toate contrapunctând o rostire personală.

Călinescian vorbind, Paul Vinicius face, o dată cu frumoşii nebuni ce-i populează ospiciul (fratele sardele, benone, vermut şpriţ), gestul comunicării fără a comunica nimic (exterior poemului). Chiar multiplică semnele unui dialog fictiv cu cititorul, mai ales în titlurile poemelor – care „recheamă dulce"... jocurile romaneşti ale unor Diderot, Fielding sau Sterne: *„cine nu reuşeşte să treacă de această cenzură la o primă şi cinstită încercare, îl sfătuim să nici nu mai încerce. a bon entendeur, salut!"* (p. 15). Dar accentele – şi cel grav, şi cel ascuţit, vorba poetului – cad mai degrabă pe relaţia titlului cu textul (de fapt, titlul e aici un fel de paratext, impuls şi comentariu al acestuia). Gravitatea mimată şi falsa pedanterie convieţuiesc profitabil cu umorul uneori sarcastic, ca în poemul *„în care sardele, terminând el de citit şi adnotat* jack şi vrejul de fasole, *se dedă la aprofundări nebănuite şi cu consecinţe dintre cele mai grave pe plan extern"*: „şi bunicul meu l-a aşteptat pe bunicul tău, / o, bill – vreo jumătate de secol, prin hârtoape / şi bălării, ba cu eminescu în carul tras de boi / al lui grigorescu, ba cu bacovia, privind / cerul plumburiu ca un înecat" (p. 20). Există şi o notă de subsol aici: *jack, adică tot un fel de american, de frunte, aşa cum, în zilele noastre, este marele bill.* Tentaţia reflexivităţii e permanentă: titlul (uneori mai lung decât poemul) funcţionează ca un comentariu (ironic, cel mai adesea, alteori ludic, melancolic, teoretico-literar! etc.) al textului, care, la rândul lui, se comentează pe sine, ascunzându-se când pretinde că se oferă (până şi în concreteţea lui – a trebuit să tai filele cărţii!), ca o statuie grecească foarte cunoscută dar numai în copii. Acest du-te-vino aminteşte de delicioasele note de subsol ale **Ţiganiadei**, cum şi atmosfera carnavalescă, blecheriană, tragi-comică a unor poeme numai bune pentru cenzura vechiului sau noului regim (vezi *„agresat (vizibil şi auditiv)..."*) se-ngână şi răspunde faimoasei epopei.

Parantezele numeroase sunt şi ele o oglindă (inversă, deformatoare) a celeilalte părţi a poemului. Aş cita aici în întregime pentru jocul acesta schizoid cu textul *„conducându-şi un prieten pe ultimul drum şi cunoscându-i astfel soţia (învesmântată în cel mai năpraznic şi distins negru pe care-l văzuse vreodată), sardele deveni – în cel mai manifest mod cu putinţă – o înfloritoare pompă de funebru"*: „(ah! picioruşele trupuşorul şi guriţa ei!): / cu profund regret te pomenesc azi, frate / (beţiv, meschin şi penibil în toate: căci nu m-ai invitat / o! nu m-ai invitat niciodată la tine) // iar dac-ar fi să descalec şi eu din astă viaţă / tot lângă tine m-aş strecura ca să dorm (mai exact: / lângă ea – lumina ochilor tăi şi a mea, / adică: rămăşiţa ta lumească – draga de ea / cât mai e de frumoasă, / ah! picioruşele trupuşorul şi guriţa ei! // şi amin). / amin!"

Partea a doua a volumului, „sora morfină", intensifică până la dramatic aventurile „omniprezentelor personaje" din „fratele sardele" (a nu se asocia automat cu *mopete*!), diversificând registrele stilistice, fără ostentaţie intertextuală. Apar umbre de poeţi români contemporani, fantoma lui Kafka şi a lui Bulgakov; populaţia feminină numără o fabuloasă femeie-păianjen, o „lenor cea bătrână", ba şi iubite cu nume de telenovele (Lizeta, Esmeralda). Spaţiul predilect al tuturor pare să fie cunoscuta (pentru boema bucureşteană şi nu numai) grădină a Muzeului Literaturii, în vecinătatea imaginară a închisorii şi a spitalului. Câteodată se insinuează marea, ca într-un frumos poem, o odă în metru modern (p. 79). Drumul se sfârşeşte în somn, în apă, în uitare, cum se prevăzuse deja în „cea dintâi teoremă a uitării": „un corp cufundat în propriul său trecut (sub masca roşie a înserării) va disloca un volum egal (şi intangibil) de mărturisiri – mai mult sau mai puţin difuze (mai mult sau mai puţin ferfeniţă) – şi de aici viitorul printre mari colonii de pescăruşi ca o mătreaţă a mării" (p. 7). Dar, atenţie, oricând poate să apară şi-un corb, poposind pe palidul bust al Înţelepciunii – !

Paul Vinicius (n. 1953) este prezent cu poeme în antologiile **Sfâşierea lui Morfeu** / 1990 (editată de Dan-Silviu Boerescu, Editura Phoenix, 1994) şi **Un sfert de veac de poezie – Sighetul Marmaţiei** (Fundaţia Luceafărul, 1998). În aprilie 1998 i s-a decernat premiul „Virgil Mazilescu" de debut în poezie, la prima ediţie a Festivalului-concurs „Zilele Virgil Mazilescu". Se află în curs de apariţie volumul **Eclipsa**.



Teodor Hossu Longin

PE URMELE MARELUI NECUNOSCUT

de SIMION BĂRBULESCU

*Mărturisesc că, ori de câte ori mă aflu în faţa cărţilor unor debutanţi, trăiesc emoţia pe care Lovinescu o punea în legătură cu întâlnirea posibilă - mult aşteptată - cu **Marele Necunoscut**... De aceea, atunci când Marius Tupan mi-a propus să scriu despre debutul unui tânăr prozator am primit oferta ca pe un dar al cerului...

* Persoana despre al cărei debut va trebui să mă pronunţ se cheamă Teodor Hossu-Longin, despre care aflu (din prezentarea de pe a doua pagină) că anul acesta, pe 5 iulie, împlineşte 27 de ani şi că a terminat (în 1997) cursurile **Şcolii superioare de jurnalistică**, actualmente activând la cotidianul **Ziua**.

* Am început să-i citesc cartea (**Crima şi alte povestiri**, Editura Cartea Românească, 1998) în drum spre casă, în trenul ce mă ducea înapoi, la Buşteni. Prima povestire - **Fluturele** m-a captivat cu adevărat. Scrisă la persoana întâi - a naratorului - povestirea are ca temă încercarea de a evoca „o scurtă perioadă din viaţă"; constată însă de la bun început că e ros de îndoiala că pe nimeni nu l-ar interesa o asemenea evocare, mai ales în această perioadă de tranziţie, în care se manifestă şi o acută criză a culturii, prin diminuarea numărului de cititori. (Este, de fapt, o criză de consumaţie şi nu una de creaţie - atâta vreme cât apar foarte multe cărţi ale tinerilor...). Analizându-şi în continuare cu acribie starea de creaţie, naratorul enumeră şi alte motive ce l-ar putea îndepărta de masa de lucru, printre care şi **teama de ridicol**, combinată cu lipsa de curaj, cum şi faptul că o povestire, ca să-l intereseze pe cititor trebuie a evita banalul cotidian, şocându-i atenţia printr-un „fapt misterios sau incitant", care ar lipsi - crede el - din povestirea sa. Nu dă, totuşi, bir cu fugiţii, continuând să scrie „cu frenezie, cu emoţie, cu

durere, cu chin, cu disperare"... Apariţia unui fluture (nuvela se intitulează chiar **Fluturele!**), fatalmente atras de lumina becului unde îşi află sfârşitul, îi sugerează apropierea de soarta creatorului (respectiv - a sa). Şi, cu toate că i se pare că în povestirea la care lucrează nu „apare nimic senzaţional", c-ar fi lipsit de talent şi de coerenţă, îşi reia scrisul, considerând - potrivit mitului lui Manole - că „zădărnicia muncii sale reprezintă o parafrază a creaţiei în sine"...

* Am insistat mai pe larg asupra acestei prime povestiri, întrucât ea cuprinde **in nuce** însuşirile acestui tânăr prozator. E vorba, înainte de toate, de abordarea unei teme dificile - cea a actului de creaţie, precum şi aducerea sub proiector a angoaselor unui tânăr creator de azi, în mare parte asemănătoare cu ale celor aparţinând „tinerei generaţii", din anii 30, atraşi de magia autenticităţii, de înregistrarea neliniştilor eului, potrivit principiului după care **nimic nu poate fi adevărat, dacă nu este exprimat şi nimic nu poate fi exprimat dacă n-a fost trăit**... Spre deosebire de reprezentanţii tinerei generaţii de acum mai bine de şase decenii, Teodor Hossu-Longin îşi suspectează eul de absenţa unor trăiri de excepţie care să se constituie în expresie, descoperind totuşi aici un posibil filon ce ar putea fi exploatat estetic. Fapt pentru care, în povestirile care urmează, încearcă o ieşire „din cotidianul monoton", înlocuindu-şi trăirile directe cu cele ale imaginarului. Saltul spre fantastic se dovedeşte salutar, ca - de pildă - în **Crima**, în care se transpune în situaţia unui personaj acuzat şi anchetat de o crimă... În motivaţia pe care încearcă să i-o smulgă avocatul sunt aduse în prim plan relaţiile cu o anume Ambrozia-Coca, revelatoare pentru sondajele efectuate în psihologia victimei, impedimentele evocate în nuvela **Fluturele** cu privire la arta scrisului, a creaţiei, fiind şi acum depăşite, prin abordarea temerară a imaginarului, din perspectiva unor fine observaţii psihologice...

* Şi în povestirile scrise de pe poziţiile autorului omniscient, în care locul persoanei întâi - a naratorului - este luat de persoana a treia, se remarcă acel necesar spirit de observaţie (**Geistgegenwart**, cum îi spun nemţii), fără de care nu se poate concepe realizarea unei povestiri în stilul doric - cum îl numeşte N. Manolescu. Este drept că cititorul e mult mai mult atras de povestirile ionice ale acestuia, în care există mai multă autenticitate - ca suport estetic al evocării... Se reţine şi de aici, propensiunea spre denunţarea unor racile ale lumii prezente, în care „oamenii îşi pervertiseră chiar şi puţinul simţ al realităţii pe care-l mai aveau. Nu mai conta nimic, totul se rezuma la „n-avem butelie". Reţinem şi acest îndemn al unuia dintre personaje spre orientarea atenţiei spre interioritate pentru a vedea şi a înţelege mai bine „decalogul sufletului nostru", transformându-ne „sistemele de valori", pentru a ne împodobi mintea „cu florile literelor şi cuvintelor", înlăturând zgura rutinei care ne macină idealurile... Mai transcriu şi următoarele două fraze, din ultima povestire (**Înainte**), care ni-l revelă pe autor ca un fin observator, înclinat spre construirea unor imagini notabile. De pildă: „Mă regăseam întotdeauna pe mine, atunci când lucrurile nu mai aveau contur". Şi: „Eram o frază gigantică, din care se scurgeau vorbe translucide şi goale"...

* Fără a descoperi în Teodor Hossu-Longin pe Marele Necunoscut, am totuşi bucuria de a constata că debutul său prosastic anunţă „ceea ce s-ar putea numi un scriitor" - după cum el însuşi se exprimă.

GUSTUL ISTORIEI

de GABRIEL RUSU

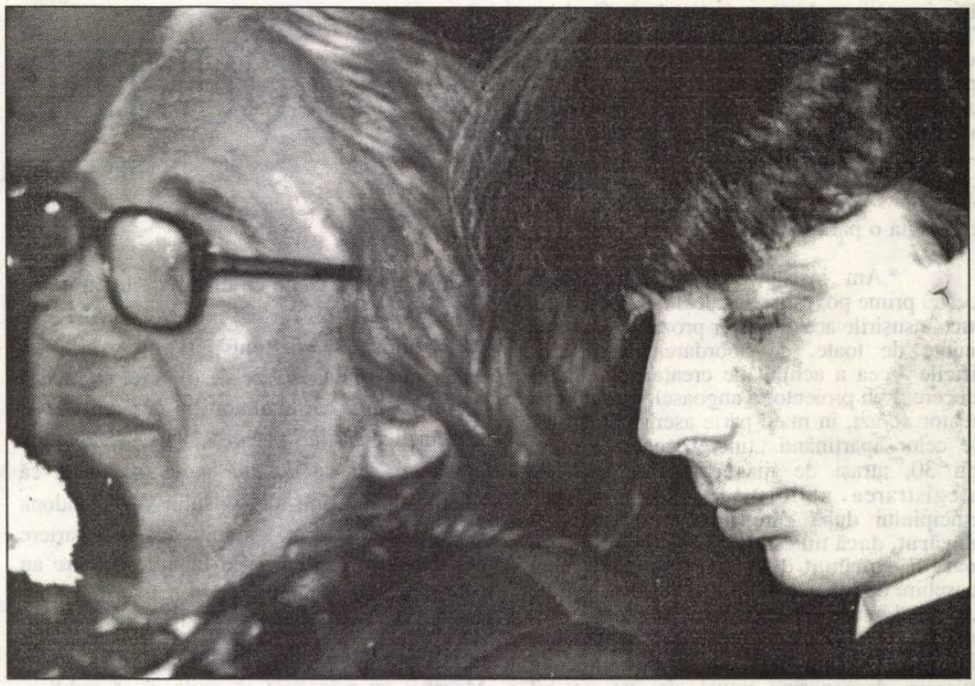
Îmi amintesc că nu cu multă vreme în urmă, prin '90 - '92, existau numeroase voci care prognosticau o lungă şi grea criză a romanului românesc. Pe de o parte, se invoca faptul că maeştrii autohtoni ai genului (de la şaizecişti până la optzecişti!) tac a neputinţă creatoare, iar pe de altă parte, se opina că tinerii talentaţi într-ale scrisului vor abandona ficţionalizările şi se vor înghesui spre cariere mai bănoase. Ei bine, previziunile sumbre au fost infirmate. Amintita criză a fost mai mult un moment de răgaz pentru romancieri, propice în fixarea unor noi priorităţi cardinale. Maeştrii au reînceput să scrie şi să publice, tinerii (sau chiar mai puţin tinerii!) talentaţi bat cu hotărâre în uşile editurilor. Iar uşile chiar se deschid... O dovadă în acest sens o constituie şi remarcabilul roman de debut publicat de Luminiţa Varlam, **Trec rânduri, rânduri muritorii** (Editura Viitorul Românesc, 1998), o istorisire care izbuteşte să ne facă să simţim **gustul istoriei**, fără ingrediente ideologice.

Iată un fragment decupat din paginile de început: „Mai mulţi oameni în uniformă m-au luat de subţiori şi m-au târât spre zidul cetăţii. Cineva zăngănea nişte fiare, un fel de forceps cu care să-mi scoată creierii sau ochii, încă nu înţelegeam. Mi-au ridicat mâinile la nivelul umerilor, întinse ca pentru răstignire, şi le-au legat de ceva care era în spatele meu unde nu puteam vedea nimic. Nu-mi venea să cred că mi se întâmplă tocmai mie asta, eram convinsă că visez, că mă voi trezi, că se va termina. Lumea a început să murmure, se înălţa o rumoare rău prevestitoare. Cineva, de la mare distanţă, m-a scuipat şi-am simţit pe gât un fel de lipitoare sau un melc bălos pe care nu-l puteam azvârli. Huiduielile au explodat. Urlau toţi: «omorâţi-o, omorâţi-o!», «la câini cu ei, la câini cu ei». Nu înţelegeam. Nu înţelegeam cine erau **ei**, eram singură în faţa lor. Nişte tineri cu păr lung şi vopsit violent s-au apropiat în fugă şi-au început să scrie pe mine cu vopsele spray. «Jos comunismul», «China nouă», «PCR pe burtă e», «Jos ciocoii, jos copoii», «Hai la lupta cea mare». Cum nu mai aveau loc, au luat-o de-a lungul mâinii stângi care se lungea şi se tot lungea ca să aibă loc întregul text" (pg. 8-9). Este vorba, desigur despre un coşmar. Acesta este suportat, obsesiv, de personajul principal al romanului, Ana Grigorescu, fiica unui înalt demnitar comunist, întemniţat după decembrie '89. Sub forma unui uriaş, dar foarte bine structurat, **flash-back**, naraţiunea deapănă destinul Anei. Cititorul este purtat din prezent către trecut. În prezentul societăţii româneşti de după decembrie '89, Ana Grigorescu se simte ostracizată, nedreptăţită, maculată de atitudinea acuzatoare a celor din jur, care o fac, şi pe ea, răspunzătoare de excesele şi ororile comunismului. Îşi pierde slujba şi ajunge să trăiască, absolut confortabil, totuşi, dintr-o afacere în marginea legalităţii şi a moralităţii. Sentimentul că viaţa i-a fost întoarsă din făgaşul firesc îi bântuie lumea interioară, o häituieşte aproape la modul fizic. Cu magia unui drog, trecutul este singurul în stare să aline o conştiinţă violentată de istoria de acum. Istoria de cu câteva decenii în urmă ne-o înfăţişează pe Ana fie în mediul intens cultural al unui important teatru bucureştean, fie, copil, într-o familie de activişti de partid care credeau cu sinceritate în idealurile comunismului. Povestea Anei Grigorescu este, în fapt, o meditaţie gravă asupra vinovăţiei şi a nevinovăţiei celor care contribuie la menţinerea unui regim politic totalitar.

Luminiţa Varlam

Romanul abordează cu curaj un subiect până acum tabú în proza română: câtă cantitate de omenesc a existat în cei care au propovăduit comunismul. Dar nu tema face din **Trec rânduri, rânduri muritorii** un remarcabil roman de debut (şi nu numai!), ci excelenta stăpânire a tehnicilor narative pe care o demonstrează autoarea. Fără nici un fel de ostentaţie experimentalistă, Luminiţa Varlam construieşte o structură ale cărei părţi consumă subtil. Mai întotdeauna, fraza are limpezime şi subtext. Personajele îşi traversează dramele în cel mai deplin veridic. Luminiţa Varlam a dovedit că este romancier în adevăratul înţeles al cuvântului.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



Imagini din sala Amfiteatru, de la Teatrul Național din București, surprinse de fotoreporterul nostru Ion Cucu. După cum observați, predomină chipurile care ar fi trebuit să ilustreze pagina 21, aceea dedicată literaturii minorităților.

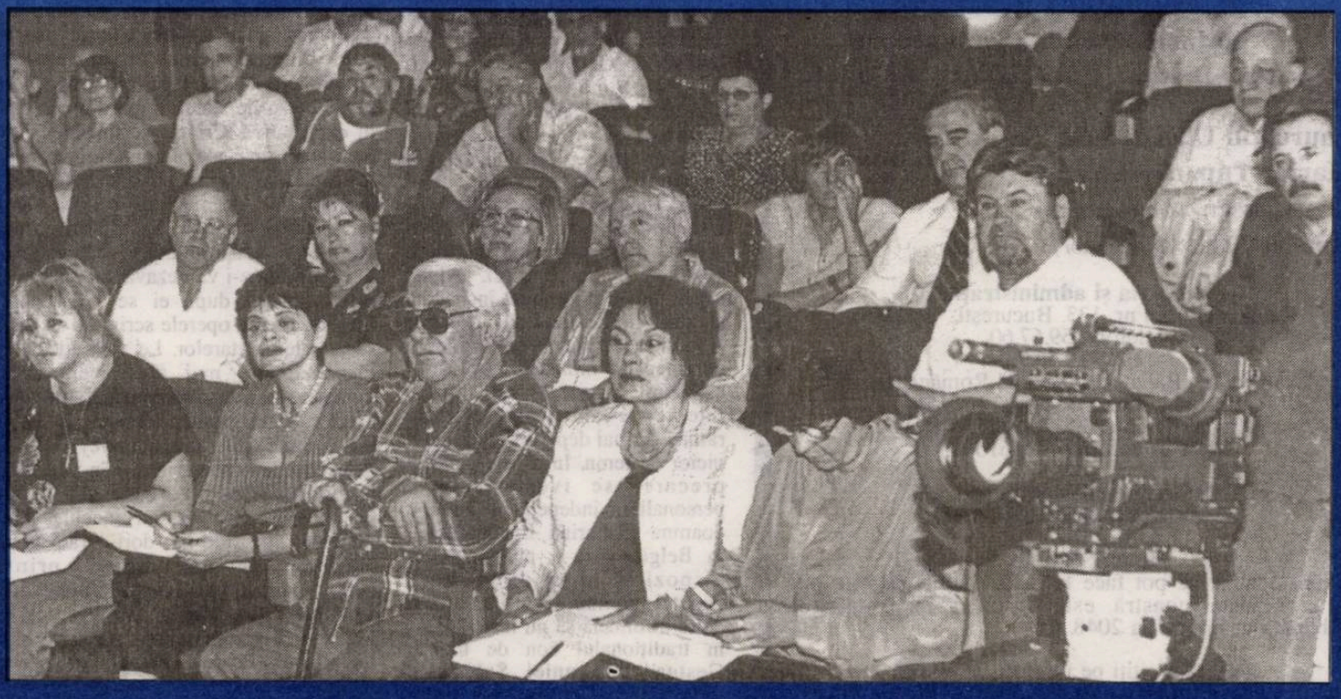
SIBIU

SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 24 (424), serie nouă. Miercuri 23 iunie 1999. Preţ: 3.000 lei

Număr dedicat celei de a III-a *Întâlniri a Scriitorilor Români din întreaga lume*



PRIVIRI CIRCUMSPECTE

de MARIUS TUPAN

Bunele intenţii ale unora, favorizate de sprijinul altora, nu au întotdeauna efectul scontat pentru cei care încă mai speră că unitatea culturală a românilor, oriunde s-ar afla, se va realiza cât mai repede şi sub cele mai bune auspicii. Iată, ne aflăm la cea de-a treia Întâlnire a Scriitorilor Români de pretutindeni şi, în afara discursurilor, promisiunilor şi intenţiilor, mereu anunţate, dar anevoie concretizate, prea multe nu s-au realizat. Cauzele sunt numeroase, uneori greu de depistat, alteori strategic escamotate, ca amestecul de indulgenţe, amânări şi compromisuri să capete configuraţia cozonaculului legendar, cu cât mai dimensionat în afară, cu atât mai găunos înăuntru. Aşa, din nevoia de echilibru şi imagine edulcorată. Numai că, în astfel de situaţii, miezul e mai important decât coaja, iar splendoarea rumenie nu neutralizează gustul sălciu. Ca să nu zicem amar. Cei care au participat la întâlnirile noastre anterioare şi au constatat ce urmări au avut, vor fi de acord cu noi că ne aflăm departe de ceea ce speram să câştigăm. În primul rând, unitatea literaturii române, în al doilea rând, o nouă mentalitate, palier la care rămânem mereu tributari, în al treilea, o reorganizare şi o revigorare a instituţiilor abilitate să susţină programele noastre, nu să sporească zâzaniile şi infracţiunile. Şi, nu în ultimul rând, să ne protejăm şi să ne promovăm valorile, acelea care-s cu adevărat performante în concernul european şi mondial. Oricâte eforturi ar face Uniunea Scriitorilor - şi, trebuie să recunoaştem, că programele acesteia, prompte şi oportune, nu întotdeauna mediatizate cum se cuvine, au scuturat multe anchiloze culturale - dacă nu e susţinută şi receptată îndeajuns, prea multe întâmplări memorabile nu pot fi întâlnite. Rolul călăuzitor al unor instituţii, împrumutat şi însuşit dintr-o altă epocă, orgoliile şi fricţiunile unor şefi aţipiţi în fotolii, oportunismul unor creatori de medalioane sunt la originea multor deraieri spectaculoase, dar şi a unor fundături - n-am spus fundaţii! - în vecinătatea cărora nu se află cultura, ci cultul cârtorva. Interesele şi idiosincrasiile funcţionează ca orologiile elveţiene, anunţând că unor cărturari de talie europeană le-a sunat ceasul înainte de vreme. Situaţia de la Academia di Romania rămâne ilustrativă în acest sens. Intraţi, prin hazard, în anumite cabinete, mai ales sub o protecţie politică şi clientelară, destui paraziţi au decizii în concurenţă cu aberaţia, uitând că menirea lor e cu totul alta. Spiritele vindicative îşi dau şi de această dată arama pe faţă, chiar dacă natura le-a oferit o epidermă selenară. Sau, poate tocmai din această cauză, au propensiuni cameleonice, îndeosebi când realizează, tardiv, că opera lor se află sub semnul întrebării, ba chiar şi al mirării. Centrele culturale din străinătate au încă o tutelă ambiguă, nu aceea promisă la întâlnirea noastră precedentă. Coordonate de uniunile de creaţie, eventual de Ministerul Culturii, ar cunoaşte o altă eficienţă. Funcţionează încă o concurenţă a instituţiilor, nicidecum o strategie adecvată, ca rolul acestora să sporească. S-ar putea să căpătăm şi acum asigurări că se va modifica şi-n acest domeniu câte ceva dar, după experienţele anterioare, suntem tentaţi să credem că şi peste doi ani, când sperăm să ne întâlnim iarăşi, structurile birocratice nu-şi vor abandona concepţiile stocate în frigidere. A adiat zefirul prin anii '90, dar, imediat, prin tot felul de fronturi atmosferice, s-a instalat iarăşi Traistă Goală. Scriitorii de prim rang au fost chemaţi în diplomaţie, fiindcă ambasadele şi consulatele noastre erau înzestrate cu agenţi de profesie, dar, după numai un an sau doi, colegii noştri au fost alungaţi, unul după altul, fiindcă făptura lor artistică nu rezona în corpul diplomatic. Aici ar fi multe de comentat, dar preferăm să dăm posibilitatea altora să se explice, după atâtea magnifice eşecuri. Oricum, după aproape un deceniu de tranziţie involuntară, descoperim, fără nici o uimire, că puţinii noştri colegi, rămaşi în diplomaţie, şi-au realizat, în mare parte, misiunea. Grete Tartler, Horia Bădescu, Viorel Grecu, Mihai Banciu par să deţină prim planul, cu toate că li se mai pun tot soiul de piedici. Nu întâmplător se spune că unele ambasade au devenit cimitire ale elefanţilor. Obosiţi şi dezabuzaţi, unii diplomaţi au intrat în circuite, se pare, datorită faimosului nostru algoritm dâmboviţean. Mai mult, îi împiedică şi pe alţii, din subordine sau fără ordine, să întreprindă ceva, fiindcă şi-n această ipostază acţionează legea satanică a concurenţei. Ajuns captiv într-o lume bine închegată şi diplomatic izolată, domnul Andrei Pleşu n-a restructurat cum ne aşteptam ministerul pe care-l conduce, astfel că multe intervenţii ale Domniei Sale rămân pe mai departe frecţii la un picior de lemn. În aceste condiţii precare, se iveşte câte o personalitate independentă, cum e doamna Ecaterina Evanghelescu în Belgia, care-şi pune casa la dispoziţie şi-şi diminuează bugetul familial, pentru ca arta şi cultura română să nu mai rămână în tradiţionalul con de umbră. Gesturile Domniei Sale sunt greşit interpretate, ba chiar ignorate, ca nu cumva să se observe, prin contrast, inactivitatea celor retribuiţi din vistieria ţării, hotărîţi doar să-şi sporească economiile valutare. Doldora de cangrene, tranziţia noastră a recuperat şi reanimat binecunoscuta maladie a suspiciunilor. În loc să se unească şi să se sprijine, pentru a oferi lumii cel mai preţios capital al nostru, potenţialul creator, mulţi autori care trăiesc în afara graniţelor ţării se învinuiesc reciproc, de fanfaronadă şi colaborationism, privesc cu mefienţă spre ambasade, îşi atribuie merite greu de susţinut. N-am putea spune că unele bănuieli n-ar fi întemeiate. S-a crezut cândva că am putea influenţa Occidentul prin câteva personalităţi ale noastre, stabilite mai de multă vreme acolo. Regimul Iliescu a oferit stipendii generoase acestora, dar, din păcate, statutul dubios al unora, ca şi harpagonismul altora, au dus, cum era de aşteptat, la efecte contrarii. Nu acesta-i mesajul pe care trebuie să-l transmitem lumii civilizate. Într-o călătorie recentă, făcută în două ţări europene, sponsorizată de prinţul Dimitrie Sturdza, am sesizat, fără mediatori, că intelectualii noştri de consum români nu mai suportă reclamele făcute doar handicapaţilor şi gitanilor, ci aşteaptă de la compatrioţi strategii cu adevărat culturale. Am fi curioşi să ştim ce cărţi au propus ataşaţii noştri culturali editurilor străine. Ne temem că am pătruns deja într-un spaţiu pustiu. S-a făcut vreo statistică prin care să se dezvăluie pregătirea şi dotarea agenţilor noştri culturali de la ambasade? Sau se teme cineva că rezultatele ar fi dezastruoase! Observăm că situaţia asta nu dă frisoane cuiva şi, în virtutea, probabil, al unui alt fel de algoritm riscăm să ne retragem şi mai mult în izolarea proverbială, lăsându-i pe alţii să ocupe structurile europene, să-şi impună arta şi cultura. Solidarizarea ungurilor e exemplară în acest sens. Uniunea Scriitorilor are un program de stimulare a traducătorilor născuţi şi instruiţi în ţările occidentale. Dar, ne punem fireasca întrebare: nu cumva bugetul statului nu se hotărăşte în Calea Victoriei 115? Nu cumva s-au creat peste noapte instituţii care-s investite să promoveze literatura română? Or, nu în puţine cazuri, acestea hotărăsc, arbitrar, cine să fie tradus şi cine să rămână la vatră. Apoi, scriitorii trebuie sprijiniţi în funcţie de vocaţie, nu de spaţiul geografic în care se află. Dar cine stabileşte asta? Desigur, suntem pregătiţi cu toţii să răspundem; conştiinţele critice, adică acelea tot mai absente şi mai retractile în ultimii ani, că, deh, în societatea capitalistă, sunt şi alte tentaţii, mai mari decât cele binecunoscute în domeniul cultural. Dezamăgite în mare parte de mersul reformei şi de demersurile statului, marile spirite rămân încă în expectativă. Crizele se ţin lanţ, dar înlănţuită pare acum mai ales literatura, care nu-şi găseşte locul ce i se cuvine într-o societate ce tinde spre normalitate. Am mai spus-o şi cu alte ocazii, nu înregistrăm o criză a culturii, dimpotrivă, în ultimii ani au apărut multe cărţi valoroase, ci una a lecturii, care-i va dezavantaja mai ales pe aceia care cred că după ei se arată doar potopul. Important e ca operele scrise să se publice, ci nu să ia calea sertarelor. Le vor judeca, sperăm, cu discernământ, mai ales aceia care mai au încredere în literatura română şi-n spiritul nostru creator. În rest, totul e trâncăneală. Dar câte nu se pot spune cu acest prilej? Metehnele şi beteşugurile noastre, intrate în migraţie şi-n afara graniţelor ţării, vorbesc de o mentalitate păguboasă, care ne va macula şi mai mult imaginea, pe care am dori-o radical modificată. Numai prin noi înşine, printr-un alt comportament, vom reuşi să schimbăm atitudinea străinilor, care, orice s-ar zice, ne privesc cu aceeaşi circumspecţie. Şi, n-am spune-o, întâmplător. Poate că anii ce vin ne vor găsi într-o altă stare de spirit, apţi să depăşim proverbialul nostru balcanism. Doamne ajută!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

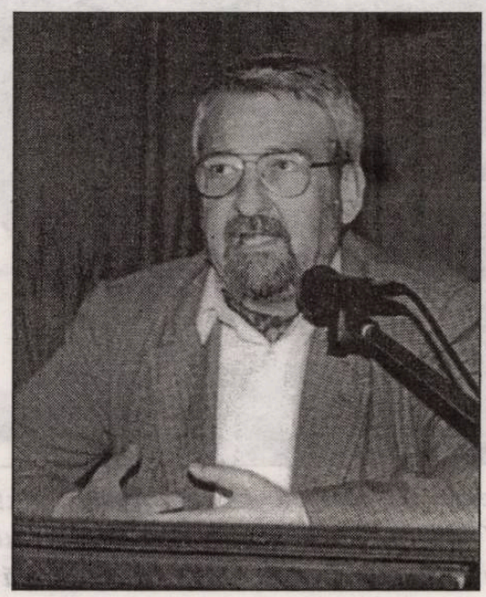
putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

CUVÂNT DE DESCHIDERE

de LAURENŢIU ULICI

Pentru a constata că suntem în faţa unei tradiţii şi-n acelaşi timp pentru a vedea în ce măsură asemenea întâlniri au, dincolo de impactul lor afectiv, şi o semnificaţie, să zicem, instituţională, înainte de orice, mă simt dator să vă spun în câteva cuvinte cui datorăm, practic, realizarea acestei întâlniri şi ce se întâmplă, de fapt, plecând de aici, în România de azi. După cum ştiţi, beneficiem de o Lege a sponsorizării, într-o a 2-a variantă a ei, votată de Parlament, care e mai bună decât cea anterioară, dar e încă departe de a satisface în mod efectiv doleanţele absolut legitime ale lumii culturale. Avem destul de mulţi oameni de afaceri care, din când în când, sponsorizează cultura, dar n-avem încă o instituţie a mecenatului. N-au apărut prea mulţi oameni de afaceri care să iubească într-atât de mult cultura, încât chiar să o ajute, dincolo de sumele modice pe care le oferă printr-o sponsorizare sau alta. Iată însă că de vreun an încoace putem spune că există în România mulţi sponsori şi un chiar Mecena. Este vorba de grupul Gelsor, care, nu numai că a contribuit decisiv, din punct de vedere financiar, la întâlnirea noastră de astăzi, dar are, în numai un an de zile, câteva antecedente care-i fac cinste. Este grupul - între altele - care a oferit Premiul de Excelenţă pentru cultura română (n-a fost deloc un premiu oarecare), în valoare de 50.000$ şi pe care l-a obţinut, cum bine ştiţi, regizorul Andrei Şerban. Sunt obligat să mulţumesc Grupului Gelsor. Aş fi vrut să mulţumesc şi patronilor acestuia, dar iată un Mecena care vrea să rămână anonim, căruia nu-i face plăcere publicitatea, pe care nu-l cunoaşte nimeni, sau foarte puţini oameni l-au văzut vreodată la faţă, care evită cu obstinaţie orice prezenţă în public şi care nu doreşte decât să ajute atât cât îl lasă pe el puterile fenomenul cultural. Pentru că - spre deosebire de alţi oameni de afaceri - cel despre care vorbim, patronul Gelsor-ului şi al Trustului de Presă „Curentul", este un împătimit al culturii în general şi al literaturii în special. Să dea Domnul să apară în România cât mai mulţi oameni de acest fel pentru că este limpede că lumea spre care ne îndreptăm nu va putea exista din punct de vedere cultural fără prezenţa lor. V-aş ruga deci să fiţi de acord cu mine, să mulţumim împreună, aplaudând gestul Trustului Gelsor.

Cu atât mai mult cu cât, iarăşi, cum bine ştiţi, statul român nu dispune la această oră de posibilităţi mult prea mari pentru a încuraja cultura. Pe de o parte din motive care ţin de situaţia economică a României, pe de alta din motive care ţin de un - să spunem - slab management cultural practicat într-o parte sau alta a domeniului. Pentru asta nu cred că trebuie găsiţi numaidecât vinovaţi. E vorba de o mentalitate întârziată şi care va mai întârzia schimbarea, fiindcă altele sunt raţiunile pe care le are în vedere un manager cultural şi altele cele pe care le are în vedere o personalitate culturală care, vrând-nevrând, trebuie să gândească mai cu seamă în regim personal. Poate că în timp vom deprinde şi noi - cum au făcut şi alţii deja - obişnuinţa de a trata problemele administraţiei culturale cu mai multă răspundere şi cu mai multă generozitate. Important este deci că am avut şi de această dată posibilitatea de a ne întâlni cu toţii aici. Mă bucur că au răspuns solicitărilor noastre un număr mai mare de colegi de-ai noştri din străinătate decât la ediţia precedentă, ceea ce, probabil, înseamnă că am ales mai bine data ei de desfăşurare (deşi nici asta n-am făcut-o tocmai cum ar fi trebuit, pentru că, iată, perioada aceasta coincide - cum bine ştiţi - cu perioada Târgului de Carte de la Bucureşti). Foarte



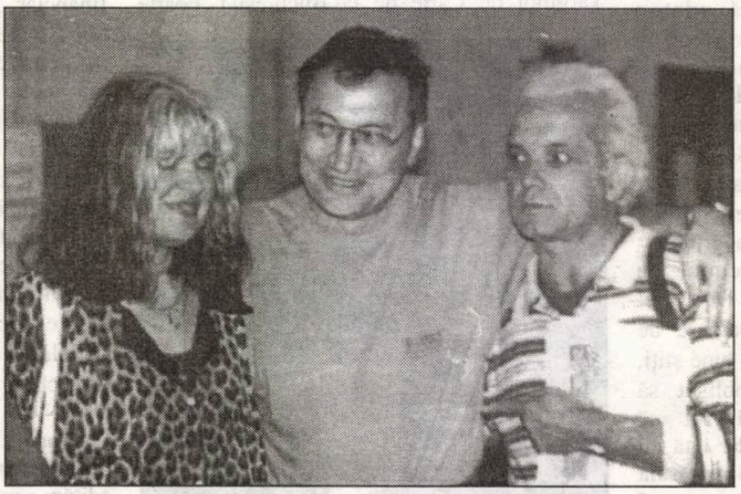
mulţi colegi de-ai noştri şi-au exprimat dorinţa de a fi în acelaşi timp şi aici şi la Târgul de Carte, ceea ce e destul de greu de realizat. Nu e vina noastră că s-a întâmplat o asemenea coincidenţă, dar nici nu cred că-i vina cuiva. Nici nu trebuie să fie vreo vină. Într-un fel e foarte bine că două manifestări oarecum secante au loc în acelaşi timp, pentru că dacă, de pildă, colocviul nostru ar fi avut loc în septembrie, iar Târgul de Carte, tot în iunie, ar fi fost - pentru cei care ar fi venit la acest colocviu - un prilej de frustrare mai mare decât cel de acum, când nu vor avea timp să meargă decât o jumătate de zi, să zicem, duminica dimineaţa, după ce terminăm noi lucrările, la Târgul de Carte. Aşa că în tot răul trebuie văzut şi un bine. Coincidenţa asta nu-i atât de nefavorabilă pe cât ne putem imagina. Acum să trec la ceea ce s-a întâmplat, pentru că aşa ne-am obişnuit încă de la ediţia trecută, la ceea ce s-a întâmplat cu noi din 1997 până astăzi. Voi încerca să fiu foarte scurt.

Uniunea Scriitorilor, în aceşti doi ani din urmă, a continuat să-şi ducă la îndeplinire proiectele pe care le avea mai întâi prin statut, apoi asumate prin dorinţa membrilor săi, semnată la nivelul Consiliului de conducere. Cum bine ştiţi, cele trei direcţii majore în care acţionează Uniunea Scriitorilor, presupun, în primul rând, eforturi financiare. E vorba, pe de o parte, de protecţia socială a scriitorului. Numeroşi scriitori români trăiesc la limita supravieţuirii - ca să spun aşa - cu pensii extrem de mici (chiar şi cele mărite au rămas în continuare mici), cu posibilităţi - în general - reduse de satisfacere a minimului existenţial. Pentru ei, Uniunea Scriitorilor are un program special, pe care îl pune de un an şi jumătate în aplicare - anume, de a le oferi un ajutor financiar, la cerere, în cazurile speciale, care pot fi cele de boală sau de dificultăţi aspre, iar celor care se află în imposibilitatea, din mai multe puncte de vedere, inclusiv de a se deplasa, Uniunea Scriitorilor le oferă masa de prânz la domiciliu. Sunt aproape 100 de scriitori din Bucureşti, e adevărat, care beneficiază de acest program şi continuăm să-i identificăm pe cei care se află în situaţii dificile, pentru a-i ajuta. Vă repet, mai mult de o treime din bugetul Uniunii Scriitorilor merge spre acest soi de activitate, de protecţie socială. A doua direcţie - cum bine ştiţi - este protecţia literaturii, a creaţiei literare propriu-zise. Mă gândesc aici la cele 12 reviste literare, la editarea cărora Uniunea Scriitorilor colaborează. E adevărat, nu mai editâm acum integral nici una, dar colaborăm, coeditâm un număr de 12 reviste literare din Bucureşti şi din provincie, câteva săptămânale, cele mai multe lunare. La început a fost destul de greu pentru că şi aici se pune o problemă tipică pentru economia de piaţă, anume aceea a managementului publicistic. Noi am ales formula colaborării cu reviste, în speranţa că redactorii şefi, directorii publicaţiilor vor găsi la rândul lor surse financiare care să le permită editarea în continuare a publicaţiilor. N-a fost simplu deloc, nu e simplu nici acum, pentru că - şi lucrul acesta presupune o acomodare cu un fapt inedit, cu un număr de acţiuni pe care trebuie să le întreprindă un redactor şef de o natură cu totul diferită de cea anterioară, prin urmare, practic, acesta trebuie să fie un căutător de bani pentru a-şi putea întreţine revista. Nu toţi redactorii şefi sunt dispuşi să facă un asemenea gest, mai ales când sunt scriitori, e firesc - orgoliul acestora de multe ori exclude umilinţa de a întinde mâna după bani. Eu vreau să vă spun dintr-o experienţă strict personală că, fără această umilinţă, e cu neputinţă, absolut cu neputinţă de a face ceva în acest moment în România şi probabil că şi de acum încolo. Problema e cum putem transforma această umilinţă în orgoliu şi cine poate face asta. Nu poate toată lumea - asta-i o altă chestiune. Eu sper ca, treptat, conducătorii revistelor literare să înveţe lecţia aceasta. E o lecţie uneori dureroasă, dar

(continuare în pag. 4)

(urmare din pag. 3)

obligatorie pentru ca revistele literare să supravieţuiască în condiţiile - repet - în care subvenţiile de la stat sunt mici, pe măsura bugetului României, pe măsura lipsei de chef de muncă a românului la această oră. A treia direcţie în care am acţionat este aceea de a încerca să înlocuim un organism care lipseşte românilor. Nu de astăzi, de ieri, le lipseşte de 150 de ani de - să zicem - cultură modernă, de politică modernă - anume o instituţie care să promoveze valorile culturii naţionale în lume. O instituţie care să arate că această promovare a devenit politică de stat în România dar, până acum niciodată, absolut niciodată, promovarea valorilor culturale naţionale n-a fost politică de stat. Ea s-a făcut, când s-a făcut, la întâmplare, fără nici un fel de strategie, pe criterii mai mult sau mai puţin bizare. În ultimii 50 de ani, pe criterii clare, dar la fel de bizare, pentru că atunci valoarea era, de regulă, legată de poziţia politică şi socială a celui care era promovat şi poate nu e cea mai importantă, dar e una din pricinile pentru care literatura română e atât de puţin cunoscută în străinătate. Vreme de aproape 30 de ani, până spre mijlocul anilor '70, traduceri din literatura română n-au urmat cursul valoric real al literelor româneşti. Ca atare, suntem cunoscuţi prin autori - ca să spun aşa - de raftul al 4-lea, care nu pot da, fireşte, măsura potenţialului creator al scriitorului român. Este a treia direcţie în care încercăm să facem câte ceva, poate că şi această întâlnire a noastră intră în această direcţie, pentru că prin dumneavoastră, cei care trăiţi şi lucraţi în străinătate, cum am spus-o încă de la prima ediţie, încercăm să facem un lobby pentru literatura română. S-a dovedit că este necesar. Alţii, cu mai puţin potenţial decât al nostru şi cu mai puţine realizări mari - ştiu să-l facă, şi imaginea lor e cu atât mai bună decât a noastră. Dar, până când vom avea şi noi un institut care să se preocupe în exclusivitate, de promovarea valorilor culturii naţionale, Uniunea Scriitorilor - ca organizaţie neguvernamentală - încearcă, pe măsura puterilor ei, să-i suplinească absenţa. Uneori reuşim, alteori mai puţin, important este că încercăm tot felul de acorduri cu societăţi de scriitori din străinătate, în speranţa că, prin contacte directe, vom putea determina creşterea măcar a numărului celor interesaţi de literatura română şi care apoi, dacă vor dori să înveţe - şi avem deja exemple - limba română, vor putea să facă traducerile pe care le aşteptăm noi din literatura română în ţările lor. Fiindcă - în paranteză vă spun - dorin să abandonăm un obicei pe care l-am deprins în anii regimului anterior, anume acela de a ne traduce noi înşine cărţile în limbi străine şi, deşi românii au o evidentă înclinaţie pentru studiul limbilor străine, este, la fel de adevărat, că, oricât de bine ar cunoaşte un român o limbă străină, începând de la franceză şi până la germană, engleză ş.a.m.d., limba în care el traduce este adeseori o limbă pe care virtualul cititor al acestor cărţi, cetăţeanul acelor ţări nu o prea pricepe, ea fiind foarte corectă din punct de vedere al regulilor academice, dar fiind foarte departe de ceea ce se vorbeşte la această oră în ţările respective. De aceea, dorim foarte mult să avem traducători nativi din diversele ţări ale lumii, din diversele limbi, care să înveţe limba română şi apoi să traducă din literatura română în limba lor, fiindcă - aşa cum bine ştiţi - traducerea este un act de congenialitate şi fundamentală este cunoaşterea limbii în care traduci. În această direcţie am izbutit să creăm un centru european de cultură care are subsumat şi un centru de traduceri - asta numai de câteva luni - la Gura Văii, lângă Turnu Severin, unde am obţinut o vilă, fosta vilă a lui Ceauşescu, şi în care deja am organizat două programe care ţin de acest sector al activităţii noastre. Sperăm şi aici să facem mai mult. Deocamdată aşa stau lucrurile. Ne împiedicăm în continuare de problemele pe care le are mai tot românul, de probleme financiare; avem, cum bine ştiţi, o editură, editura „Cartea Românească", editură care continuă să insiste în a publica scriitori români contemporani, pierzând. Pentru că orizontul de aşteptare al scriitorului român o fi el cum o fi la ora asta, dar bugetul lui cultural este extrem de scăzut, piaţa de carte este pe tobogan, într-o cădere vertiginoasă. Performanţa, acum, este de a atinge 500 de exemplare şi, dacă vinzi 200, te poţi considera fericit. Deci şi astea sunt date statistice indubitabile; literatura română contemporană nu merge, cel puţin deocamdată. Ca atare, eforturile editurii „Cartea Românească" de a publica în continuare literatură română contemporană trebuie aplaudat ca pe o formă de sacrificiu în folosul literaturii române, pentru că nu ne putem permite să creăm hiatusuri între anumite perioade - cum e aceasta pe care o trăim, fiindcă ar fi foarte simplu - vă spun - ca editura să treacă pe traduceri sau pe un gen de literatură de consum care încă e în floare la noi şi să îşi „rentabilizeze" activitatea în felul acesta. Dar e mai important - credem noi - ca scriitorul român să fie prezent în librării, chiar şi când cumpărătorul nu se înghesuie să-l citească în măsura în care am dori noi s-o facă.



În vreme ce Rodica Drăghincescu pluteşte în reverii (deh, căldură mare!), moralistul Liviu Stoiciu îi pândeşte fiecare cădere. Noroc că se află între cei doi un Flămând Dinu.

În sfârşit, trecând acum la ceea ce ne preocupă pe toţi cei de aici, vreau să vă spun şi două lucruri noi - eu cred că la această întâlnire, care este ultima din acest mileniu, am putea stabili/constata că întâlnirile de la Neptun au devenit o instituţie. Şi dacă ajungem cumva la asemenea concluzie, am putea să ne gândim pentru viitoarea întâlnire din mileniul următor, ce anume şi cum să facem ca această instituţie nouă - să fie cu adevărat semnificativă, în ordinea practică a lucrurilor, pentru că, în ordinea lor teoretică, ea este oricum semnificativă; dialogurile, întâlnirile de aici au avut întotdeauna un anumit miez şi o anumită consistenţă. Problema era ca miezul acesta, consistenţa sa - să aibă şi o reflectare în activitatea cotidiană a scriitorului român de aici sau de aiurea. Deocamdată suntem deficitari la acest capitol, nici nu ştiu bine cum s-ar putea face asta, dar împreună cred că vom putea găsi o soluţie. Eu am acest sentiment - e mai mult un sentiment, repet, decât o idee foarte clară, că ne transformăm într-o instituţie care ar putea să joace un anumit rol, în primul rând în ceea ce priveşte a treia parte din direcţiile de care vorbeam mai înainte - anume aceea a promovării (cuvântul sună rău) literaturii române peste hotare. Şi, fireşte, în a demonstra în continuare unitatea literaturii române, lucru care de altfel s-a şi întâmplat pentru ediţia din acest an, în tema generală a discuţiilor noastre de aici.

Închei prin a vă ura bine aţi venit la Neptun, prin a vă asigura că, în ceea ce ne priveşte, am încercat tot ceea ce omeneşte a fost posibil, pentru a vă face să vă simţiţi cât mai bine aici, în România - pe cei care sunteţi din afara României, pentru a vă face, pe cei care sunteţi din România, membri ai Uniunii Scriitorilor din România - să vă simţiţi în largul dumneavoastră, în dialogul cu colegii noştri din afara graniţelor, şi-n acelaşi timp, cu speranţa că ceea ce noi discutăm aici va trece dincolo de pereţii acestei săli şi va avea şi o urmare cât de curând în fiecare din planurile pe care noi le-am abordat. De altminteri - şi cu asta închei - asemenea urmări au mai fost, le ştiţi, le-am discutat şi acum doi ani. Bine ar fi să avem o anumită consecvenţă şi să ridicăm un pic nivelul de impact pe care astfel de întâlniri îl pot avea în peisajul literar cultural românesc de astăzi.

DIASPORA SPIRITULUI

de NICOLAE BALOTĂ

Doamnelor, domnişoarelor şi domnilor, dragi prieteni, am ajuns la vârsta la care - cum spune Quohelet - ecleziastul din Biblie - auzi, dimineaţa, devreme, în zori, pasărea cântând. Însă, aceasta am auzit-o, bineînţeles, azi - nici nu se făcuse bine ziuă, probabil aceeaşi pe care am auzit-o ieri la Bucureşti, alaltăieri la Cluj, şi mai cu câteva zile înainte la Paris, pentru că mă urmăreşte - cum îi urmăreşte, probabil, de altfel, pe toţi. Nu îndrăznesc să spun că este o pasăre menită anume pentru mine, dar ne urmăreşte pe toţi cei care am ajuns la vârsta aceasta, de care vorbeşte Quohelet. Când te trezeşti aşa, foarte devreme dimineaţa, te gândeşti, evident că, probabil, e totul un dar, sau un dar al vârstei; mă gândesc în urmă şi mă văd aici, pe malul mării, cu părinţii, la Mangalia. Apoi ceva mai târziu, mult mai târziu, cu prietenii la 2 Mai; am văzut-o ieri seară aici, pe Nina Cassian, pe Doinaş nu-l vedem printre noi - prietenii din acea perioadă; apoi chiar aici, la Neptun, în Casa Scriitorilor, atât de primitoare. Mă văd cu băiatul meu printre - el era pe atunci mic - scriitorii care erau atunci, şi revăzând aşa, scriitorii întinşi pe plajă în faţa Casei Scriitorilor de aici, din Neptun - mă gândesc câţi dintre ei sunt acum - undeva în Germania, în Franţa, în SUA, alţii în Israel, alţii - mult mai departe, acolo unde - nu ştiu exact unde - nici n-am putea, deocamdată să le dăm de urmă. Şi sar la ceva ce am trăit acum zece zile: am fost invitat, cum sunt din când în când invitat, la Şcoala Normală Superioară de la Paris, să le vorbesc tinerilor de acolo. Fusesem invitat de astă dată de grupul normalienilor români, care, din când în când, oferă colegilor lor câte o mostră - să zicem, de ştiinţă, de erudiţie, mă rog - românească, străină. Şi vorbindu-le lor, mi-am dat seama că, printre ascultătorii mei erau români şi străini, dar printre români erau: fiul lui Papahagi, regretatul, bietul, pe care l-am pierdut nu de mult şi atât de tânăr, şi era fiul lui Paleologu, tot aşa, prietenul vechi, şi era propriul meu fiu, şi erau şi alţii. Vedeţi, întâlnirea aceasta - pusă de altfel şi pe fundalul experienţelor din timpul din urmă - îmi spune următorul lucru: Noi suntem la sfârşitul unui veac, la sfârşitul unui mileniu, şi cum spun adeseori, convingerea mea e că trăim sfârşitul evului modern. Trecem într-o altă epocă pe care o simt, pe care o simţim în noi, în jurul nostru. Sunt semne prevestitoare ale acestui timp. Or, printre acestea, este unul legat de ceea ce vă spuneam mai adineaori, şi anume, în lumea aceasta care va veni, centrul, centrele vor fi pretutindeni, cel puţin pe globul pământesc. Nu vor mai fi doar **unele** centre legate de **unele** naţiuni; vor fi pretutindeni sau dacă mergem spre un nihil, nicăieri. Referitor la literatură, la literele române de care suntem legaţi ca oameni ai cuvântului şi ai verbului românesc, în care scriem, putem spune că prevăd că Parisul, în secolul viitor, va fi un centru, probabil tot atât de important pentru literele române, ca şi Bucureştiul, sau Clujul, sau Iaşul, de ce nu? Desigur, se petrec anumite fenomene. De pildă, revenind la normalienii mei, să ştiţi, doamnelor şi domnilor, dragi prieteni că de nouă ani, în orice caz de când pleacă tineri români la Şcoala Normală Superioară indiferent dacă sunt fizicieni, filozofi, literaţi nici unul nu s-a întors în ţară după ce şi-a terminat acolo studiile doctorale sau cel puţin au ajuns la un magisterium. Nici unul nu s-a întors. Să fie rău? Desigur, vorbim despre o hemoragie a culturii române, o hemoragie a spiritului românesc. Şi eu am vorbit despre aceasta. Nu sunt azi atât de sigur că e propriu-zis o hemoragie. Nu trebuie s-o privim în felul acesta. Fără îndoială, mulţi dintre cei care vor mai fi vor rămâne, de asemenea, acolo - mă uitam la tinerii pe care i-am amintit mai adineaori şi care îmi sunt prieteni prin prietenia cu părinţii, şi alţii, cărora nu le cunosc părinţii şi de care ştiu - unul îmi spune că profesorul său ţine foarte mult să rămână, dar ştiu că va rămâne. Şi vor mai rămâne şi alţii. Şi vor rămâne peste tot în lume. Ca Nemoianu, ca Toma Pavel, ca Matei Călinescu.

Cultura este în expansiune şi în extensiune continue. Şi cultura română este în expansiune; este la Paris, este în Israel şi în destule alte părţi. Desigur, prietenii noştri israelieni vor spune: noi cei care venim, murim, pentru că toţi murim, bineînţeles, deci pierim şi după noi, Dumnezeu ştie ce va fi. Vor apărea încă, de ce nu, şi pe urmele dumneavoastră, scriitori de limbă română, cunoscători. Dacă eu învăţ ebraica, de ce n-ar învăţa cineva româna, pentru ca să citească poeziile în limba română ale lui Shaul Carmel sau textele domnului şi colegului meu, Strihan Andrei. Deci, ceea ce vreau să vă spun - să nu mă-ntind prea mult, şi-aşa am vorbit mult prea mult - ceea ce vreau să vă spun este că sunt mai optimist decât atunci când - cu zece ani în urmă - glăsuind la Europa Liberă, vorbeam de hemoragia spiritului, de hemoragia culturii române, de... nu, nu. Centrele vor fi pretutindeni. Toţi am devenit membri ai unei diaspore culturale. Un om de cultură are ţara aici, desigur, acolo unde este matricea unei limbi, dacă este un om al cuvântului, dar şi pretutindeni, unde o foloseşte. Thomas Mann spunea: „acolo unde sunt eu, este şi literatura germană" - şi avea perfectă dreptate. Era în exil. Noi nu mai suntem în exil - cei care fuseserăm, să zicem, ieri - în exil, nu mai suntem acum - dar alcătuim o diaspora a spiritului, a culturii şi cu toţii facem parte din ea. Cei care suntem legaţi numai de-un pământ, numai de-un sol, numai de-un cerc, numai de-un centru - suntem condamnaţi, în lumea viitoare, la un provincialism iremediabil. Să-l evităm pe acesta.

NOI, EMINESCU ŞI EUROPA

de MIHAI CIMPOI

Asistăm cu deosebită bucurie la cea de-a treia Întâlnire a Scriitorilor Români din Întreaga Lume, care se constituie de acum ca o tradiţie şi care realizează două obiective importante: ea ne ajută să ne cunoaştem noi între noi şi să facem cunoscute lumii valorile româneşti. În ceea ce priveşte scriitorii români din Basarabia şi Bucovina, care nu fac parte din diaspora - ei sunt pur şi simplu în afara frontierelor actuale ale Ţării, aceasta e realitatea istorică implacabilă - e vorba şi despre o integrare culturală general românească. Oricât de sărac ar fi Guvernul Român, cred că ar putea subvenţiona apariţia a două-trei reviste de cultură de la Chişinău şi Cernăuţi. Există, cred, o conlucrare la un nivel satisfăcător între cele două Uniuni de scriitori - de la Bucureşti şi de la Chişinău -, din moment ce organizăm împreună un simpozion literar şi scriitorii basarabeni sunt editaţi în ţară sau sunt premiaţi (cel mai recent premiant al Uniunii Scriitorilor din România este Leo Butnaru), din moment ce vom edita împreună revista „Viaţa Basarabiei". Situaţia economică precară din Republica Moldova, unde nu se primesc pensii şi salarii cu lunile şi unde s-au scumpit produsele alimentare (o franzelă costă acum aproape doi lei moldoveneşti, în timp ce o pensie constituie uneori 60 lei) nu este favorabilă culturii. Cu toate acestea, am venit cu câteva cărţi noi pe care le vom lansa aici (cărţile lui Busuioc, Tarlapan, Calaicu Păun, Irina Nechit ş.a.), va veni încoace şi un important sponsor: Anatol Vosanu. Carte românească este puţină în bibliotecile basarabene deşi se completează din donaţiile bibliotecilor judeţene din România. Am fost nu demult în satul Ignăţei, judeţul Orhei, în care s-a născut fabulistul Ioan Sârbu pentru a pune la cale dezvelirea unui bust al acestui clasic, şi directorul şcolii mi-a vorbit nu atât de faptul că profesorii şi învăţătorii de acolo nu primesc de mult salarii, ci de lipsa de carte românească în bibliotecă.

Un alt lucru important este modul în care promovăm imaginea culturală a României în lume. Nicolae Iorga spunea că nu ne pricepem s-o facem. E oare acesta un dat fatal al românităţii?

Am asistat la sfârşitul anului trecut la o şedinţă a Consiliului Europei, în cadrul căreia a fost prezentat un raport şi despre situaţia politică şi economică a României. Imaginea conturată acolo nu a fost prea bună. S-a remarcat că în România lucrurile nu merg bine, că Guvernul nu este armonios (vorbesc în termenii raportului) şi că Republica Moldova nu are o şansă fericită să coopereze cu România. În scurtul meu discurs (mi s-au dat 1,5 minute; acolo, spre deosebire de Parlamentul Moldovei - nu ştiu ce se întâmplă în Parlamentul de la Bucureşti - se vorbeşte foarte pe scurt) am spus că nu e bine că singurul criteriu pentru intrarea în Uniunea Europeană e cel economic; şi că se cade a fi luat în seamă şi cel cultural; având un singur spaţiu cultural, românii de pe ambele maluri ale Prutului iau parte la crearea de valori europene; nu este cazul să se vadă în România şi Republica Moldova două frontiere insurmontabile, ci una singură uşor surmontabilă. Propunerea mea a fost comentată de doamna Erika Mann, descendentă a cunoscuţilor scriitori germani, şi a produs o discuţie vie.

La 15 ianuarie 2000 vom marca 150 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu. Nu e oare un bun prilej pentru a declara Anul „Eminescu"? (Nemţii au declarat Anul „Goethe" cu ocazia aniversării a 250 de ani, iar ruşii Anul „Puşkin" cu ocazia aniversării a 200 de ani de la naştere); în oraşul Weimar, după relatările revistei „Deutschland", vor avea loc 1000 de manifestări culturale „Goethe"); ca să vedeţi că nemţii nu se tem de festivism).

Ceea ce se întâmplă în jurul lui Eminescu este simptomul unei boli cronice a societăţii româneşti: antiromânistă. În acest sens nu importă atacul lui Grigurcu împotriva mea, considerat provincial, ultraconservator, naţionalist ş.a. (surpriză pentru mine: eu trec drept un exeget modern în faţa tuturor eminescologilor - din ţară şi din lume!). Dan Silviu Boerescu vorbeşte în „Curentul" că nici nu există o cultură românească, ci un neant, pe care încercăm să-l acoperim cu mitul Eminescu. Mai mulţi colegi din Bucureşti încearcă să ne convingă că noţiunea de poet naţional este învechită şi caracteristică doar micilor şi complexatelor culturi. Am răsfoit istoriile marilor literaturi apărute şi în traducere românească: Fritz Martini îl consideră pe Goethe un om deplin al culturii germane; Francesco de Sanctis crede că opera lui Dante este o biblie naţională; Juan Chabos foloseşte formula „sinteză naţională" pentru creaţia lui Lope de Vega; Dmitri Lihaciov spune literalamente că Puşkin este „Totul nostru", al ruşilor. Nicolae Manolescu ne propune să-l considerăm pe Eminescu un personaj istoric consumat, nu o personalitate vie. Şi-a pierdut el oare actualitatea? Vă relatez o întâmplare curioasă: fostul preşedinte al Parlamentului Moldovei, care nu era dus la biserică şi nici la şcoală a citit un articol eminescian, reprodus în presă; a găsit că în el sunt vizate realităţile basarabene şi a vrut să-l acţioneze în judecată pe autor, adică pe Eminescu.

Termin în două citate, unul din Nietzsche, altul din atât de actualul Caragiale. Primul e din **Naşterea filozofiei**: „S-a spus cu dreptate că un popor nu va fi caracterizat atât prin oamenii săi mari, cât prin felul în care îi recunoaşte şi îi cinsteşte pe aceşti oameni mari".

În cel de-al doilea e vorba de o reprimare a unei porniri caragialiene contra lui Maiorescu: „Ştiu bine cât îi trebuie acestei lumi hrană zilnică pentru potolirea vecinicei lăcomii, de cancanuri şi scandaluri. Ştiu cât e de-ncântată să afle că şi cei de sus sunt tot atât de mici ca şi cei de jos. Dar asta suntem noi chemaţi să-i dăm ei? Spectacolul micimilor noastre? Dovezi că putem şi noi fi ca oricine, josnici?"

Să promovăm, deci, dragi prieteni, valorile noastre, să credem în ele şi să fim „josnici".

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUMEA MILENIULUI TREI

de PAVEL CHIHAIA

Desigur, literatura română în viitor se conturează încă de la sfârşitul mileniului acestuia, cu sechelele şi voinţa de a depăşi anii de întunecime nazistă şi comunistă, spre o apropiere de evoluţia ei firească. de fapt, după dictatura sovietică care a favorizat apariţia unor mentalităţi tribale, se depun eforturi pentru inserarea culturi române în lumea liberă.

Iată de ce problemele unei realităţi viitoare pe care le putem presupune, dar nu cunoaşte, ne apar complexe, având în vedere şi inventivitatea excesivă a mijloacelor de informaţie. Una din chestiuni este raportul literaturii cu acestea (televiziunea, ordinatoarele, internetul), care devin tot mai dominante în viaţa de fiecare zi a oamenilor de pe tot globul, modificând modalităţile de percepţie şi înmagazinare memorială, în structura mentală imaginile căpătând un rol tot mai important, cum a prevăzut Alwin Toffler încă din 1970.

Depăşirea preocupărilor imediate, individuale, datorită abundenţei de informaţii către realităţi care depăşesc hotarele proprii, apoi cele ale ţării, în sfârşit ale continentelor, amplifică conţinutul intelectual şi etic al omului actual, mai solidar ca în trecut - independent chiar de voinţa sa - cu întreaga umanitate. Poate fi vorba şi de o îmbogăţire, prin preluarea atâtor date străine şi nu nepărat de o alienare. Oricum, literatura viitorului precum şi opiniile asupra ei vor ţine seama de aceste transformări.

Teama în legătură cu o posibilă globalizare a literaturii române în mileniul trei printr-o europenizare sau americanizare excesivă nu poate fi justificată, atât în privinţa tematicii, conţinutului sau procedeelor stilistice. Cu tot consensul universal, politic, ştiinţific, cultural, pregătit, încurajat şi destăinuit de mijloacele de informaţie, tradiţia spirituală, specificitatea trăirilor se vor menţine în operele literare de valoare, deoarece nici trecutul, nici peisajul în care ne aflăm nu pot dispărea, ceea ce nu înseamnă că pentru păstrarea valorilor proprii, trebuie încurajate recomandările şi orgoliile protocroniste. Cultura română se va desfăşura în continuare legată de aceea a lumii, aşa cum vădesc operele scrise nu de mult, de Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Nicolae Steinhardt, aflate deja în circuitul universal, încât nu ne îndoim că în mileniul trei contribuţia românească la patrimoniul universal va fi continuată.

Deşi imperiul turcesc şi mai recent, cel sovietic, au făcut totul să ne despartă de Europa, această înstrăinare nu a avut loc, nici măcar în Basarabia supusă unor descentrălizări brutale. Au existat de-a lungul itinerariului ţărilor române o memorie culturală şi trăsături caracteristice care se vădesc în înfăptuirile epocilor succesive.

Am încercat personal să deduc unele din aceste trăsături în documentele literare şi artistice apărute de-a lungul timpului, rămase aceleaşi ca şi temele nemuritoare ca dragostea, moartea, iubirea de aproape, singurătatea. Ajungând la concluzia că o trăsătură specifică în cultura noastră care se va afla şi în mileniul următor, este năzuinţa de interiorizare, de corespondenţă cu absolutul pe care au trăit-o în vechime călugării isihaşti. În mod oareum paradoxal, această căutare paşnică se însoţeşte cu hotărîrea de apărare a libertăţii şi a căutării temeiului spiritual al vieţii. Mărturisită de Neagoe Basarab în **Învăţăturile către fiul său Theodosie**, contemplaţia, fie creştină, fie de altă natură, trebuie apărată. Cel care nu are hotărîrea de a-şi păstra libertatea privirii către sine este un om sau o împărăţie pierdută.

O altă trăsătură a culturii noastre, metafora Meşterului Manole, poate fi urmărită, de asemenea, de-a lungul secolelor, sacrificiile de la temeiul înfăpturilor adăugând şi frumuseţe omenească operelor de înaltă valoare literară sau artistică.

În actualele realizări ale edituriilor din România, de pildă ale editurilor „Humanitas" şi „Institutul european" din Iaşi, se pot remarca lucrările de filosofie, o activitate admirabilă, justificată nu numai prin carenţele trecutului apropiat şi necesitatea înzestrării bibliotecilor şcolare. Filosofia este solicitată în ţara noastră de marele public, aşa cum remarcă Aurel Cordoban, care şi-a intitulat o carte recent apărută **Filosofia ca gen literar.** Ne pare firească această înclinare prezentă pentru meditaţie, pentru revenirea la temele existenţiale după dominaţia ideologiilor totalitare, după atâtea crime, suferinţe, laşităţi, false şi sincere convertiri.

În pragul mileniului trei se pune desigur şi problema modului de exprimare literară. Va fi continuată proza sau poezia accesibilă lectorilor obişnuiţi sau se vor impune jocurile lingvistice pluraliste, făărîmiţate, ale unor adepţi ai curentelor semiotice, structuraliste, textualiste, realizând expresii fulgurante, emiţînd „clipurile" de pe ecranele televizoarelor, dezinteresaşti de dialogul propriu-zis cu lectorul/

Ne întrebăm dacă trăirile unor scriitori, exprimate prin acest limbaj deconcertant, pot vieţui în viitor, în paralel cu demersurile inteligibile ale altor scriitori.

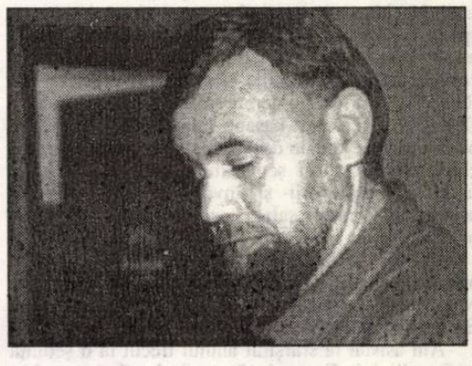
Desigur au existat în literatura modernă românească noi modalităţi de expresie, ca şi de lectură sau hermeneutică, acceptate de majoritatea intelectualilor. Avem exemplele lui G. Bacovia şi Ion Barbu, priviţi cu indiferenţă sau chiar cu ostilitate la apariţia lor, în cel mai bun caz proiectaţi de critică exclusiv sub ceruri occidentale, consideraţi discipoli direcţi ai lui Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe sau Paul Valéry. Cu timpul însă s-au subliniat personalităţile inconfundabile ale lui G. Bacovia şi Ion Barbu, apartenenţa lor la specificitatea culturală românească, invenţiile verbale, coloratura poemelor nefiind cu totul desprinse de o tradiţie culturală autohtonă, cu rădăcini îndepărtate.

După cum în Franţa s-a afirmat în timpul vieţii lui Baudelaire, că ar fi un poet al deşeurilor părăsite, pentru ca nu mult după moartea sa să se sublinieze că el exprimă eternul, imuabilul, divinul, tot astfel cum crudele tablouri ale lui Edgar Degas sau Henri Toulouse-Lautrec păstrează prin fineţea şi puritatea stilului, un străvechi filon francez, suntem siguri că şi în literatura română din lumea mileniului trei, conţinutul va depăşi valoric experienţele formale, cu condiţia ca aceasta din urmă să nu îl compromită.

APROAPE POEM, APROAPE DE MILENIUL TREI

de ALEX DOHI

Nouă cercetătorilor închipuirii/ nu ne ajunge ceea ce se întâmplă/ noi dintr-un cerc vicios/ încercăm să ne ridicăm la pătrat/ de frica punctului/ şi de dragul şi în speranţa triunghiului/ pentru noi fiecare om este o naţiune/ ce tinde spre imaginaţiune/ pentru noi apocalipsa nu înseamnă sfârşit/ ci revelaţie/ din Ohnuul nostru personal/ fac parte doar democraţii (de chinele şi rusiile noastre să se ocupe **corectorul** unicul cenzor autorizat al utopiei), de aceea noi ţinem cu NATO/ altfel chiar sfânta viaţă ni s-ar părea un handicap.



UN PAS AL SPERANȚEI

de BARBU CIOCULESCU

Ne pregătim intrarea în mileniul trei cu o Uniune a Scriitorilor bine înjghebată, cu un mare număr de scriitori intrați în arenă în ultimii nouă-zece ani - se pare peste două mii - cu talente incontestabile ale tuturor generațiilor și într-un remarcabil consens al generațiilor. Nu suntem necunoscuți aiurea, poezia epică românească a pătruns dincolo de granițe, ca și lucrări ale recentei dramaturgii, rândunici vestind primăvara, ale prozei, și, nu puține studii privind esența, categoriile literaturii. Lumea în care vom trăi, aceia dintre noi care se vor ambiționa să o facă, va fi una de deschidere geografică și economică fără precedent în istorie, o societate a universalei libere circulații și a unei întreceri în care este de sperat ca vâjâitul bombelor să nu se mai audă.

Aceasta este o schiță foarte generală în care, în chip fatal, nu se pot cuprinde evenimente particulare, dintre care unele pot colora hotărîtor epoca ce vine, pe decenii, căci dacă vorbim de mileniul trei nu putem ochi atât de departe încât să trecem de prima jumătate a secolului al XXI-lea. Ceea ce nu este prea puțin, ba, încă, poate, prea mult. Vom trăi, așadar, într-o lume în care pașaportul va fi înlocuit cu cartea de identitate. Întrebarea care ni se pune tuturor, lăsând de o parte arzătoarea problemă a destinelor individuale, este: dar cartea? Cea care apare acum după ce mai întâi a trecut printr-o dischetă, ce soartă îi rezervă o lume în care audio-vizualul își desfășoară, larg, seducțiile? Cartea literară, mai cu seamă, aceea care constituie obiectul muncii noastre, suportul nostru existențial, va rezista asaltului atâtor succedanee, mai accesibile într-un prim grad?

Exemplul cărții literare românești după ieșirea din conul de beznă comunist, ne pare încurajator, nu prin aceea a unei amețitoare înmulțiri a editurilor, factor deși nu neglijabil, totuși cantitativ, ci prin chiar diversificarea preocupărilor tematice, în viul exercițiu al decontractării și reașezării în lumea înconjurătoare, fenomen în al cărui cadru revenirea la matcă, reintrarea în orchestră, a scriitorilor noștri din diasporă, pune un major accent de temeinicie și speranță. Este cel puțin un gaj.

Cu probabilitate, nu vom păși în mileniul trei sensibil mai bogați - materialmente vorbind - decât în aceste zile. Aceste zile sunt, o știm, ale unei crize de sistem, întrucât tranziția nu se poate institui într-un regim de durată, în normalitate. Suntem neliniștiți cât privește existența cotidiană a scriitorului, cu un statut social incert, așa cum, dacă ne putem arunca privirile în mileniul următor, ne este mai greu să prevedem ce se va întâmpla în lunile viitoare.

A arăta cu degetul spre sfera politicului

Ion Drăgănoiu rămas paralizat în fața Sfinților Părinți din Basarabia.

este, în opinia noastră, curată pierdere de vreme. Acolo este vorba de o frăție cu intrare strict controlată, de o enigmatică scară a meritelor, de o cu totul particulară percepere a timpului și realităților. Trebuie să contăm numai pe interrelațiile breslei noastre și, în primul rând, pe excelența produsului literar, pe capacitatea de atracție a acestuia. De la tirajele aberante de câte o sută de mii de exemplare ale primelor cărți apărute în regim de libertate, la tirajele raționale de câte zece mii, în cei cinci ani următori și, acum, la o mie de exemplare în medie, cursul pare evident descendent, alarmant chiar. Însă fenomenul nu ne este propriu, el caracterizează întreaga piață europeană și se calculează nu numai în funcție de modicitatea de mijloace a iubitorilor de carte, ci și de amplitudinea, de puterea de persuasiune a ofertei!

Când oferta se adresează exteriorului, lărgind piața, situația schimbă caracterul. Noi am moștenit panica repetatelor înfrângeri în tentativa de a ieși pe piața lumii, masiv și major, cu ceea ce ne reprezintă și ne pare mai bun. Chestiunea în ce măsură obiectul ofertei atrage un alt cititor decât cel național, rămâne în discuție. Este tocmai miezul tematic al întâlnirii noastre, de aici. Iar reunirea, într-un conclav de inteligențe al scriitorilor de limbă română de pretutindeni, oferă un prilej excelent de dezbateri fertile asupra prezenței românești în aria mondială a literaturii. A posibilității creării unei logistici la fața locului. Ideea că valorile unor noi culturi fascinează Occidentul este, în opinia noastră, falsă. Vechile culturi sunt cele ce-și impun arta lor. Iau exemplul fascinant al literaturii sud-americane, cu fantastica ei ascensiune, cu statornicirea pe pozițiile dobândite, datorate evident noutăților temelor cu care venea, dar, cât privește fondul, vechi, cât însuși suportul hispanic. Și, la fel stau lucrurile cu voga, în Occident, a literaturilor islamice sau extrem-orientale.

Or, literatura noastră, cultă doar de un secol și jumătate, a dobândit totuși o oarecare vârstă. Dacă, purtând o adresă, un mesaj ce interesează, scriitorii români, de aici sau de oriunde, vor face propuneri valide lumii cititoare de dincolo de parapet, garantate de un trecut certificat, un câștig va genera, cu siguranță. Iar cei zece ani de reconectare la cultura lumii ne prind, de asemenea, bine. Ei măsoară pentru noi miza în cauză. Însă o condiție, minoră în aparență, se impune, pertinența ei nu trebuie să ne scape: scriitorul român trebuie să cunoască lumea, să călătorească. În alte privințe, lecția că o literatură ce izbândește prin gustul de coacăze și parfumul de pere al cuvintelor ei, prin șartul muzical al curgerii verbului, n-are șanse de traductibilitate, pare că a fost, cu succes, învățată. Ceea ce, bineînțeles, nu are nici o legătură cu specificul național. În noile rătăciri și explorări ale scriitorului român pe străine și cât de îndepărtate meleaguri văd întipărindu-se urma primilor pași ai speranței!

ROMÂNII DE LA ANTIPOZI

de VASILE ANDRU

Sintetizez aici începutul unei experienţe, din care voi extrage câteva idei referitoare la temele noastre: scriitorul român din diaspora, publicul său, destinul său; literatura română în zorii mileniului trei.

Toate acestea, legate de un context existenţial personal: o şedere sau o transplantare la Antipozi; o şedere în Noua Zeelandă, la vârful sudic al triunghiului polynezian.

Acolo, în Pacificul de Sud, există chiar o insulă cu acest nume: Antipodes. Insula Antipodes este un teritoriu al Noii Zeelande. Aşadar, „antipozi" este şi un reper geografic concret, ca loc diametral opus în raport cu Europa Centrală. Dar cuvântul acesta, prin extensie, înseamnă: celălalt capăt al pământului, marginea lumii.

În Noua Zeelandă trăiesc comunităţi de români, de ordinul sutelor. În capitală, la Wellington, se află o comunitate medie, de circa 100 sau 120 de persoane. O comunitate mai numeroasă se găseşte la Auckland. Mai sunt români la Taupo, Christchurch, Dunedin.

Elementul principal de identitate şi de coeziune în aceste comunităţi este limba română. Comunitatea din Wellington este compusă din români din Ardeal sau din alte părţi valahe, plus evrei români din Basarabia, plus greci români din Sudul ţării noastre. Dar ei se recunosc toţi ca români şi se ţin împreună.

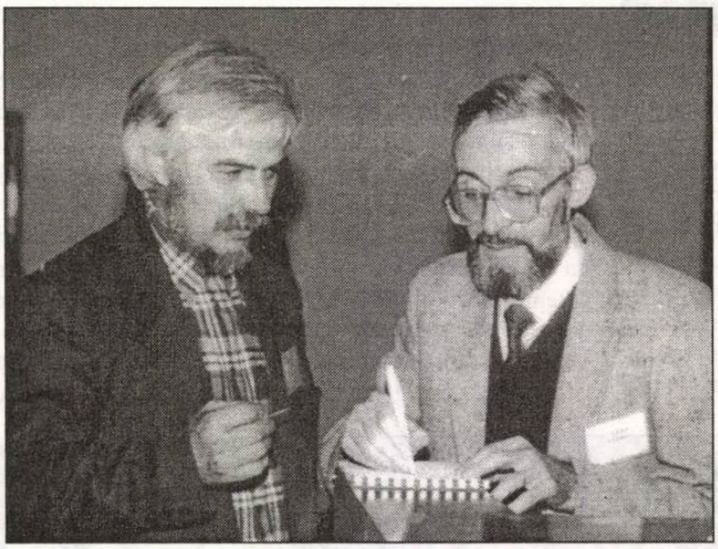
În faţa culturii: românii şi saxonii

Cultura, acolo, găseşte o rezonanţă mai bună în grupul etnic român, sau în grupul vorbind româna, decât la majoritatea saxonă, axată pe civilizaţia materială.

Scriitorul, în dominioanele engleze, ca şi-n Occident, nu este o categorie profesională protejată de stat. Aici, în România, cândva ne-am luptat pentru recunoaşterea oficială a profesiei de scriitor şi am obţinut ca ea să figureze în nomenclatorul profesiilor. Acolo, scriitorul profesionist sau „full time" este o raritate, şi vei scrie dacă vei avea mijloace de subzistenţă. „Prestigiul" artistului ar fi direct proporţional cu veniturile pe care ţi le-ar aduce arta, iar aceasta este o utopie personală...

În condiţiile priorităţii luptei pentru existenţă, iată, un fapt aparte: în comunităţile româneşti, prestigiul scriitorului şi al cărţii rămâne remarcabil. În această atitudine, găsim un reziduu al concepţiei despre **sacralitatea scrisului**, concepţie care se pierde în vasta lume saxonă, dar se mai păstrează bine la orientali, şi destul de bine la românii din diaspora (având ei probabil un suflet oriental). Trebuie folosită de noi, scriitorii, această premisă, pentru a menţine prezenţa cărţii în viaţa omului.

Mai constat că în comunităţile etnice minoritare oamenii sunt mai păstrători, mai conservatori în sens bun. Informaţia culturală artistică este mai durabilă acolo. Ecoul psihic al unui fapt de cultură este mai persistent şi mai articulat la viaţă. La noi informaţia culturală trece repede. Vine şi trece. Acolo, pentru că este filtrată de distanţe imense, pentru că ajunge greu, ea este statornică. Se poate compara cu situaţia produsului artistic din mediile tradiţionale-rurale de la noi, unde ecoul psihic al rostirii alese este mai durabil, este luat în serios, şi nu trece. Oamenii din dominioane muncesc mult, ei renunţă adesea la concedii, o duc bine material - nu am văzut români săraci acolo - dar se munceşte dur; cultura nu-i o preocupare centrală; dar atâta cât este, ea are puterea de modelator existenţial: intră în viaţa omului ca eveniment psihic. Iată o altă premisă extraordinară care poate fi folosită de noi, scriitorii, pentru a da mai mult sens exprimării noastre.



Poetul Lucian Alexiu (Lucian Blaga) aşteaptă, înfrigurat, (chiar dacă-i în plină arşiţă) o învăţătură de la guru Vasile Andru.

În ceea ce priveşte limba română vorbită acolo, vom observa că este mai stabilă, ferită de mode sau de fluctuaţii.

În Bucureşti, văd că limba română este supusă unor excese: fie excese ideologice, şi atunci rezultă **limba de lemn**; fie excese stradale, şi atunci rezultă jargonul, **slang**-ul; fie impulsivităţi gazetăreşti, şi atunci rezultă un limbaj fantasmatic, cu stridenţe publicitare.

Un scriitor din SUA, Mircea M. Ionescu, a spus aici că românii din New York vorbesc o română mai **curată** decât cea pe care el o aude venind aici. Lucrul este adevărat şi-n acelaşi timp el nu trebuie să ne dea complexe. Am comparat, in extremis, situaţia cu limba franceză din Canada. În condiţiile izolării de peste ocean a unei mase de vorbitori, franceza lor nu s-a rostogolit într-o prefacere de la veac la veac, cum s-a petrecut în ţara de origine. Franceza din Canada sună un pic altfel decât cea din Franţa; canadienii spun că a lor e mai fidelă, mai ferită de impurităţi. De altfel, ei o şi numesc „le québécois", nu „le français". Din cauza izolării, ei au păstrat particularităţile de pronunţie din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Dar şi în Franţa s-a decantat o limbă la fel de... corectă, cu toate şocurile semantice care urmează în istorie.

Revenim la comunităţile etnice de la Antipozi, unde, din cauza izolării, se păstrează o română bună, fidelă versiunii standard. Am întâlnit vorbitori plecaţi de câteva decenii sau de o generaţie, care vorbeau o română foarte frumoasă. Firesc, şi aici în ţară există o română standard care se predă la şcoală; dar există şi una stradală, care-i „mişcătoare". Acolo, în Oceania, româna minorităţii noastre nu se schimbă, nu se erodează, şi vom găsi-o astfel şi-n anul 2050 când româna din Ţară va arăta sensibil diferit de cea de azi. Şi-i posibil ca româna din Ţară, după americanizarea vieţii, să primească mai multe anglicisme decât cea a românilor din Dominion, care sunt bilingvi dar nu amestecă limbile!

Acum avansez o constatare psihică, având implicaţii în actul scrisului şi al receptării. Iată constatarea!

Din vârful triunghiului polynezian, din Noua Zeelandă, **Europa apare foarte mică**. Ea se vede de acolo mică de tot, sau **nu se vede deloc**.

Este o stare ciudată, pe care am resimţit-o la mine, apoi am constatat-o abundent la ceilalţi, indiferent dacă români sau saxoni, sau indigeni maori. Când vii, te surprinde s-o vezi la ei - nu ca un complex de superioritate, ci ca o stare normală. După ce trăieşti un timp acolo, după două-trei luni să zicem, asta nu te mai frapează la ei, căci ai devenit ca ei.

La început, o constaţi izbitor: Europa nu se vede! („Din cauza curburii pământului?" întreabă un confrate din sală). **Europa nu există!** Dumneavoastră nu existaţi, dragii mei, pentru new-zeelandezi! (Animaţie în sală...) Este o experienţă psihică pe care am simţit-o, cu o pagubă lăuntrică, sau poate cu un câştig, vom vedea.

Paradigma emigrantului... după luna de miere

Aici, câţiva vorbitori, au căutat o „schemă", o definiţie a emigrantului român. Eu voi completa acea discuţie şi voi propune o definiţie, o diagramă. Doamna Gabriela Thornton relata că, la începutul emigrării în SUA, dânsa a simţit o bucurie comparabilă cu **honey moon** (luna de miere), urmată de o depresie puternică. Când a ajuns în State, bucurie mare! Apoi a trecut „honey moon" şi a cunoscut deprimarea psihică. Mulţi au spus că au cunoscut depresia psihică a instalării. Firesc, reacţiile şi intensitatea lor e diferită, individuală; nu există exil, ci doar exilaţi.

Voi propune o diagramă mai nuanţată,

având **patru faze**.

a) **Honey moon**, prima fază: bucuria pasului, şi asta începe chiar de la proiect, fiind cumva şi combustibilul emoţional al pasului.

b) **Stresul de mariaj**, faza a doua. În loc de „stare depresivă", eu propun expresia „stres de mariaj": emigrantul, după ce ajunge acolo, după ce trece bucuria lunii de miere, simte năucitor presiunea noutăţii existenţiale, disconfortul psihic al noutăţii totale, dar, evident, constaţi şi **beneficiile unui mariaj**! (Rumoare veselă în sală). În „scala stresului", scală care are 100 de gradaţii, stresul de mariaj e cotat cu 20 de gradaţii, asta înseamnă o tulburare apreciabilă, venind din clătinarea unor comodităţi anterioare şi o încărcare cu responsabilităţi noi, dar şi compensaţii fericite în planul securizării personale, al împlinirii.

c) **Mutarea centrului lumii** - este a treia etapă. Spuneam mai sus: simţi că Europa nu mai există! Un exemplu. Eu aveam angajate, în ţară, colaborări. Ajuns acolo n-am putut să-mi ţin promisiunea, poate şi pentru că nu percepeam concreteţea Bucureştiului literar! Îmi lipsea presiunea concretului, a realului. Mi se părea acest spaţiu o abstracţiune („ca-n ceţurile lui Rembrandt, acel sfumato..." completează acum domnul Nicolae Balotă). Erau deci nişte bariere psihice, sau o mutare a centrului lumii concrete, apoi lăuntrice.

După ce conştientizezi aceasta, vine strădania de a trece barajul psihic. Şi de aici începe sincronizarea hemisferelor geografice, contopirea polarităţilor, **anularea polarităţilor**. Aici intervine travaliul scriitoricesc: să lucrăm la conştientizarea sincronizării celor două lumi: să acrediteze existenţa Bucureştiului pentru cei din Wellington, şi existenţa Wellington-ului pentru Bucureşti.

Această sincronizare se realizează şi acum, la acest simpozion scriitoricesc, acest „sinod laic". Cred că întâlnirile de la Neptun repară ceva din viciul de percepţie, **viciul de non-existenţă** creat de Antipozi.

Noi, aici, redescoperim existenţa noastră. Şi, în acest timp, eu voi putea mai lesne să creez imaginea lumii de aici pentru cei de la Antipozi.

Pentru a repara deci acest viciu de percepţie e nevoie de carte, de voce, de prezenţă fizică. Mai este nevoie să scoatem acolo o publicaţie literară, măcar un anuar.

Sau să creăm un centru cultural român. Întâlnirile comunităţii de la Wellington au loc adesea în trapeza bisericii române - şi asta îmi aminteşte cumva de satul tradiţional. Sunt bune aceste întâlniri, folosite uneori ca substitut de centru cultural. Sunt prilejuri de menţinere a coerenţei, sunt actualizări ale emoţiei de a aparţine unei familii, sunt prilejuri de informare culturală sau comunitară, lucruri cu ecou psihic benefic. Firește, şi acolo există cultura de internet, de t.v., de E-mail. Dar cultura de voce, de prezenţă, de comunicare directă are mai mult impact vital.

Sensul globalizării

În ceea ce priveşte tematica acestui colocviu - „Literatura română în mileniul al III-lea" - voi observa acum o trăsătură dominantă, o trăsătură care va lua amploare: globalizarea sau universalizarea literaturii noastre. Despre aceasta au amintit câţiva participanţi: S. Damian, Laurenţiu Ulici, Eugen Uricaru. Şi această trăsătură poate fi privită de noi din perspectiva existenţei semenilor noştri de la Antipozi.

Globalizarea este facilitată de cunoaşterea şi experimentarea directă a globului. Noi mergem spre acea lume; ea vine şi spre noi - prin mesageri fizici, sau prin internet.

Un avantaj îl au scriitorii care au trăit

De peste mări şi ţări au venit Nina Cassian, Mioara Cremene, Andrei Strihan şi indispensabilul Ion Miloş.

experienţa directă a celor două hemisfere. Nu-i o condiţie obligatorie, este o premisă favorizantă doar.

Noi, aici, nu cunoaştem nici un scriitor din New Zealand. Nici ei acolo n-au auzit de noi... Abia acolo am aflat că scriitoarea Katherine Mansfield este din New Zealand; eu crezusem că-i englezoaică. Ea este singura din New Zealand care-i cunoscută în Europa, pentru că a trăit o perioadă aici şi s-a afirmat aici. Acesta este şi avantajul scriitorului australian Patrick White, el fiind şi laureat al premiului Nobel pentru literatură. Deşi scriitorii din Dominion scriu în engleză, deci au un vehicul vast de penetraţie culturală, totuşi asta nu ajunge pentru circulaţia cărţii azi. Un film, o ecranizare, o acţiune de disiminare iscusită, poate ajuta o carte, când ea are şi sunet de excepţie.

Trăsătura de universalitate se va accentua în mileniul ce vine. Universalismul: un răspuns continuu la tendinţa de **atomizare**, de multiplicare a centrelor în care se face cultura.

Chiar temele locale/localiste - care nu dispar din scrisul nostru, fiind chiar izvorul sau combustia - vor primi o articulare universalistă, altfel nu vor subzista deloc.

Sindromul Lazăr

Aşadar, s-a petrecut „mutarea centrului lumii", sincronizarea lumilor, şi am aflat că există şansa ca noi europenii să redevenim prezenţe concrete pentru cei de la Antipozi, prin Cartea bună... Şi aceasta va face ca să nu stăm sub semnul fracturării lumilor, ci a sudării întregului.

Voi completa diagrama emigrantului cu a patra fază, pe care am numit-o „sindromul Lazăr", sau al învierii.

În final, diagrama arată astfel:

a) Honey-moon;

b) Stresul de mariaj şi de adaptare;

c) Mutarea centrului lumii şi sincronizarea hemisferelor;

d) Sindromul Lazăr sau al învierii.

Acest sindrom este identificat în noseografia psihologică. Medical vorbind, el a fost reperat la oamenii care au suportat bine o grefă de organ. După ce operaţia a reuşit, pacientul are un sentiment euforic al victoriei, are senzaţia că „începe o viaţă nouă", eliberată de servituţile suferinţei vechi. Senzaţia de re-vitalizare totală poate surveni şi după ce trece o experienţă hotărîtoare a vieţii, un **training**, o asceză. Abia după ce s-a întâmplat experienţa, survine acest sindrom de vivacitate - şi nu în timpul experienţei ca atare. E un spor de anvergură. Când eşti în miezul experienţei nu simţi asta, simţi doar că trăieşti într-un fel de paradis, caracterizat prin atemporalitate, prin soare, briza oceanului, linişte. Am constatat - şi trăit - la acei oameni de la Antipozi o **linişte hipnogenă**... Eu aş putea introduce acolo cel mult o nelinişte. Este multă pace în partea aceea de lume, în Oceania. Noi europenii suntem neliniştiţi, cu temperamente de primaritate, mereu stârniţi de căutări, proiecte şi mutaţii. Chiar mă întrebam dacă noi, scriitorul european sau nu ştiu ce misionar optimizator, nu introducem acolo un factor de tulburare, de nelinişte - când mi se pare că ei au tot ce-şi doreşte omul tipic (adică: evitarea suferinţei şi sporirea fericirii, contracararea a tot ce primejduieşte fiinţa: foame, război, agresiune, încălcarea privacităţii). Ei au acea linişte după care noi tânjim, ori o căutăm empiric sau metodic... Sau poate ei o au până la acea stare nirvanatică, a suspendării conflictelor, şi nu a anulării lor... Dar asta e deja o altă temă de studiu.

Revenim la „sindromul Lazăr", al posibilului salt psihic peste obstacolele de început. Constatăm că, în noul spaţiu, o bună perioadă nu poţi scrie, ca şi cum ai simţi un obstacol lăuntric. Apoi izvoarele inspiraţiei se deschid. Acum, având un ritm bun de elaborare, pun aceasta pe seama „sindromului Lazăr". Pun şi pe seama Bucureştiului, de care sunt legate reflexele cele bătătorite. O vreme, îmi suna în minte o poezie din Osip Mandelştam, adaptând-o însă altfel: „La Bucureşti ne vom întoarce iarăşi/ Ca şi cum soarele aici l-am fi îngropat!"

Deci, după o perioadă cu mult efort în elaborare, a urmat una a scrisului eliberat, aproape de „dicteu". Dar abia la următorul simpozion al scriitorilor români din întreaga lume vă voi spune dacă acest „sindrom Lazăr", încercat la Antipozi, se validează în întregime.

PUNCTUL ÎN MIŞCARE

de S. DAMIAN

E o prejudecată faptul că mai mulţi mânuitori ai condeiului, adunaţi laolaltă, nu se pot concentra serios asupra unor subiecte de interes general şi că discuţiile degenerează în certuri şi imprecaţii. Ceea ce am remarcat în cele cinci zile de colocviu la Neptun, unde s-au perindat la tribună scriitori români din întreaga lume, a fost atmosfera de lucru sobră şi eficientă. Am auzit mărturii despre situaţia asociaţiilor de breaslă, risipite în toate colţurile, asociaţii care se străduiesc să conserve o enclavă de cultură autohtonă, înfiinţând acolo librării, centre de difuzare, catedre pentru şcoli şi universităţi. Totul a decurs la reuniune firesc, lipsit de constrângere, deşi s-au aglomerat rapoartele de activitate, încărcate de o sumedenie de date.

A surprins în mod fericit un element de contrast. Un constrast la ce? De curând am reţinut imagini reproduse şi de televiziunea germană, de la întruniri ale unei confrerii literare chiar din Balcani, în care exponenţi ai câte unei etnii, cu ochii injectaţi de furie şi ură, reclamau abuzurile unei părţi adverse.

M-am bucurat că în zilele însorite, pe ţărmul Mării Negre, în sala de conferinţe a domnit un climat de înţelegere, n-am întâlnit deloc răbufniri, resentimente, nici fricţiuni pe bază de separări între comunităţi lingvistice. Firește, condiţiile nu sunt aceleaşi, realitatea din ţară stârneşte situaţii de încordare, întinse la limită. Graţie veghei exercitate de conducerea *Uniunii Scriitorilor*, care a conceput riguros programul lucrărilor, dar şi datorită unui nivel de maturitate dovedit de participanţi, s-au respectat norme elementare de comportament în şedinţe de analiză şi prospectare, a fost ascultată contribuţia fiecăruia, cu stima cuvenită unui confrate, animat şi el de dorinţa cultivării limbii române şi a fructificării unor experimente în zone mai depărtate de focarul primordial.

Nu neg că, pe alocuri , s-au ivit accente discordante în discursuri niţel exaltate, de autolaudă, care nu beneficiau, din păcate, de acoperirea unei opere dense. Plecând de la aprecierea pozitivă a modului de abordare, ar mai fi de notat totuşi câteva omisiuni. În vălmăşagul de relatări, pline de forfota evenimentelor specifice feluritelor meleaguri, s-a estompat nu rareori ierarhia valorilor. Nu toate realizările oneste se situează în fond pe acelaşi plan. Când e vorba de zămislirea literaturii, funcţionează anapoda tendinţa de nivelare egalitară. În această emisferă, democratismul pornirii din start cu şanse similare nu se aplică.

De aceea, încercând să punem ordine pe criteriul randamentului estetic, nu am aflat, la ora bilanţului, cum s-a schimbat peisajul poeziei, romanului sau teatrului contemporan românesc? Ce cărţi deosebite s-au impus? Pe ce putem conta într-o întrecere la cote europene? Unde, dacă nu în acest cadru, care a strâns floarea intelectualităţii creatoare dinăuntru şi din afară, ar fi fost potrivit să se evidenţieze ceea ce a ieşit din rând, momentul de dinamism iniţial, incomod, răzvrătit, care nu încăpea în schemele anterioare înţepenit conservatoare?

Poate că la primele contacte nici nu sare în ochi acel contur în aparenţă diform, contrariu măsurătorilor în vigoare, la marginea stridenţei, care abia mai târziu se dezvăluie ca marcă a performanţei. Prea în şoaptă, nedecis, s-a discutat în colocviu despre scrierile majore produse, cele care trag după ele coloana în marş. Rup o lance, cum se vede, pentru ceea ce presupune starea de recepţie adecvată, ce pregăteşte zborul luceafărului („creşteau în cer a lui aripe").

Departe de mine gândul că, obsedaţi de protecţia vlăstarului plăpând, criticii ar trebui să ocolească adevărul, fie el dureros pentru artă. În lumina acestei disocieri, mă raliez la pledoaria lui Nicolae Breban, expusă la Neptun, în favoarea unui tratament aparte conferit celor care defrişează un drum. El a deplâns actul de ingratitudine comis în presă faţă de Ion Caraion, supus manipulaţiilor de dosare ale Securităţii, cu neputinţă de verificat deocamdată în autenticitatea lor. N-are sens să se reconstituie aici detaliile unui caz cu aspecte tenebroase şi, bineînţeles, poetul nu poate fi absolvit aprioric de orice vină. Cu toate acestea, lipsa de tact cu care au fost preluate de-a valma interpretări sub semnul dubiului, furnizate de anchete poliţieneşti, denotă o opacitate faţă de efortul de nealiniat la serie.

Pe lângă obiecţia că se ezită în separarea valorii de nonvaloare, aş adăuga şi că se procedează cu multă sfială în reexaminarea unor clasamente instituite în anii dictaturii. Îmbrăţişând panorama unei jumătăţi de veac, ar fi greşit să se afirme că a rămas în întregime un vacuum, că nimic nu mai poate fi recuperat. Cum se explică însă faptul că e apărat, scrâşnindu-se din dinţi, punctajul de calitate stabilit odinioară sub zodia provizoratului? De ce atâta încăpăţânare în eroare? S-a observat în ultimii ani reacţia unor critici şi istorici nespus de iritaţi când descoperă că un nepofitit cutează să zgâlţâie un soclu sau să contrazică o opinie emisă de cei care s-au desemnat singuri legatari testamentari ai literaturii sfârşitului de secol. Ei îşi ies repede din fire şi strigă: *„Blasfemie!"*, deşi e evident că nimeni nu ţine morţiş să desfiinţeze ceva construit temeinic. Încrâncenarea în menţinerea unor tabuuri se arată absurdă. Totul e supus îndoielii, dezbaterii, duelului între argumente, în folosul clasificării depline.

Socotesc că m-am integrat şi eu în elanul revizuirilor, nefiind de bună seamă unicul, vorbind deschis despre propriile neajunsuri şi îngrădiri în timp, despre procesul anevoios al dezmeticirilor. Totodată, am vrut să depun o mărturie asupra unor dezbateri autentice ale altora, care reprezintă spaţii de reper într-o recompunere a izbânzilor creaţiei chiar în etapele de posomorâre generală. Am uzat de privilegiul de a fi martor ocular, fiind aproape de unii combatanţi împotriva fardării lucrurilor. Menţionez, printre altele, din truda mea de cercetător, pagini de evocări şi de fixare a meritelor, cele scrise despre: Ion Negoiţescu (un insurgent estetic, arbitru al eleganţei formelor, autor al unui studiu fundamental închinat lui Eminescu, pe care l-am însoţit în anii de exil şi de muncă migăloasă pentru alcătuirea **Istoriei literaturii** şi pentru impunerea unui proiect de deschidere şi modernizare în România); Dumitru Ţepeneag (un debut cu ţâşniri rocambolești, ca şef al mişcării onirice şi ca inspirator al unei frondę de idei stânjenitoare pentru regim); Ana Blandiana (a cărei fragilitate, de poetă şi femeie, a atras parcă veninul droaiei de clevetitori, impresionantă prin lirica de excepţie şi prin rectitudinea etică); Ştefan Bănulescu (un apostolat consacrat Operei, căreia i-a sacrificat defilarea pe scena vieţii publice). E doar un crâmpei dintr-un ansamblu mai vast de restituire a unor valori, textele respective apărute în reviste le-am colectat în volumul de eseuri recent tipărit: **Aruncând mănuşa**.

Îmi propun să completez ciclul de exegeze şi restituiri ale memoriei cu comentarea producţiei de romancier a lui Nicolae Breban, care e ca o locomotivă ce nu şi-a pierdut pe drum vagoanele, cărţile rezistă, nu au plătit deloc tribut mentalităţilor închistate din jur, rămân inedite prin introspecţia psihologiilor şi prin infiltrarea iraţionalului. Dorinţa de a repara o nedreptate mă împinge să îmbrăţişez şi proza lui Paul Goma, care a sfărâmat lanţurile, cu o contestaţie radicală, suportând riscurile fără a obţine măcar recunoştinţa colegilor. Dintre autoarele lăsate în conul de penumbră, cu toate că au îmbogăţit literatura română cu scrieri de factură superioară, aş pomeni de Gabriela Adameşteanu (în special romanul tulburător **Dimineaţa pierdută**) şi de Ileana Mălăncioiu (pe o linie monocordă, ea reface un univers de tragism folcloric, cu filtrări rafinate). Mai sunt şi alte porţiuni în recolta jumătăţii de veac, care revendică reînnoirea perspectivei, o altă căderе a accentelor.

La capătul unor zile fructuoase de dezbateri la Neptun, s-ar fi impus, cred, şi o rectificare a unilateralizării în direcţia de preocupări. A fost logic că atenţia s-a concentrat asupra ataşamentului faţă de limba şi literatura indigenă, că au fost căutate căile diverse de lansare, popularizare şi tălmăcire a creaţiei române. Ar fi fost utilă însă o lărgire a opticii. Aşa cum solicităm pe unii autori străini de anvergură să se aplece asupra roadelor autohtone (traducând, comentând, recomandând mai departe etc.) - tot astfel ar fi fost înţelept să nu fi abandonat demersul auxiliar. Să ţinem ochii deschişi spre lume, să ne întoarcem la modelul scriitorului interbelic, care stăpânea perfect două-trei limbi, era curios şi se informa la faţa locului, se mişca dezinvolt în capitalele lumii, ştia ce s-a ivit mai important în vitrine, la Paris, Londra sau Berlin. Nu e o expresie numai a curtoaziei. Ar fi o proprie încătuşare azi să propovăduieşti retragerea în unghere izolate (e adevărat că unele experienţe singulare, răsădite tocmai pe sihăstrie şi pe autocontemplare mai sunt posibile). Există însă o sincronizare pe plan mondial în modernizarea limbajului, în traversarea graniţelor spre ştiinţă, filozofie, politică. Dacă Ana Blandiana se bucură de un bun renume la conclavuri peste hotare, ea nu l-a dobândit numai prin scris. I s-a rezervat o rubrică de sinteze politice într-un ziar de prestigiu german „Frankfurter Rundschau", gest care confirmă recunoaşterea unei competenţe, căci la această altitudine deciziile nu se ghidează după îndemnuri de complezenţă sau amabilitate. Pentru ca să crească numărul celor care se înscriu pe o orbită de circulaţie, trebuie să dispară prejudecăţi şi superstiţii de un provincialism păgubitor. Cine califică orice vizită a unui intelectual român la Budapesta, în virtutea unui acord cultural, ca o vânzare de ţară, răspândeşte suspiciuni care paralizează energiile. Spiritul cooperării e de folos şi pentru cristalizarea originalităţii autohtone. Stăruim asupra necesităţii de a se asigura premisele de dezvoltare în învăţământ, în explorare ştiinţifică, în literatură, pentru românii din Bucovina, încă expuşi unor discriminări, neuitând însă că oraşul Cernăuţi, bunăoară, a fost un factor de coagulare fericită interetnică. Aici a fost un centru de dospire a cugetului german, tot atât de proeminent ca München, Viena sau Praga. Paul Celan a învăţat la o şcoală românească, a privit apoi cu nostalgie spre escala sa bucureşteană de doi ani, fază de expansiune a fanteziei, s-a împrietenit ulterior la Paris cu Cioran. E o ilustrare a interferenţelor locului care au atins şi prin el un nivel de fecunditate şi celebritate.

Ceea ce extragem din confruntarea punctelor de vedere este nevoia de cunoaştere reciprocă şi de unire a forţelor, întâi de toate pe platforma valorii. În efortul de pătrundere europeană târâm uneori după noi reminiscenţele unei viziuni de exclusivism în elogierea eului băştinaş, fără a-l raporta la adevăr şi la tabloul de conexiuni geografice şi istorice. Când survine într-un anume context o înclinaţie spre favorizarea unei singure laturi, să ne aducem aminte că nu e de bun augur să jertfim faptele, documentele atestate, să le ciuntim, să le dichisim după cum ne convine.

Cine califică orice vizită a unui intelectual român la Budapesta, în virtutea unui acord cultural, ca o vânzare de ţară, răspândeşte suspiciuni care paralizează energiile. Spiritul cooperării e de folos şi pentru cristalizarea originalităţii autohtone.

SALVAREA PRIN DRAMATURGIE

de MIRCEA GHIŢULESCU

1. Grafomania şi libertatea de a nu mai scrie

Mă bat gânduri negre şi cred că literatura română modernă, cu ilustra propoziţiune a lui I.H. Rădulescu („scrieţi, băieţi, numai scrieţi") a început cu un impetuos îndemn la grafomanie. S-a concentrat mai bine de un secol şi a dat opere de performanţă pentru a se întoarce la un alt fel de grafomanie. Pentru că, a face literatură într-o economie de piaţă fără bani şi cititori, este, ca şi cum ai face capitalism fără capital, ceea ce pare a fi, pentru moment, contradicţia fundamentală a României post-comuniste.

Părăsind condiţia duplicitară anterioară, scriitorul român a obţinut mult râvnita libertate a cuvântului, ceea ce înseamnă totul, inclusiv libertatea de a nu mai scrie. În primele luni ale anului 1990 mai lucram încă la revista **Steaua**, una dintre cele mai bune reviste literare româneşti, condusă atunci ca şi astăzi de poetul Aurel Rău. Îmi amintesc că s-a primit un telefon de la Uniunea Scriitorilor (al cărui preşedinte proaspăt ales era profeticul Mircea Dinescu) prin care eram asiguraţi că vom primi salariile cu condiţia să nu mai tipărim revista. Brutal dar pragmatic: hârtia şi tipografia erau mult mai scumpe decât ajutorul de şomaj care se ascundea îndărătul cuvintelor. **Steaua** continuă să apară iar redactorii ei primesc echivalentul unui ajutor de şomaj. Ceea ce înseamnă că scriitorii români au ales soluţia eroică şi idealistă în locul celei pragmatice. Am ales, cei mai mulţi dintre noi, o grafomanie de tip superior. Nu mai scriem mult şi prost, ceea ce poate fi o eventuală definiţie a grafomaniei, ci mult şi bine, dar nimeni nu are nevoie de scrisul nostru. Am toată admiraţia pentru cei ce s-au lăsat de scris după 1990 refuzând acest tip de grafomanie, după cum mă înduioşează eroismul celorlalţi de a scrie de dragul literaturii.

Sunt puţini şi privilegiaţi aceia dintre noi care au găsit alte debuşeuri. Cei mai mulţi continuăm să scriem cărţi şi articole fără a primi vreun „drept de autor", mulţumiţi că ideile noastre „circulă". În aceste împrejurări, libertatea de a nu mai scrie este morală şi decentă.

2. Cariera literară ca trambulină politică

O carieră literară nu mai înseamnă astăzi mai nimic decât cel mult o trambulină politică sau administrativă. Aşa a fost dintotdeauna la noi, începând cu acelaşi I.H. Rădulescu ce apărea în Guvernul Provizoriu al Revoluţiei de la 1848, înveşmântat mesianic într-o mantie albă, sau de la Titu Maiorescu, până la Nicolae Manolescu sau Laurenţiu Ulici. Atitudine reversibilă pentru că mulţi politicieni manifestă o atracţie vicioasă pentru literatură. Cei ce nu şi-au întemeiat cariera politică pe literatură, încearcă să-şi facă o notorietate literară pe baze politice. Pare de „bon-ton" pentru politicianul român de astăzi să-şi lanseze, din când în când, câte o carte, rod al marilor sale frământări sufleteşti şi intelectuale, deşi cetăţenii nu le cer aşa ceva. Noi, care ştim că

La fumurile lui Mircea Ghiţulescu se fixează doar Sergiu Adam: Mihai Sin priveşte spre proza mileniului trei.

literatura este, între altele, o slăbiciune învinsă, preferăm politicienii fără slăbiciuni, care nu scriu şi nu pictează. Problema a fost bine pusă în pagină de Iosif Naghiu în **Gluga pe ochi**. Doi hoţi de profesie, maestrul şi discipolul, jefuiesc un intelectual. Dar, faptul că discipolul ascunde în buzunar un caiet de versuri, îl descalifică în ochii maestrului său care, pe bună dreptate, vrea un hoţ profesionist, nu unul liric.

Întoarcerea la oralitate

Cred că politicienii şi „analiştii" de toate felurile sunt scriitorii viitorului. Nu numai ei, ci, în general, oratorii. Sunt suficiente argumente să demonstrăm că oratoria va fi literatura viitorului. Ne întoarcem, paradoxal, la literatura orală de dinaintea „galaxiei Guttenberg". Să ne gândim la cantitatea uriaşă de **talk-show**-uri ce se consumă zilnic prin radio şi televiziune ca să ne dăm seama că, în apropierea noastră, se creează o literatură orală paralelă cu caracter non-fictiv. Este şi motivul pentru care cred că timpul următor va fi al dramaturgiei sau nu va fi deloc. Dramaturgia înţeleasă într-un fel foarte larg, de la clipul publicitar, la drama propriu-zisă. O literatură dialogată, bazată pe vorbirea directă pare a fi literatura viitorului. Teatrul este, între altele, oratorie simulată. Actorul declamă replici şi monologuri ca şi cum spectatorul nu ar şti că sunt învăţate pe dinafară. Ei seamănă cu acei oratori, nu puţini, care îşi repetă discursul în oglindă înainte de a ieşi în public.

Dar, înainte de orice, dramaturgia se potriveşte mai bine timpurilor grăbite iar aşa numitul secol al vitezei, va fi urmat, fără îndoială, de unul al supervitezei. Nici un alt gen literar nu a evoluat mai decis spre conciziune ca dramaturgia. Matei Vişniec, de exemplu, face în sceneta **Păianjenul în rană** o veritabilă epopee a religiozităţii pe numai 14 pagini şi visează la un „teatru minimalist" monosilabic.

Nu sunt printre exclusiviştii teoriei genurilor literare cum sunt cei mai mulţi dintre criticii români pentru care literatura se împarte net în poezie, proză, critică şi dramaturgie. Dimpotrivă, experienţa mă face să cred că, în comparaţie cu proza, dramaturgia oferă o lectură mult mai pură, tocmai prin eliptismul ei. Dramaturgul te obligă să ghiceşti ceea ce romancierul îţi explică pe-ndelete. De unde şi înfloritoarea artă a regiei de teatru care exploatează infinitele posibilităţi de lectură ale unui text enigmatic prin conciziune. Lectura dramaturgiei este un exerciţiu de inteligenţă şi de imaginaţie mult mai activ. Fiecare cititor este un virtual regizor care vede altceva în sugestia dramatică şi totdeauna rămâne ceva care ne scapă.

Şi, fiindcă tot l-am amintit pe Vişniec, virajul său spre dramaturgie după ce s-a stabilit în Franţa este foarte semnificativ. Când a emigrat el era liderul poeţilor „optzecişti". Dacă ar fi insistat în poezie nu ar fi avut nici un sfert din notorietatea pe care o are. Nu este aici vorba despre goana după celebritate, ci de o preocupare firească pentru audienţă, pentru destinul mesajului pe care îl ai de transmis. M-am întrebat adesea de ce a simţit nevoia de teatru un poet şi un filozof de talia lui Blaga sau a lui Camil Petrescu. Sau cazurile atâtor mari poeţi şi prozatori care au scris teatru. Şi cred că din acelaşi motiv al comunicării directe cu cititorul multiplu care este spectatorul.

Confruntată cu criza de lectură şi cu alte atâtea crize, literatura s-ar putea salva tocmai prin dramaturgie, singurul gen care se lasă **ascultat**, într-o epocă în care **cititul** este pe cale de dispariţie, fiind înlocuit cu **văzutul**.

VOM MAI AVEA OARE ÎN SECOLUL AL XXI-LEA O MARE LITERATURĂ?

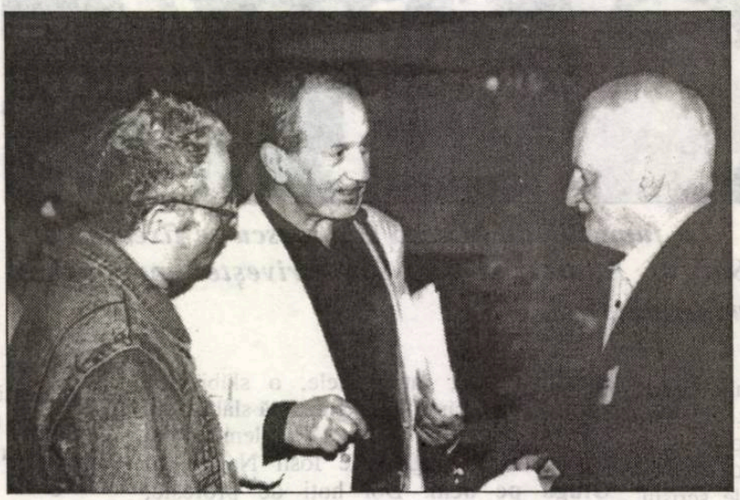
de MIHAI SIN

Întrebarea pare a fi retorică şi, ţinând seama de „conul de umbră" (exprimare „clasică", oarecum uzată, care nu mai acoperă o stare de fapt) sau de „zona gri" pe care o străbate literatura contemporană mai pretutindeni în lume, răspunsul aşteptat şi subînţeles e categoric: nu, nu vom avea o mare literatură în secolul al XXI-lea. Firește, răspunsul poate fi nuanţat, însoţit de infinite explicaţii, după cum nu-i exclus să se obţină şi un alt răspuns, mult mai încrezător şi optimist după o analiză temeinică şi profundă a situaţiei prezente - bază solidă înaintea oricăror speculaţii.

Trebuie menţionat că, pe lângă „conul de umbră" şi „zona gri" deja amintite, semnele de alarmă sau accentele şi chiar strigătele de disperare au purtat în ultimele decenii (la noi, în deceniul în curs) şi alte denumiri, unele cu totul sceptice: „moartea literaturii" dimpreună cu „moartea culturii", „sfârşitul erei Gutenberg", „războiul civilizaţiilor" şi chiar „Dumnezeu e mort" - cu toate consecinţele tragice pe care o astfel de afirmaţie le incumbă.

Aşadar, pentru a nu risca un răspuns fantezist sau care să se împotmolească în mlaştina fără sfârşit a speculaţiilor, trebuie să aruncăm o privire (fie ea şi grăbită, sper însă că nu şi superficială) asupra stării literaturii (şi a artei) în acest sfârşit de secol şi de mileniu; aceasta, în primul rând, pentru a vedea dacă ni se oferă suficiente elemente pe care sau cu care să se poată clădi în secolul următor. Iată câţiva dintre factorii care au contribuit la declinul literaturii (şi al artelor, putem spune) - un declin oarecum fără precedent, din moment ce nu sunt puţine vocile ce afirmă lenta, dar şi iminenta dispariţie, moarte a literaturii.

Apariţia unor concurenţi redutabili ai literaturii şi ai altor arte. E vorba de o concurenţă îndelung şi aproape obsesiv invocată şi comentată şi, de aceea, nu vom insista prea mult asupra ei. Câteva consideraţii se impun însă. Se au în vedere, în general, următorii „inamici" care, paradoxal, în anumite circumstanţe pot deveni „aliaţi": televiziunea, cea mai mare parte a industriei filmului, posturile comerciale de radio, o anumită parte a „show-bussines"-ului, industria sexului, latura frivolă a presei şi, în sfârşit, foarte redutabila industrie a computerelor, cu realizarea ei de vârf care e „bulevardul informaţional" al „Internetului". Excluzând-o pe aceasta din urmă, asupra



Doi prozatori, Bujor Nedelcovici şi Gheorghe Schwartz, aşteaptă şi revizuirile lui S. Damian.

căreia vom reveni, despre celelalte s-a scris enorm şi în toate felurile, chiar dacă uneori analizele relaţiei cu artele tradiţionale şi literatura au fost cu adevărat temeinice şi profunde. Astfel, a fost prea puţin relevat faptul că, generate în bună măsură de economia de piaţă şi de extraordinara inventivitate de a produce bani din te miri ce (şi cu orice preţ), caracteristică celei de a doua jumătăţi a veacului nostru, toate aceste „concurente" mai recente par a avea şi un scop la prima vedere mai ascuns: acela de a ocupa timpul liber sau **tot timpul individului**, storcându-l, vlăguindu-l, epuizându-l de energii şi gândire personală, sărăcindu-l şi lipsindu-l, în ultimă instanţă, de identitate. Dacă în comunism „comunizarea" avea ca scop obţinerea unui „om nou", devenit simplu instrument sau obiect pus în slujba politicii mereu „superioare" a Partidului, societatea de consum produce şi ea un tip de individ într-un fel atât de depersonalizat, încât mai că putem spune că problema „clonării" a fost deja rezolvată, din anumite puncte de vedere, încă înainte de fundamentarea ştiinţifică a teoriilor propriu-zise şi experimentarea lor.

Încă José Ortega y Gasset, la sfârşitul anilor '30, în celebrul său eseu, **Revolta maselor**, remarca existenţa a două moduri de viaţă: unul tradiţional şi nobil, conform căruia „a trăi înseamnă a te simţi limitat şi, prin aceasta, trebuie să ţii seama de ceea ce te limitează"; altul, un „glas nou" ce strigă imperativ: „A trăi înseamnă a nu simţi nici o restricţie, înseamnă deci a te abandona liniştit ţie însuţi. Practic, nimic nu este imposibil, nimic nu este periculos şi, în principiu, nimeni nu este superior nimănui"

Nobleţea, înţeleasă, firește, nu doar în sens ereditar, ci şi ca elită ierarhic administrativă, dar mai ales spirituală, nu se va mulţumi cu o existenţă ternă, ci va pretinde mult în primul rând de la sine însăşi, punându-şi existenţa în slujba unei obligaţii superioare. Omul de rând, dimpotrivă, se mulţumeşte cu ceea ce este, fiind încântat de sine, neţinând seama de instanţe superioare şi fără ca măcar să-şi recunoască vreo limită. Ortega y Gasset apelează, în acest sens la sprijinul unui citat din Goethe: „A trăi după plac înseamnă a trăi ca un plebeu; nobilul aspiră la ordine şi la lege".

Aş deschide o paranteză, pentru a rămâne la acelaşi Ortega y Gasset, rezumând cât se poate de concis o întâmplare istorisită de gânditorul spaniol: la 13 septembrie 1759, Carlos al III-lea s-a proclamat rege în piaţa satului Nijar. S-au adus apoi şaptezeci şi şapte de vedre de vin şi patru burdufuri de rachiu. Mulţimea „încălzită" s-a îndreptat apoi spre depozitul comunal, unde au aruncat pe ferestre tot grâul aflat acolo şi banii aflaţi în vistierie. Acelaşi lucru s-a întâmplat la Monopolul tutunului. Au urmat magazinele, iar clerul, prins şi el în hora distrugerilor, a îndemnat femeile să arunce tot ce aveau prin casele lor. Satul a fost astfel distrus, iar Ortega y Gasset notează cu o amară ironie: „Admirabil Nijar, viitorul îţi aparţine!"

Se poate glosa mult şi bine pe marginea acestei întâmplări, poate şi cu folos, dar mă mulţumesc cu două concluzii principale:

- în anumite condiţii, „omul-masă" uită cauza unei acţiuni, aderând cu uşurinţă şi cu „entuziasm" violent la alt gen de acţiuni, de obicei distructive;
- propensiunea spre violenţă ar

putea fi considerată o „genă umană" de care orice stăpânire ar trebui să ţină seama.

În acest sens, Ortega y Gasset nota în acelaşi eseu: „Dacă lucrurile vor continua tot aşa, cu fiecare zi care trece va deveni tot mai evident faptul că, în întreaga Europă -şi, prin reflex, în toată lumea -, masele sunt incapabile de a se lăsa conduse în vreun domeniu". Şi, ceva mai încolo: „Pe de altă parte, ar fi iluzoriu să ne gândim că omul mediu de azi, oricât de mult ar fi crescut nivelul său de viaţă în comparaţie cu cel din trecut, ar putea conduce, doar el, mersul civilizaţiei. Spun mers, nu progres. Numai faptul de a menţine civilizaţia actuală este deosebit de complex şi cere subtilităţi incalculabile".

Să reţinem ultimele două propoziţii, asupra cărora ar trebui să medităm îndelung. Şi să ne reamintim, iarăşi, că aceste texte au fost scrise la sfârşitul anilor '30, după care, infirmând parcă afirmaţiile lui Ortega y Gasset, au urmat evenimente teribile pentru Europa şi pentru întreaga omenire, cu consecinţe încă nu pe deplin evaluate nici până în clipa de faţă.

Aş mai deschide o paranteză, fireşte, cu speranţa să nu părăsim şirul logic al ideilor. Dar, în opinia mea, un anumit tip de paranteze este absolut indispensabil, nu doar pentru faptul că sprijină o demonstraţie sau pentru a ne mai destinde puţin, ci în primul rând pentru că fac parte din viaţă, din problemele care, iarăşi şi iarăşi, ni se ivesc în existenţa de zi cu zi. Deci paranteza pe care vreau să o supun atenţiei e legată de ultima „mineriadă" (cum a fost numită, dar asupra oportunităţii acestei denumiri am serioase rezerve) şi de unele reacţii ale mass-mediei, mai ales ale televiziunii sau mai bine zis ale televiziunilor, pentru că în ultimii ani acestea se erijează, aproape cu ostentaţie, obrăznicie şi agresivitate, în „dascăli ai naţiunii" (cum altele, mult mai mari şi mai puternice, prin numeroase „filiale" şi „sateliţi" pretind să devină „dascăli ai naţiunilor" sau ai întregii lumi, contribuind din plin, în felul lor, la anumite modalităţi de realizare a „globalizării", unele mai mult decât discutabile). Fără a intra în fondul complex al problemelor minereşti şi ale „zonei defavorizate" Valea Jiului, „marşul spre Bucureşti" a demonstrat cât de uşor poate fi manipulată mass-media românească şi cu câtă dezinvoltură poate manipula la rândul ei. Menţionând curajul multor tineri jurnalişti (parcă mai multe fete, totuşi) de a relata din mijlocul conflictului, nu putem trece cu uşurinţă, crainici sau „analişti" care aveau parcă însuşiri sublime, prezenţi pe mai multe posturi deodată şi care orientau - evident cu ostentaţie - tirul întrebărilor adresate corespondenţilor. Ce era de demonstrat? În primul rând, trebuia întărit, o dată mai mult şi în condiţiile unor situaţii paroxistice, ceea ce timp de ani de zile, de la primele mineriade, s-a tot spus: că minerii sunt o categorie „întunecată" din toate punctele de vedere, un fel de haită ce trăieşte în caverne, setoasă de violenţe, incapabilă să discearnă între bine şi rău ş.a.m.d. Întâmplarea a făcut să văd şi un reportaj în cadrul emisiunii „Cu ochii-n patru" care, deşi doar în parte obiectiv, a relevat parcă o altfel de lume, cu oameni care nici pe departe nu refuzau alt gen de muncă, ci, dimpotrivă, afirmau cu tărie că nu li s-a oferit nici o alternativă. În acelaşi reportaj (şi, poate pentru prima oară pe un post de televiziune) am putut auzi crâmpeie dintr-un imn al minerilor (pare-se compus în perioada interbelică), de o frumuseţe tulburătoare, cu versuri remarcabile: „C-aşa-i viaţa de miner/ În lumea noastră fără cer".

A devenit apoi evidentă (şi mă rezum doar la acest exemplu) tendinţa de a demonstra pregătirea „militară" - nu para-militară" - a minerilor. S-a amintit, obsesiv, că minerii trimiteau „cercetaşi", că „hărţuiau", că n-au atacat frontal, ci pe flancuri, că aveau bâte/pari şi pietre şi, în sfârşit, că au prăvălit bolovani din munte, „ca la Posada". Păi dacă toate acestea erau cunoscute de ţăranul oştean român încă de la Posada şi, la urma urmei, de când există ciocniri belicoase între oameni, ţinând în primul rând de isteţime şi de dorinţa de victorie, ce legătură vor fi avut cu organizarea „para-militară"? În schimb, iată că ni s-a dezvăluit faptul că există generali în poliţia şi jandarmeria română care au lipsit până şi de la lecţia de istorie în care a fost predată lupta de la Posada.

Să ne reamintim câteva din ideile lui Ortega y Gasset şi câteva dintre prognozele lui privind „omul-masă" şi să ne închipuim ce s-a întâmplat de atunci încoace, mai ales în ultimele decenii, când „educatorii" multor oameni nu mai sunt profesorii, părinţii, biserica sau legea ca modelator, ci pretinşii „dascăli ai naţiunii"; adică cei ce, printre altele, îi tratează pe oamenii simpli sau pe oamenii medii ca pe largi categorii de oligofreni, după metoda „te uiţi şi câştigi", de exemplu. Ţi se arată un ceas, şi eşti întrebat ce vezi. Dispreţul, aroganţa, o „greaţă", nici măcar sartreană, au ajuns să fie considerate „grija pentru om" şi „ajutoare pentru cei mulţi".

Consecinţele unui astfel de tip de educaţie nu se vor lăsa mult aşteptate (şi deja se cam văd), mai ales în cazul unor popoare, cum suntem şi noi, abia ieşite din apăsările ideologiei comuniste, cu particularităţile aberante ale „gândirii" de tip ceauşist, de care nici nu se mai ţine seama în „analizele", care sunt şi ele cum sunt, aplicate societăţii româneşti.

Un redutabil concurent al literaturii şi al artelor, în general, este industria computerelor şi „bulevardul informaţional" al „Internetului". Nu de mult, discutam cu un om de afaceri, care e şi medic pe deasupra şi a cărui gândire în domeniul managementului medical mi s-a părut îndrăzneaţă, lucidă şi de perspectivă. Domnul în cauză descoperise (bănuiesc că de puţină vreme, dat fiind entuziasmul său încă proaspăt) o parte din acţiunea binefăcătoare a computerelor, prin intermediul unor tineri informaticieni, pe care chiar îi şi angajase în firma sa, pentru a realiza împreună un proiect vast, aş zice chiar de anvergură, cu condiţia să fie dus până la capăt. Entuziasmul său era, într-adevăr, de nestăvilit şi, la un moment dat, în timpul discuţiei, au fost pronunţate cuvintele „religie a viitorului", privind informatica, bineînţeles. Le mai auzisem sau le citisem şi cu alte ocazii. Aşadar, după „Biserica scientologică", „New-age" tot felul de alte secte şi credinţe cu pretenţii de globalizare, după tendinţele agresive ale fundamentalismului islamic şi chiar după cunoscuta, poate prea ades invocata afirmaţie a lui Malraux, „secolul al XXI-lea va fi religios sau nu va fi deloc" (şi-mi amintesc, de asemenea, de o afirmaţie a lui Türgüt Özal, fost preşedinte al Turciei, decedat acum câţiva ani: „secolul al XXI-lea va fi al Turciei"), aşadar, după toate acestea, iată perspectiva unui nou cult, acela al informaţiei şi al informaticii.

Nu-mi propun să despic firul în patru şi să analizez îndreptăţirea unor astfel de prognoze. Cred, mai degrabă, că e vorba de o confuzie de planuri şi de dimensiuni umane. Dar, fără îndoială, un imens mecanism pus în mişcare, şi care e această industrie a computerelor, cu tot ce-i aparţine, de la cercetare la „desfacere" şi depanare, până la „filozofii" şi „geniile"

Alexandra Polizu e gata să exclame: Aici e radio Europa Liberă! O scutură din nostalgii Valentin Hossu Longin. Se află în încurcătură Dan Platon.

domeniului, a schimbat în bună măsură imaginea lumii contemporane. Şi, a schimbat-o în asemenea proporţie, încât a apărut, iată, un cult al informaţiei, un „fetiş", dar şi ceea ce numesc o „schizofrenie a informaţiei". Mai e sau nu necesar să o spun - departe de mine gândul de a nega importanţa computerelor şi rolul lor atât de complex în contemporaneitate. Rezervele mele vin din alte direcţii, din confuzia de planuri de care vorbeam şi din întrebări grave pe care ar trebui să ni le punem şi la care nu puţini, mai mult sau mai puţin interesaţi, se pare că au renunţat să şi le mai pună: este oare omul care e „mai bine informat", mai cult decât alţii, mai bun, mai bogat sufleteşte? Nu e vorba oare de o gravă confuzie între informaţie şi cultură? Căci, fără a mai insista sau a risca definiţii, cultura nu este doar informaţie sau „depozit de informaţii". Şi, până la urmă, omul doar „bine informat" poate deveni, prin exces, mai stupid, mai gol, mai lipsit de umanitate; iar, printre altele, interlocutorul meu recunoştea că tot el, computerul, produce o anumită dependenţă şi singurătate, în pofida iluziei comunicării cu alţii, izolare şi înstrăiniare, dusă până la pierderea obişnuitelor atribute sociale ale individului.

Firește, ar fi nedrept să credem că doar „inamicii" din exterior (cu ghilimele de rigoare) au dus la diminuarea funcţiei sociale a literaturii şi la criza oarecum generalizată şi cronicizată a artelor. Există încă atâtea cauze, îndelung dezbătute în eseistica de specialitate precum şi în tot felul de colocvii, simpozioane, conferinţe sau congrese, în urma cărora, firește, nu se simte nici măcar un mic pas înainte şi, aş zice, în multe cazuri nici măcar nu se bate pasul pe loc. Printre atâtea cauze, există unele care provin din interior, sunt, ca să zic aşa, un fel de boli interne cronicizate.

O anumită oboseală „internă" e astfel evidentă, după nenumărate excese şi imense acumulări. Încă Montaigne, în secolul al XVI-lea, se plângea, într-unul din celebrele sale eseuri, de un anumit exces al comentariilor şi interpretărilor: „A interpreta interpretările e lucru mai anevoios decât a interpreta faptele; mai multe cărţi despre cărţi decât orice alt subiect; nu facem decât să glosăm unii despre alţii".

Cum ştim însă, de la Montaigne încoace s-au întâmplat multe, şi mai bune, şi mai rele, iar în privinţa cărţilor, secolul nostru a fost într-adevăr unul al exceselor nenumărate, minând literatura din interior. Să amintim doar câteva care au contribuit la acest adevărat „dezastru", cum îl numesc unii; şi, paradoxal, aceşti „profeţi" ai „apocalipsei cărţilor" s-ar putea include ei înşişi, în opinia mea, printre autorii acestei „apocalipse".

Secolul nostru a fost unul al tuturor demitizărilor, proces început cu secole în urmă, dar niciodată urmărit cu atâta „sistemă" şi înverşunare. Geniile au fost... demontate „freudian", parcă pentru a se vedea ce se află înăuntru, aceleaşi operaţii vizând „mecanismele" creaţiei, făcute cu o tenacitate obsesivă şi, poate, ... diabolică. S-au pus în funcţie teorii dintre cele mai sofisticate, pentru a se demonstra că actul creaţiei e ceva ce se poate învăţa, cu multă

Figura de agent secret a lui Ştefan Agopian (lucrează pentru academicienii de la **Caţavencu***) se alătură privirii lui Nicolae Prelipceanu, scormonitoare spre adâncurile lumii.*

sârguinţă şi supunere faţă de... maeştrii teoreticieni. „Telquelismul" lui Philippe Sollers şi al adepţilor săi (printre care nu puţini dintre „textualiştii" noştri) a reuşit, în doar două-trei decenii, să îndepărteze de literatură câteva generaţii de potenţiali cititori, înspăimântaţi de hăţişurile teoretice şi mai ales de „creaţia" pe măsură, concepută parcă din materiale plastice. Mai şi glumim, fără să ne îndepărtăm însă de adevăr. Intelectuali de toate calibrele şi-au exersat ambiţiile „creatoare" şi şi-au experimentat teoriile pe „loturi" şi „eşantioane" de cititori din ce în ce mai puţini, sfârşind prin a nu se mai citi nici măcar ei între ei.

„Demitizată" ea însăşi şi nu o dată ridiculizată, considerată „depăşită" şi „inutilă", marea literatură şi marea artă a sfârşit prin a fi sufocată de o imensă producţie mediocră sau comercială, renunţând parcă, cu resemnare, să mai lupte.

Criteriile, atâtea câte se formaseră în secole, de apreciere şi recunoaştere a marii literaturi, au fost neglijate până la uitare. Firește, avem în vedere şi faptul că nu se putea alcătui un „sistem" de depistare a capodoperei, cum a crezut, de pildă, profesorul universitar Mihail Dragomirescu, încă după primul Război Mondial, prin a sa „ştiinţa literaturii".

O „teorie" ce funcţiona atât de bine, încât putea să ridice la titlul de „capodoperă" o scriere oarecare, degradând în acelaşi timp o operă mare. Prea puţini sunt cei ce-ar mai putea spune astăzi ce este marea literatură, ce este o capodoperă şi, şi mai puţini sunt probabil cei dispuşi să-şi pună astfel de întrebări. Confuzia s-a instaurat de multă vreme, cu o anumită temeinicie, i-am zice... „ştiinţifică".

În aceste condiţii, unicul mare pas care ne mai desparte de secolul al XXI-lea nu poate să aducă mari schimbări faţă de situaţia actuală. O întrebare se impune totuşi: la urma urmei, de ce-ar mai fi necesară literatura, chiar şi marea literatură, de ce-ar mai trebui ea să supravieţuiască, chiar ducându-şi zilele ? De ce să nu fie lăsată şi ea să se stingă, cum atâtea altele în istorie?

În ce mă priveşte, nu pot fi atât de sumbru gândindu-mă la viitorul literaturii. Şi nu pot împărtăşi nici măcar punctul de vedere al scriitorului american Norman Mailer, care susţinea într-un interviu că scriitorul tânăr nu mai are un viitor decât dacă devine... „scenarist", adică un fel de apendice în mult prea lăbărţata industrie a filmului.

Am susţinut nu o dată că, în absenţa marii literaturi, sufletul devine un univers părăginit. Timpul care galopează trepidant şi nu o dată feroce printre noi sau chiar peste noi, nu poate fi „stăpânit", evaluat, gândit sau re-gândit cu adevărat nici de către jurnalistică, nici de istorie, nici de numeroasele ştiinţe tot mai specializate. E vorba de timpul sensibil, firește, de cel ce poate depune mărturie despre condiţia umană. De suflet se mai ocupă doar biserica, religia, credinţa instituţionalizată, cu mijloacele specifice, desigur. Dar dimensiunea umană ocupată de literatură nu are cine să o înlocuiască. Fără ea, nu ar exista cu adevărat mărturii despre condiţia umană, iar omul, se va vedea într-o zi, va deveni tot mai stupid.

Firește, nu vreau să spun că literatura poate salva lumea. Dar cred că şi literatura poate contribui la menţinerea ei măcar în limitele normalităţii. Literatura, nu de puţine ori ea însăşi frivolă, „păcătoasă", perfidă şi perversă, cuprinde însă, prin ce are ea mai bun, şi acele înălţimi ale seninătăţii vizionare şi abisurile condiţiei umane. Ea are, totuşi, grijă de suflet, se adresează în bună măsură sufletului, contribuind astfel la menţinerea dimensiunii sensibile a omului. Şi de aceea, dacă va trebui să moară, ea va fi redescoperită, va reînvia într-o bună zi, acea zi putând fi şi în secolul al XXI-lea, desigur.

POLITICIENII ŞI LITERATURA

de RODICA BINDER

Înainte de a trece la un subiect ceva mai pragmatic, aş dori, şi cred că sunt în asentimentul tuturor celor care au venit din străinătate, să-mi exprim bucuria de a fi din nou aici, şi să mulţumim iniţiatorilor şi organizatorilor, domnului Eugen Uricariu şi domnului Laurenţiu Ulici.

Faptul că îmi revine onoarea de a vorbi chiar în prima zi se datorează acestei intersectări a celor două evenimente la care domnul Ulici s-a referit: Târgul de Carte şi Întâlnirea scriitorilor din ţară şi din străinătate. Atunci când am aflat de organizarea acestei întruniri, m-am gândit să prelungesc o idee pe care am enunţat-o cu doi ani în urmă şi anume aceea a modului în care se vede literatura română privită din Germania. Ceea ce voi prezenta aici este o simplă expunere a unei ipoteze, a unor rezultate aproximative, dar totuşi - cred eu - foarte relevante pentru receptarea şi sensibilitatea care există dincolo de hotarele României faţă de literatura română şi apoi o încercare de a relativiza puţin termenii acestei situări a literaturii române în ţară şi dincolo de hotarele ei. Aş începe cu o poveste.

Povestea mea însă începe cu un corespondent al unui ziar nord-european care, ulterior, a devenit scriitor şi care a trăit 30 de ani în Europa de Răsărit şi, odată, aflându-se la Paris, la o cafenea, îl apucă dorul de ţinuturile de unde relatează zi de zi. Europa era sub comunism, Europa de Răsărit atunci; ia ziarele franceze, le răsfoieşte, ia foarte multe şi caută cu înfrigurare veşti din Europa de Răsărit. Nu le prea găseşte, sunt puţine, sunt mărunte, sunt nesemnificative şi este foarte necăjit pentru că el ştia prea bine ce se-ntâmpla dincolo de cortina de fier privind din Apus spre Răsărit. Ei bine, eu am încercat să refac această experienţă şi să o falsific într-un fel, pentru că eu, de departe, de unde lucrez, la „Deutsche Welle", în Köln, privesc fenomenul literar românesc şi cultura română şi din când în când - de când Revoluţia din 1989 s-a produs - am şi bucuria de a reveni în ţară, fără nici un fel de oprelişte. Deci, am refăcut o experienţă, dar am falsificat-o, pentru că - am spus aşa - sunt ziarist german, m-am pus în situaţia colegilor mei germani de la „Deutsche Welle" şi „Deutschland Funk" şi vreau să văd cam ce s-ar afla în arhiva studiorilor noastre de Radio despre România - dosarul România - literatura. Ei bine, acest experiment îşi are limitele lui, dar eu cred, şi de aceea am şi optat pentru a vi-l prezenta, cred că are şi nişte valenţe care ne pot da de gândit. N-am să enunţ aici în mod cronologic titlurile şi ziarele, voi semnala doar câteva, de pildă: „Frankfurter Algemeine Zeitung", în 15 noiembrie 1991, analizează situaţia pieţii de carte din România şi scrie - acolo unde cărţile sunt un obiect de lux. Au trecut de atunci opt ani şi am auzit ce s-a întâmplat cu cartea. În „Tages Spiegel" din Berlin, în 4 septembrie 1993, un articol consemnează încheierea programului Anei Blandiana la Berlin şi se intitulează **Veşti dintr-o ţară cucerită**. Trebuie să menţionez că foarte multe articole din presa germană - numai la cea scrisă m-am oprit - au câteva stele fixe ale literaturii române. Este vorba de exact scriitorii care au putut să iasă şi să se afirme, exceptând momentul Leipzig.

„Tages Spiegel" din Berlin, în 26 martie 1998, consemnează apariţia României la Târgul de Carte de la Leipzig, sub titlul **Elite, avangarde şi argonauţi**. Apoi, un alt ziar din Berlin, scrie **Europa văzută de la marginile ei româneşti**, în 27 martie 1998. „Frankfurterung Schau" se opreşte, publică un mare articol al lui Mircea Cărtărescu, care a avut o intrare triumfală şi cu ocazia Târgului de Carte de la Frankfurt pe scena cărţii germane. **Conştiinţa de sine a unui Escu** se intitulează articolul. A avut mare succes, pentru că, aflându-mă - fac o paranteză acum - la Leipzig, unul dintre ataşaţii de presa de la Budapesta a venit încântat după ce a citit acest articol şi încântat şi după cuvântarea ministrului Pleşu, spunând că regretă că nu au şi ei un aşa ministru de Externe. A fost un simplu ecou în acel oficiu de presă unde mă aflam. În „Frankfurter Algemeine Zeitung", sub numele lui Joseph Croitoru, care - fac din nou o paranteză - este unul din cei mai atenţi observatori şi fini analişti ai scenei culturale şi literare româneşti, se publică un articol, **Reflecţii despre o ţară neomogenă** sau eteroclită - am putea spune într-o traducere aproximativă a titlului german. Un alt ziar, la 30 mai 1992, spune: **Când cuvintele sunt puse sub arest**. Aş putea continua, dar mă opresc la un articol din „Frankfurterung Schau", pentru că domnul Laurenţiu Ulici făcea aici referinţe la cele doisprezece reviste literare care au mai rămas în ţară. Articolul apare în „Frankfurterung Schau" la 17 ianuarie 1992. În subtitlu se spune - Uniunea Scriitorilor deplânge soarta celor 27 de reviste proprii. Cred că datele au fost exacte atunci. Deci, acestea ar fi câteva articole mari pe care le-am consultat - aş spune aproape jumătate din articolele pe care le-am selectat acolo. Mai sunt consemnate, sub formă de ştiri şi relatări, simpozioane de tipul unei întâlniri a scriitorilor la Biblioteca Tineretului din Berlin, persistenţa cenzurii în România. Era 13 decembrie 1990 când Marin Sorescu, regretatul Marin Sorescu, a făcut o vizită şi o suită de lecturi publice. Pe urmă mai este consemnată o acţiune de solidaritate cu România. Sunt, de asemenea, comentate foarte abundent, şi acesta-i un capitol în care nici nu intru, prezenţele şi apariţiile de carte ale scriitorilor germani originari din România. Ei constituie un capitol aparte în această scurtă încercare de a aproxima, puţin cum se vede, fenomenul literar românesc contemporan de acolo. Dar ei sunt de fapt punctul de legătură, ei sunt cheia unei pătrunderii pe piaţa de carte germană a literaturii şi a cărţii româneşti mult mai pregnantă, mai concretă decât - cred eu - atât cât îmi este dat să observ - de la Köln. În Germania literatura română are şansa de a beneficia de câţiva traducători de elită, de un sprijin logistic foarte bun în editarea cărţilor şi de câţiva comentatori foarte atenţi. Vreau să spun că literatura română - am eu impresia - nu este nici mai mult şi nici mai puţin pomenită decât ar fi literatura cehă, decât ar fi literatura poloneză, decât ar fi literatura maghiară. Nu e vorba de revistele literare pe care le consult. Nu e vorba nici de „Die Zeit" şi nici de „Spiegel". Deşi şi acolo această observaţie poate fi extrapolată şi la aceste publicaţii.

Cu totul aparte este categoria bibliotecilor româneşti, a lectoratelor de limbă română, a centrelor de romanistică, a studenţilor şi a profesorilor, a unor cercetători reputaţi ai Bibliotecii de la Freiburg. Interesant e de văzut din aceasta, sfera de publicaţii şi mass-media care ajung la publicul larg, la consumator. Interesul nostru e să ajungem în dialog cu publicul larg, nu cu lectoratele române neapărat, pentru că acolo avem aceste contacte. Mie, personal, mai ales după Leipzig - şi de aceea am lăsat de-o parte acest moment Leipzig - nu mi se pare că literatura română are o prezenţă vitregită faţă de restul literaturilor est-europene.

Şi ca să relativez sau poate ca să dau mai multă forţă de convingere acestei afirmaţii, aş mai adăuga un lucru. Am consultat şi, fiindcă am studiat franceza la origini şi am predat-o în România, am vrut să văd ce scriu ziarele germane despre literatura franceză. Sunt vecini, au o prietenie exemplară, uneori mai scârţâie acest mariaj, alteori merge foarte bine. Ei, ce scriu, că nu se prea interesează lumea aşa mult de literatura franceză, cât ar dori vecinii de peste Rin să se întâmple. Pe urmă m-am uitat să văd ce spun germanii despre cum este receptată literatura lor în străinătate. A fost o perioadă în care literatura germană, după Heinrich Böll, Gunter Grass - toată şcoala aceasta şi Grupul 47 şi, bineînţeles, Ernst Junger, care rămâne, culmea, într-un fel, un vârf singuratic în literatura germană, devenise un gol şi ce se întâmplă? Ei, dintr-o dată a apărut o generaţie de autori tineri, mai ales femei, absolut necunoscute, care au succes la public. Ele au învăţat să scrie în SUA. Asta nu este nici un fel de compliment pentru cultura europeană. Dar există un autor german care este jurist, care scrie în „europeneşte" şi care e în topul cărţilor în SUA iar cartea va fi şi filmată la Hollywood. Germanii au fost foarte fericiţi - trebuie să vă mărturisesc - când au aflat că, iată, au trecut acum din nou dincolo de ocean. Deci (e punctul meu de vedere şi vin din afară şi sper să nu jignesc şi să nu supăr pe nimeni), dar trebuie să spun, nu cred că trebuie să ne situăm mereu în centrul atenţiei sau să credem că suntem ignoraţi. Nu mai e momentul de a resimţi o frustrare. E momentul de a face nişte eforturi şi de a găsi şi mijloacele care există de a afla filiere foarte bune prin care să intrăm. Şi acuma - ultima mea idee este - dacă luăm ziarele româneşti, care au pagini de foileton şi le răsfoim, cât din aceste pagini de cultură şi foileton se ocupă de literatura de Bulgaria, literatura suedeză, norvegiană. Sigur, anglo-americanii, anglo-saxonii sunt prezenţi pentru că se traduc, e o literatură de consum, e un alt tip de scriitură decât scriitura europeană. Şi atunci avem, cred eu, o justă măsură a acestor lucruri. Aş mai adăuga o singură idee. Ungaria va fi în acest an oaspetele de onoare la Frankfurt. Instituţia culturală de care România nu are, din păcate, parte până acum, există din partea Ungariei la Berlin. Ungaria şi-a anunţat puţin - ceea ce a făcut şi România înainte - prezenţa la un târg de carte. Este pentru prima dată când vine o ţară fostă comunistă la Frankfurt. Şi atunci am citit pentru că am avut şi ocazia să-l cunosc pe autor, o carte a lui Gheorghi Dalos - o carte care se cheamă **Steaua roşie şi coroana lui Ştefan**. E o culegere admirabilă de eseuri, pe care o recomand din suflet traducerii şi sunt convinsă că atunci toţi românii îşi vor simţi vecinii unguri - nu mai aproape de frontieră, ci şi mai aproape de inimă. Şi mai spun un lucru. Am mai citit un eseu despre războiul din Kosovo, acest blestemat război care dezbină spiritele în Apus, ca şi aici. Şi Ivo Andric era prezent acolo, cu romanele lui, cu toată atmosfera şi era reluată o veche idee: că dacă politicienii ar citi mai multă literatură, ar face, cu siguranţă, şi o altfel de politică.

Rămas în Germania, ca şi Rodica Binder, Radu Bărbulescu rămâne fidel tot „Apoziţiei", revista pe care o editează.

CONJUGÂND PREZENTUL

de ANDREI STRIHAN

Cu voia dumneavoastră, voi aminti o idee expusă aici, în 1995, la prima Întâlnire a scriitorilor români din întreaga lume. Idee extrem de importantă pentru a înţelege nota aparte pe care o fac scriitorii israelieni de limbă română în ansamblul creaţiei literare a scriitorilor de expresie română din afara graniţelor ţării.

Nu vreau să vă obosesc, dar este necesar să vă reamintesc că noi, spre deosebire de scriitorii români aflaţi în Diasporă, nu am făcut şi nu facem parte din exilul românesc. Noi ne-am întors acasă. Scriem în limba în care ne-am născut şi am crescut, limbă la formarea şi îmbogăţirea căreia mulţi scriitori şi lingvişti evrei din România au adus o contribuţie substanţială, şi de la care noi, scriitorii din Israel, am moştenit dragostea pentru limba română şi voinţa inefabilă întru păstrarea purităţii şi muzicalităţii ei. Shaul Carmel v-a vorbit despre această moştenire şi despre lista impresionantă a celor ce şi-au zidit sufletele, spiritualitatea în tezaurul literaturii şi limbii române.

Afirm cu modestie, dar şi cu convingerea deplină că, mişcarea literară de limbă română din Israel, se bucură de prezenţe scriitoriceşti de cea mai bună factură, printre care prozatorii Alexandru Sever, Mircea Săucan, Virgil Duda, Iosif Petran, I. Schechter, Tania Lovinescu; poeţii: Shaul Carmel, Felix Caroly, Solo Har-Herescu, Luiza Carol, Bianca Marcovici; dramaturgii: Nicu Horodniceanu şi Ion Atlas; criticul şi eseistul Eugen Campus; autorul Dicţionarului neconvenţional, scriitorul Alexandru Mirodan. Cu legitimă satisfacţie menţionez faptul că au existat în Israel şi au fost apropiaţi de mişcarea noastră literară: Marcel Iancu şi Paul Păun (Zaharia); că trăieşte tânărul octogenar Sesto Pals, pe care l-am vizitat cu câteva zile înainte de venirea noastră aici, ca să-l felicităm cu prilejiul apariţiei Ediţiei definitive a poeziei sale de avangardă, la Editura „Vinea". M-a rugat să fiu mesagerul căldurosului său salut adresat acestei Întâlniri.

Doamnelor şi domnilor,

Am credinţa că, prin scrisul nostru contribuim direct şi nemijlocit la dezvoltarea tinerei literaturi ebraice israeliene.

E un prilej unic pentru noi, dar şi pentru dumneavoastră, reprezentanţii literaturii române contemporane, că prin intermediul nostru - literatura română, valorile ei, se implică şi se integrează - sui generis în literatura pluralistă din Israel. De la zero kilometri distanţă, literatura română îşi aduce contribuţia la formarea literaturii ebraice din Israel. La fel cu aportul la multe alte literaturi din care provin scriitorii evrei. Un fenomen extrem de interesant. Şansă unică pentru literatura ebraică din Israel; şansă pentru literatura română.

Să mai explic: tematica scriitorilor de expresie română, specificul comunităţii evreilor români căreia îi aparţine respectivul scriitor, trăirile sale, condiţiile particulare în care evoluează, preocupările sale, toate acestea se diferenţiază de cele ale scriitorilor israelieni de alte limbi, dar şi de cele ale scriitorilor din România. Oricât ar părea de ciudat însă, tocmai aceste diferenţe, care, aparent ar trebui să conducă la destrămare, sunt factorii care croiesc albia prin care se revarsă cultura românească - baza scrierilor noastre - în cultura pluralistă israeliană-ebraică.

La malul mării au venit tocmai de la Cernăuţi doi confraţi aleşi (de grupul de-acolo): Ştefan Hostiuc şi Vasile Tărâţeanu.

De aici, izvorăşte însă şi paradoxul dramei pe care o trăim noi, ultimii protagonişti ai literaturii scrise în româneşte: cel al trăirii unei drame „fericite". Nepoţii noştri vor scrie în ebraică, ei vor contribui la înflorirea literaturii ebraice, la a cărei constituire ne dăm noi astăzi obolul.

Nu este, deci, deloc întâmplător că **prezentul este singurul timp pe care noi îl conjugăm perseverent în activitatea Asociaţiei noastre.**

Asociaţia Scriitorilor israelieni de limbă română a luat fiinţă în toamna anului 1974, ca urmare a unei necesităţi stringente: aceea **de a asigura un cadru profesional** continuării creaţiei scriitorilor formaţi şi cu opere literare precum şi a celor care începuseră să se afirme în România.

În aceşti 25 de ani, Asociaţia nu s-a abătut, nici cu o iotă , de la acest principiu fundamental. Şi nici de azi înainte nu suntem dispuşi s-o facem. Orice încercare a mediocrităţii aurite aciuiată prin diverse cercuri şi cerculeţe, mai mult sau mai puţin literare, care bate la porţile acestui contrafort, e sortită eşecului. Oare nu are dreptate poetul când zice:

„ Ce invazie pe-un mic tărâm de soare,
Câte omizi se-avântă ca Icar
Să urce spre albastrul de cleştar
Pe care îl râvnesc cu disperare!
Ce învălmăşeală şi la porţile deschise
Ale cetăţii celora înalţi!
Mărunţii, chiar dacă-i încalţi,
N-ajung la ele nici măcar în vise.
Ce buluceală fără de izbândă
Pe vatra Poeziei, ţară blândă!" (Shaul Carmel)

Cum am mai spus la întâlnirile anterioare, evenimentele din '89 au deschis larg portile ce ne despărţeau de „geografia" literaturii române, literatura căreia îi aparţinem, aşa cum - în aceeaşi măsură - aparţinem literaturii ebraice.

Cărţile noastre ajung în România, se editează în România, sunt citite în România. Scriitori şi critici literari de primă mărime, precum Ştefan Augustin Doinaş, Eugen Simion, Al. Paleologu, Roxana Sorescu, Radu Cârneci ş.a.m.d., se implică în judecarea lucrărilor noastre literare. E de la sine înţeles că această deschidere şi comunicare, în ambele sensuri, reprezintă un stimul psihologic de mare importanţă, vital aş zice, pentru scriitorii israelieni de limbă română.

La întoarcerea noastră în ţară, vom dezbate o problemă de mare însemnătate pentru noi şi pentru dumneavoastră: cea a traducerilor. A traducerii celor mai valoroase scrieri din România şi din Israel, din româneşte în ebraică şi din ebraică în limba română. O informaţie încurajatoare, în acest sens: poeta Ahuva Bat Hana, una dintre cele mai competente traducătoare din limba română în limba ebraică, a lăsat moştenire secretarului Asociaţiei noastre, munca ei laborioasă din ultimii patru ani de viaţă, cuprinzând traduceri din poezia contemporană din România, pe care colegul nostru o va îngriji şi aduce la lumina tiparului într-un viitor apropiat.

Vreau, înainte de a încheia, să mulţumesc, în numele meu şi cu permisiunea dumneavoastră în numele participanţilor la această Întâlnire tradiţională, colegilor mei Sonya Palty, Gina Sebastian, Shaul Carmel, Solo Har-Herescu şi G. Mosari, ca şi celorlalţi membri ai delegaţiei noastre, pentru comunicările şi prezenţa lor, poetei Bianca Marcovici şi eseistului Vladimir Eşanu.

LUMEA MEA LĂUNTRICĂ

de SOLO HAR-HERESCU

Mă aflu în Israel de 35 de ani. Contactul cu realităţile israeliene, la început, mi-a demonstrat că însuşirea perfectă a limbii ebraice nu va fi lesne de realizat. Cu atât mai mult cu cât acolo se vorbesc, în afara limbii ebraice, alte 108 limbi de către o populaţie provenită din 94 de ţări. Deci, de voie, de nevoie, am rămas în continuare la limba română. Faptul era favorizat şi de existenţa în Israel a unei mari colectivităţi evreieşti de origine română, care practica, în majoritatea ei, limba română.

Trecuseră doi ani de când mă aflam în ţară şi, în 1967, se declanşase războiul numit „de şase zile". Devenisem, alături de mulţi alţii, soldat, aflându-mă în primele linii ale frontului în peninsula Sinai. Şi, în război, ca în război. Focul răvăşea cerul şi pământul. Ei bine, în acele condiţii mi s-a întâmplat un fapt cu totul deosebit. Într-o noapte, lângă un tanc, a „ţâşnit" o poezie scrisă în româneşte, pe care am intitulat-o **Vreau casă cu hotar**. Din acea noapte am început să scriu poezie în limba română. Şi asta în condiţii speciale, la o vârstă relativ înaintată. De atunci şi până-n prezent am publicat 20 de volume şi plachete de versuri, câteva din ele fiind traduse în limba ebraică, ultima plachetă, **Privire din afară**, apărută în limba română, în acest an, în cadrul Editurii „Eminescu" din Bucureşti.

Referindu-se la acest început de drum al meu în creaţia poetică, profesorul Andrei Strihan scria într-o postfaţă la volumul meu de poezie, **Poate**: „Născută în stare de urgenţă. Şi, totuşi, în pofida evidenţei, a factorilor exteriori care au determinat-o, ea - poezia - şi el - poetul - au apărut simplu, fără salturi spectaculoase, ca o emanaţie spontană a accidentalului".

Adevărul e că, după 30 de ani de când scriu poezie, îmi este greu să mă numesc poet. Că poezia mă bântuie, mă răscoleşte, nu-mi dă linişte, este un fapt. Fără o astfel de ardere continuă, poezia nici n-ar putea exista. Şi existenţa poeziei nu se măsoară după cum sunt înlănţuite cuvintele, ci după sensul lor, după expresia lor metaforică, ideatică. Poezia, după cum bine se ştie, este o chestiune importantă de limbă, de limbaj. În această privinţă, mi-am dat seama, în decursul anilor, că eu pot scrie poezie numai în limba română. Numai în această limbă sunt în măsură să ajung la esenţializări, la acel proces de înaintare logică din cuvânt în cuvânt, pentru a atinge tăcerea dintre cuvinte, starea în care implicarea capătă un caracter de detaşare, de distanţare. Aşadar, după opinia mea, literatura autentică nu se poate scrie decât în limba pe care ai asimilat-o, ai plimbat-o prin toate misterele fiinţei tale. Asta decurge, dintr-o anumită trăire mentală a unei istorii, a unui mediu, a unei geografii specifice. Faptul de a scrie româneşte m-a obligat să port de grijă acurateţii şi purităţii limbii pe care o utilizez în scris.

Am fost tradus în limba ebraică şi engleză. Cu toate acestea, după mine, traducerile sunt precum iluziile. În cazul cel mai bun, acestea surprind câte ceva din original. Dar originalul propriu-zis nu există adesea în traduceri. E ca şi cum eu, ca poet, aş trăi prin existenţa oaselor, dar fără carne. Iată de ce nu renunţ la limba română, deoarece preţul renunţării ar fi îndeajuns de mare.

În afara celor spuse până-n prezent, vreau să arăt că m-am văzut, totodată, obligat să-mi clădesc parametrii unei viziuni proprii, înlăturând unele reziduuri mecaniciste şi reducţioniste despre artă, care încă mă stăpâneau. Dacă la începutul meu de drum în creaţia poetică, lucrurile şi realitatea înconjurătoare aveau o importanţă mai mare decât ideile, treptat am început să descopăr lumea mea lăuntrică, arena de întâlnire a marelui univers cu subiectivitatea creatoarea. În acest sens mi-au fost de ajutor analizele critice ale doctorului Eugen Campus, doctor Elena Tacciu, profesor Andrei Strihan, Sebastian Costin şi alţii, care, între altele, au acordat, în analizele lor, o atenţie deosebită calităţii limbii române.

De altfel, în acest sens, îmi face plăcere să o citez, cu acest prilej, pe doamna Roxana Sorescu, care, în prefaţa publicată la **Antologia poeţilor de limbă română din Israel**, apărută la Bucureşti la Editura „Orion", sub îngrijirea poetului Radu Cârneci, scria:

„Calitatea lingvistică a limbii române a scriitorilor din Israel este excelentă. Nici o stângăcie, nici un non-sens, nici o şovăială. Cu stăpânirea deplină a halo-ului de conotaţii, de sugestii, de puteri ascunse care guvernează fraza în limba română, atât de îndepărtată de limba ebraică... Experienţa pe care o trăiesc scriitorii de limbă română din Israel este probabil unică în istoria literaturii române".

Foame de spaţii

Ce foame de spaţii mă animă,
Doamne!
La marginea fiecărei ore
uşile tuturor continentelor
le-aş vrea deschise.
La marginea fiecărei seri
aş dori ca toate spiritele lumii
să-ncălzească inimile.
La marginea fiecărei dimineţi
aş binecuvânta iubirile fierbinţi,
destinele în zbor,
plantele şi fructele pământului.
Daţi-mi un bilet universal
să pot colinda globul,
să pot planta sămânţa păcii neamului meu,
şi, apoi, boem, să rătăcesc fără teamă
prin grădinile tuturor generaţiilor.
Ce foame de spaţii mă animă,
Doamne!

UNDE SE AFLĂ CULTURA TINERILOR

de ION ITU

O celebră reflexie americană în Europa interbelică: politica franceză, în cădere liberă, a căzut pe mâna scriitorilor. Nu cumva astăzi păcatul acesta să fi curpins România, unde scriitorii tind să facă nu numai politica ţării, ci şi strategiile destinului naţional. Ceea ce n-ar fi o dramă atât de mare, dacă asemenea strategii odată scoase de sub autoritatea Academiei, n-ar ocoli şi regimul universităţii. Or, spune Simion Mehedinţi, folosind exemplul Prusiei şi al Japoniei, „sufletul fiecărei generaţii e aşa cum îl face universitatea", potrivit concepţiei care crede aşa: „cum e universitatea, aşa e ţara". Dacă, după cum spune Kant, „gândirea este arhitectonică", atunci arhitectura gândirii unui neam, în afara universităţii acelui neam, retrasă de sub autoritatea academiei neamului respectiv, are să fie, cu siguranţă, o năzdrăvănie. Cu acest adevăr strategic ar trebui înarmată elita tânără a ţării înainte de a fi dobândit accesul pe internet. Din păcate nu se întâmplă aşa. Reuniunile scriitorilor, de tipul acesteia de la Neptun, inculcă ideea păguboasă că tinerii români candidaţi pentru corpul de elită al ţării pot avea astăzi profesori care nu au trecut pragul Academiei naţionale şi, mai grav, nu au călcat pragul marilor universităţi europene. Ei vin în orizontul proiectiv al culturii naţionale dintr-un mediu scriitoricesc, fără corespondent în structurile culturale universale. Sigur, cu o motivaţie istorică în sistemul comunist al uniunilor de creaţie: de scriitori, artişti plastici, oameni de teatru şi muzică ş.a.m.d. Însă nu în marile universităţi europene şi nu sub cupola academiilor. Din acest motiv percepţia lor asupra culturilor mari din Europa occidentală este câteodată ciudată, deoarece exacerbează teze şi curente de idei sezoniere, marginale în marile capitale, fără a ţine cont de destinul lor universitar şi academic, de cele mai multe ori ratat.

Putem constata că între tinerii români de azi sunt destui care simt nevoia să-şi dubleze câte o literă la numele de familie de cum trec graniţa de stat a ţării, umiliţi în subconştient de condiţia lor spirituală precară, în care au crescut, de ruşinea ce le-au făcut-o părinţii, care au purtat pe frunte, generaţii la rând, cum spune Caragiale, tăvile cu plăcinte. Or, noi nu despre aceştia vorbim. După cum nu ne referim nici la oamenii onorabili care au bătut întotdeauna şi vor bate întotdeauna bulevardele Parisului pentru a-şi cumpăra, ca Marin Preda, o pălărie. Eu am în vedere seria cazurilor de români în care s-au format Kiriac şi Brâncuşi, Mircea Eliade şi Cicerone Poghirc. Dumitru Kiriac şi-a dobândit notorietatea, după cum se ştie, studiind la Paris, cu Vincent d'Indy, nu refrenurile *Internaţionalei*, ci tocmai modurile bizantine, în care se ascund virtuţile muzicii trace străvechi, eternizate în structurile folclorului românesc şi ale muzicii religioase din Carpaţi. Pe acestea le cânta şi Brâncuşi la slujbele bisericii româneşti din Paris, simţindu-le în armonie cu propriile lui viziuni despre formă şi sens. Nu trebuie să ne tot mirăm, aşadar, că un savant de amplitudinea lui René Guénon, autorul celebrelor studii: **Symboles fondamentaux de la Science Sacree, Le Roy du Monde, L'Homme et son Devenir selon la Vedanta, Le sanglier et l'Ourse, Autorite spirituelle et pouvoir temporel, Hermes, Le symbolisme de la Croix**, corespondează cu Vasile Lovinescu şi îi publică cercetările uimitoare, pentru români, despre migraţia hiperboreană în Dacia, despre monumentele, miturile şi tradiţiile populare româneşti, despre legendele întemeierii Ţării Româneşti, Moldovei şi Transilvaniei, despre simbolismul basmelor noastre în raport cu fizionomia omului universal. Ar fi cazul să ne mirăm de ce asemenea studii sunt puse în circulaţie în limba românilor abia după 60 de ani de la tipărirea lor de către René Guénon, la Paris. Asta ar trebui să ne preocupe.

La întrebarea, cam retorică: unde se află, deci, cultura română de azi?, răspunsul trebuie să fie tot atât de retoric: unde s-au aflat tinerii români de ieri. Or, ei s-au aflat în mediile culturale locale cotidiene, sub performanţa profesorului de franceză. N-au fost trecuţi prin marile universităţi europene, prin doctoratele marilor profesori europeni. Concluzia, la întrebarea hamletiană - unde se va afla, dar, cultura română de mâine?-, pare indubitabilă: Unde se află tinerii români de astăzi.

Ca să avem o dimensiune corectă a lucrurilor este necesară, totuşi, o mică incursiune istorică. Oştile ţariste ruseşti, după cum se ştie, şi-au creat obişnuinţa să calce pământul românilor măcar o dată la 50 de ani. Ele au venit aici să ne apere libertatea, după cum spuneau generalii lor, dar alteori au intrat pur şi simplu la iernat. De multe ori au uitat să mai plece, iar câteodată, ca răspuns la ajutorul ce li l-am dat, ne-au trecut sub stăpânire provinciile. Din această pricină în *Constituţia* de astăzi a României, la Art. 117(5) se află prevăzută interdicţia intrării de oşti străine în ţară şi a trecerii lor peste pământul ţării, fără aprobarea Parlamentului, printr-o lege expresă. Reflectând asupra unei asemenea stări de fapt, consulul Franţei la Bucureşti, Eugene Ponjadé, constată cu uimire, la jumătatea veacului trecut, că ţarul ruşilor, Nicolae I, impune guvernului român, prin forţa armată, două lucruri: să aducă degrabă bugetul ţării la Petersburg, pentru consultare, şi să interzică pe viitor tinerilor intelectuali români să plece în Apus la studii. Ei trebuie, dacă simt nevoia de a studia în străinătate, să vină la Petersburg sau la Moscova. M-am întrebat dacă aceste principii ţariste sunt asemănătoare cu cele aduse pe tancurile sovietice după al doilea Război Mondial. Şi am găsit că sunt. De aceea, într-un interviu pe care l-am acordat acum câţiva ani revistei „Tribuna", am prevăzut să avem nu 100 de tineri la Paris, ci 1000 de tineri în toate marile centre mondiale ale civilizaţiei. Între ei, firește, şi cei 100 la Paris, complementar celor 100 de tineri studenţi trimişi la Moscova, New Delhi, la Tokio şi la Tel Aviv, unde sunt, orice s-ar spune, pentru tinerii intelectuali români, atâtea lucruri extraordinare de cunoscut. Însă, în paralel, spuneam să fie aduşi alţi 1000 de tineri români, de dincolo de frontierele statului român, în ţară, pentru a studia sistemul culturii naţionale.

Să vedem câteva exemple ulterioare generaţiei tinerilor care au învăţat la Paris cum se leagă nodul cravatei. Dumitru Drăghicescu, autorul cărţii despre **Psihologia poporului român**, a susţinut la Sorbona prima teză românească de sociologie, chiar cu o somitate a culturii europene - profesorul Emile Durkheim; Nicolae Titulescu, a încheiat, tot aici, studiile cu magna cum laude, pentru teza **Essai sur une théorie générale des droits éventuels** - o lucrare clasică astăzi în materie de drept civil; Mihai Ralea, încheie cu **L'idée de la révolution dans les doctrines socialistes**, publicată ulterior sub titlul **Revoluţie şi socialism**; D.D. Roşca susţine, cu Emile Bréhier, teza **L'influence de Hegel sur Taine**, intrată şi ea în bibliografia universală. La Sorbona îşi face doctoratul şi Eugen Lovinescu, între anii 1906-1909. El are şansa de a lucra cu doi mari profesori ai vremii: Emile Faguet, marele critic francez de la sfârşitul veacului al XIX-lea şi începutul veacului al XX-lea, din 1900 membru al Academiei Franceze, strălucit promotor al criticii ideilor; şi Gustave-Adolphe-François Fougeres, un cărturar de referinţă europeană, cunoscut mai cu seamă prin studiile sale arheologice consacrate lumii helene, conducător ilustru al Şcolii Franceze din Atena. La absolvirea studiilor de doctorat Eugen Lovinescu prezintă două teze, pe subiecte foarte precise: **Jean-Jacques Weiss et son ouevre litteraire** (un critic francez paradoxal, temut publicist politic şi important funcţionar de stat, profesor şi fondator de publicaţii în Parisul celei de a doua părţi a veacului trecut), cu profesorul Emil Faguet, şi **Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle**, cu profesorul Gustave Fougeres. Mai pot fi citaţi din catalogul doctoratelor la Sorbona şi alţi români eminenţi, cum sunt muzicologul Pascal Bentoiu, sau marele jurist Istrate Micescu. De remarcat însă este, pe de altă parte, faptul că românii au avut acolo nu numai doctoranzi, ci şi profesori. Au fost şi colaboratori străluciţi, pentru profesorii francezi ai vremii. Am să reevoc în acest sens cazul filozofului român Vasile Lovinescu, apreciat ca un analist de excepţie de către profesorul René Guénon, care îl publică în anii 1936-1937 chiar cu studiile excepţionale despre românism, în revista „Etudes Traditionnelles". Dar este de subliniat şi cazul Mircea Eliade, care a făcut un profesorat remarcabil în mediul Sorbonei, alături de Georges Dumézil.

Prin examenele Parisului trece şi tânărul Simion Mehedinţi, supravegheat patern de Titu Maiorescu, profesorul său pentru filosofie, logică şi estetică, alături de Alexandru Odobescu, profesorul său pentru istorie, care-i înmânează, de altfel, scrisoarea de recomandare. El însuşi declară că îndrumarea spre geografie i-a fost făcută nu de către geografi, ci de către filosofii pozitivişti, ale căror lucrări le-a cercetat în timpul facultăţii, între care un rol special l-au jucat Thomas Buckle şi August Comte, care, însă, îl vor dezamăgi mai târziu prin determinismul lor exagerat.

Pentru Nicolae Titulescu, de pildă, bursa la Paris a fost subvenţionată de Primăria Municipiului Craiova, pe argumentul că tânărul studios era născut în acel oraş. Este ştiut că un primar al Craiovei a subvenţionat la un moment dat şi studiile lui Constantin Brâncuşi la Paris, motivând că Brâncuşi era şi el cetăţean al Craiovei. Noi însă nu trăim la Craiova şi nu trăim în contextul societăţii româneşti din acele timpuri. Noi trăim astăzi, când primarii îşi ilustrează altfel autoritatea publică. Trebuie să mai spun şi altceva: D.D. Roşca şi-a făcut doctoratul la Sorbona printr-o facilitate acordată de Ministrul Finanţelor. Acesta a dispus schimbarea sumelor de lei româneşti în franci francezi, la o cotă de 600 lei pentru 400 franci. Beneficiarul a apreciat gestul guvernului ca echivalent cu o bursă. Eu cred că aprecierea lui D.D. Roşca este corectă şi azi.

Aşadar, întrebarea care ne ajută să înţelegem unde se va afla cultura română de mâine, trebuie nunaţată prin întrebarea: unde se află cultura tinerilor români de azi? Or, ea se află, categoric, în momentul în care Titu Maiorescu îl lua cu sine pe Constantin Rădulescu-Motru şi îl purta prin capitalele Europei, pe banii lui, pentru a-l determina să urmeze anumite forme universitare de pregătire, înainte de a se aşeza în ţară. Ceea ce făcuse, oarecum, şi cu Eminescu. Din păcate nici Titu Maiorescu nu mai trăieşte acum. Iar cultura tinerilor se încropeşte din dezbateri proprii mai curând cafenelei literare de totdeauna decât spiritului junimist de totdeauna. De unde concluzia aceasta de fond, pe care o ridică un exponent al celei de a doua generaţii junimiste, Simion Mehedinţi: „În fiecare epocă este aşadar un conflict de suveranitate între personalităţile eminente în bine şi cele eminente în rău, iar problema culturii unui popor şi arta de a cârmui un stat, se încheie într-atât: să ridici totdeauna în fruntea fiecărui neam pe cei mai destoinici de a lupta contra puterilor rele". Dar asta înseamnă că, pentru a înţelege unde se află cultura tinerilor români de astăzi, trebuie să spunem unde se află cultura profesorilor români de azi. Ceea ce ne întoarce la întrebarea de la început, despre Universitate şi despre Academie.

BIANCA MARCOVICI

alt ochi al cuvântului

iart-o, Doamne, pe
neprihănita ce a muşcat
din partea cea bună a mărului,
oferind cu ambele mâini
nouă, celor ştiutori, copilul din flori!
iartă, Doamne, îngerul cu două feţe
care a cântat încet la urechile
necunoscătorilor
zornăindu-şi puritatea indecisă,
iart-o şi apăr-o de propriile ei
gânduri, după ce a călcat strâmb!

acolo, înăuntrul lucrurilor,
nu există constrângeri.
a te elibera de trecut
în vremurile punţilor ridicate
înseamnă a nu dispreţui
ce tu nu poţi să faci.
catifelarea feţei depinde şi de
câte ori ai acceptat să pierzi...
ca un Sisif aranjamentele
fără leac în veacul nostru
stors de lacrimi,
cu jocurile făcute

de pizmaşa nopţii,
nu schimbă sensul parvenirii.
am îndrăzneala de a recunoaşte
că rima veninului, transfigurarea -
ascunde fixaţia nepregătirii
şi îngândurarea risipei.
a te cocoţa pe stânca vulturului
nu înseamnă că eşti vultur!
nimeni nu primeşte premiu
înainte de îndeplinire.

nu e uşor să te regăseşti
într-o pasăre călătoare,
dar
e singura izbutire.

MOŞTENIREA MEA SPIRITUALĂ SAU STATORNICIA ŞI DEVOTAMENTUL ÎMPOTRIVA AŞA-ZISULUI NOMADISM

de SHAUL CARMEL

Ca să nu fiu original, preiau de la minunatul om şi scriitor Nicolae Balotă reverenţiosul dumisale început, adresându-mă şi eu dumneavoastră cu: Doamnelor, domnişoarelor şi domnilor, bună ziua.

În invitaţia pe care am primit-o de a participa la cea de a III-a „Întâlnire a scriitorilor români din întreaga lume", invitaţie pe care, din păcate, am pierdut-o împreună cu toate actele de identitate (şi altele), scria că tema acestei ediţii este „literatura română în faţa mileniului al III-lea". Şi, cum subiectul e serios, m-am gândit cu ce intru eu, cetăţean al limbii române, scriitor israelian de expresie română, în acest nou mileniu. Şi despre ce să vorbesc, dragi colegi-călători, în drum spre el, acum când, poposim pe litoralul Mării Negre, la Neptun.

La o zi de la izbucnirea Revoluţiei, la 11 iunie 1848, librarul Enrik Wintenhalder şi pictorul Daniel Rosenthal se adresează guvernului provizoriu cu cererea să fie primiţi între cetăţenii români şi să li se acorde „indigenatul". Gestul era semnificativ şi va pune pecetea de aur pe un secol de cultură, istorie şi civilizaţie modernă română. Ca urmare, „Proclamaţia de la Islaz" prevede emanciparea evreilor. Scriitorul, doctorul Iuliu Barasch este pomenit printre miile de evrei. Şi Hilal B. Manoachi, prezident al municipalităţii revoluţionare, donator de burse Universităţii ca şi Iscovescu şi Rosenthal sunt prieteni ai corifeilor mişcării. „Aclamaseră în 1848 steagul tricolor", notează şi apreciază documentat Nicolae Iorga, referindu-se la această perioadă. „Entuziasmul lor va fi în fapte unindu-se cu revoluţionarii noştri, devotându-se cauzei emancipării până la sacrificiu de sine. Nu se poate înfăţişa în spirit obiectiv şi profund tabloul Revoluţiei române de la 1848 în Ţara Românească fără a aşeza în galeria de onoare pe Barbu Iscovescu, Daniel Rosenthal, pictorii revoluţiei care participă pe căi diferite dar cu entuziasm neobosit la marea afirmare a voinţei de regenerare a societăţii româneşti cu care începea istoria învierii noastre naţionale". Astfel scrie Dr. Marin Bucur în amplul său studiu **Contribuţii la dezvoltarea literaturii române** despre evrei.

Dragi colegi, scriitori de pretutindeni, faţă în faţă cu aceste adevăruri ale statorniciei şi devotării strămoşilor mei, stă o altă teorie, a altui istoric literar contemporan, al cărui nume nu-l voi pronunţa, care se află aici printre noi şi care - sper - se va identifica, teoria Nomadismului, nomadismul la evrei. Iată ce spune el: „Nomadismul este semnul ontologic distinctiv al literaturii evreieşti, derivat din înclinaţia spre mutaţie şi determinat, prin sancţiune divină să rătăcească veşnic. Semitismul cultural, spune el, nu trebuie pus - totuşi - numai sub semnul lui Ahasverus, romanticul jidov rătăcitor, ci şi sub semnul prinţului demonilor, Belzebuth, scriitorul evreu căutând să fie marcat şi complexat de superioritate, un Domn al Cerurilor, un Stăpân al Marii Case. Este scarabeul de aur care îşi încorporează sămânţa oriunde spre a modela materia în sensul râvnit de el".

Nimic mai neadevărat, dragii mei. Lista impresionantă pe care vreau să v-o citesc continuă cele spuse de răposatul om de omenie, pe cărturarul pe care am avut prilejul, onoarea să-l cunosc, cel care a fost Marin Bucur şi nu teza aceasta, a nomadismului. Zecile de pagini din **Istoria literaturii**, a lui George Călinescu acordate scriitorilor şi filologilor evrei, se referea tocmai la moştenirea spirituală pe care o iau cu mine, eu şi colegii mei din „Asociaţia Scriitorilor Israelieni de limbă română" în mileniul trei şi care figurează pe acestă listă. Vreau să v-o citesc fără a o organiza, cronologic sau pe specialităţi, ci aşa cum îmi vine în minte în acest moment. Iată pe cei mai importanţi, care, de-a lungul vremurilor, au dovedit statornicie şi devotament, nicicum nomadism literar, intelectual etc.: Cilibi Moise, Mozes Gaster, Tiktin, Şăineanu, Byk, Tudor Vianu, Alexandru Graur, Dobrogeanu-Gherea, H. Sonielevici, Isidor Izu, Tristan Tzara, Camil Baltazar, H. Bonciu, Ion Trivale, B. Fundoianu, Vladimir Călin, Florin Mugur, F. Aderca, Mihail Sebastian, T. Peltz, Ion Călugăru, Uri Benandor, Alexandru Dominic (propus pentru Premiul Nobel), I. Ludo, Saşa Pană, Al. Robot, Marcel Bleher, Ilarie Voronca, Paul Păun, Eli Wizel (da! născut în România), ca şi scriitorul ebraic Aharon Appelfeld, unul dintre cei mai importanţi scriitori ai Israelului, Brunea-Fox, N. Steinhardt, Sergiu Dan, Sesto Pals (ultimul avangardist care trăieşte acolo în ţara mea), Eugen Relgis, A.L. Zissu, Ronetti-Roman şi, în sfârşit, Iuliu Barash, doctorul scriitor care a cerut în 1848 „indigenatul". Doamnelor, domnişoarelor şi domnilor, exact după o sută de ani, în 1948 a luat fiinţă statul Israel, statul evreilor şi am început să ne reîntoarcem acasă. O sută de ani de contribuţie la literatura şi limba română a strămoşilor mei dovedesc statornicie şi devotament nicidecum nomadism. Noi, scriitorii israelieni de limbă română ne mândrim cu această neostenire spirituală. Scrisul nostru acolo, acasă, în limba de aici nu e dintr-un simplu accident al istoriei sau nu numai din cauza lui, ci din dragoste pentru această limbă căreia îi aparţinem, din dragoste pentru cultura din care ne-am adăpat setea spirituală, setea de civilizaţie.

SĂ NU UITĂM TRECUTUL

de SONIA PALTY

O adolescentă de 14 ani şi trei luni e smulsă din căminul ei, împreună cu părinţii, şi zvârlită în arestul circumscripţiei nr. 15 din Bucureşti. Aceasta se întâmpla în noaptea de 15 septembrie 1942.

În aceeaşi noapte, alţi 209 bărbaţi, femei, copii - bucureşteni, cetăţeni români-evrei - au fost ridicaţi din casele lor şi adunaţi la Şcoala din strada Sfinţilor, alături de bd. Domniţei.

Şapte zile a durat supliciul arestărilor. În zorii zilei de 22 septembrie, autocamioanele i-au dus în gara Bucureşti-Triaj unde au fost urcaţi în vagoane de vite.

Alte trei zile de chin, după care a început, pentru aceşti bucureşteni, calvarul numit Transnistria.

Copila cu ochi albaştri şi codiţe blonde era subsemnata.

Paisprezece luni de iad, lagăre de muncă, ghetouri pe cuprinsul teritoriului transnistrian, regiune dăruită mareşalului Antonescu pentru participarea României la războiul antirusesc. Paisprezece luni de boli, bătăi, foame, frig şi umilire.

În noiembrie 1943, tot ce a mai rămas în viaţă din lotul nostru de evrei bucureşteni a fost repatriat. Mă maturizasem. Încetasem a mai fi un copil. Purtam în suflet răni adânci care nu mi se vor vindeca niciodată.

Am încercat să povestesc fostelor colege de şcoală, prietenilor, rudelor ce a fost acolo... Toţi mă ascultau, la început interesaţi, uimiţi, ca după câtva timp să obosească. Şi adolescenta a încetat să mai povestească.

Nici atunci când m-am îndrăgostit, când am iubit, nici când m-am căsătorit, nici atunci când am devenit mamă, nu am povestit nimic, sau aproape nimic, celor apropiaţi mie.

Emigrată în Israel în anul 1961, m-am văzut dintr-odată înconjurată de o mare familie. Familia supravieţuitorilor din lagărele de lichidare a evreilor din Europa. Lagăre şi ghetouri unde şi-au pierdut viaţa şase milioane de evrei dintre care un milion şi jumătate de copii.

În 1978, a apărut în presa românească şi în cea din exil raportul lui Ceauşescu sub formă de articol intitulat „Umanismul român - salvator al evreimii române".

Ziaristul brăilean Păstorescu Schaferman, emigrat în Israel, locuitor al Ierusalimului, mi-a trimis ziarul în care a apărut materialul cu pricina însoţit de un bilet: TU NU ai nimic de spus?

Şi-atunci, ca şi cum m-aş fi trezit dintr-un somn greu, am început să scriu. După un an a apărut prima mea carte: **Evrei, treceţi Nistrul!** care a fost urmată, tot în Israel, de încă două ediţii cu completări. După alte câteva luni a apărut şi în traducere ebraică la Tel Aviv, la marea editură „Sifriat Hapoalim". În 1992, a apărut o ediţie, în România, la Editura Cartea Românească. În 1995, o traducere în limba germană la Universitatea din Constanz, şi în urmă cu doi ani o traducere în engleză la Toronto, în Canada.

Trebuie să ştiţi că în Israel peste 23% din locuitorii evrei ai acestei ţări sunt supravieţuitori ai Holocaustului. Dar cea mai mare parte a evreilor europeni a pierdut, în acei ani ai războiului, cel puţin un membru de familie, un prieten apropiat. Holocaustul pentru noi este un capitol dureros din viaţă, pe care nu vrem, nu trebuie să-l uităm. Încercăm să ne educăm copiii în spiritul respectului şi al perpetuării memoriei celor care au pierit în condiţiile tragice ale acelor ani.

Aceasta este poate explicaţia pentru care vă voi vorbi astăzi, aici, la Neptun, despre „Holocaustul văzut de scriitorii israelieni de limbă română".

De la început vreau să precizez că la noi au apărut mai multe opere literare în proză, în poezie şi teatru despre acea perioadă. Cele mai importante sunt cele cu caracter memorialistic şi au fost scrise de foştii deportaţi, supravieţuitori ai acestei uriaşe crime organizate. Alţi mânuitori ai condeiului au stat de vorbă cu martori veniţi de „acolo", din iad. Scriitori consacraţi, ei au dat opere literare bazate pe fapte reale sau imaginare.

În poezie de exemplu, scriitorii au fost inspiraţi mai ales de fabrica morţii de la Auschwitz, lagăr de exterminare, plasat de fasciştii nemţi într-un orăşel din Polonia.

Din prima categorie, a celor care au trăit epopeea holocaustului pe propria lor piele, face parte unul dintre cei mai mari scriitori din Israel, tradus şi în România, eroul filmului documentar „Ce a rămas...", proiectat pe toate posturile noastre de televiziune: Aharon Appelfeld; în faţa ochilor săi de copil de opt ani, i-a fost ucisă mama în satul Dracineţ din nordul Moldovei.

Toate operele sale, zeci de nuvele, romane sunt bântuite de acest spectru. Chiar dacă nu este vorba despre jandarmii români care au tras glontele ucigaş în capul mamei, eroii săi sunt victime ale acelor zile, oameni însemnaţi pentru toată viaţa de Holocaust.

În cartea sa de memorialistică: **Să nu uităm**, domnul Solomon Schapira relatează povestea unei perechi de bucureşteni care în anul 1940 a plecat - cu aprobarea guvernului român - la părinţii soţiei, la Chişinău. S-au retras apoi, după un an, cu armata sovietică când aceasta a părăsit Basarabia, în iunie 1941. Prinşi pe drum de armata română au trecut prin toate chinurile unui ghetou transnistrian. În 1943, la intrarea ruşilor în ghetoul de pe malul râului Bug, au fost deportaţi în munţii Urali, tot într-un fel de lagăr. Din nou suferinţe, din nou chinuri de nedescris. De-abia după doi ani au reuşit să fie eliberaţi şi s-au înapoiat în România de unde au emigrat în Israel.

Din aceeaşi categorie face parte şi domnul Alexandru Marton, care în cartea sa, **Speranţă**, retrăieşte deportarea.

Recenta mea carte, **Şi astăzi şi mâine, mereu...**, povesteşte despre oameni şi fapte, toate reale. Şi în prima mea carte, **Evrei, treceţi Nistrul!**, cât şi în unele dintre povestirile din cea de a doua sunt pagini de memorialistică. Face oare acest gen literar parte din literatură? E oare memorialistica literatură? Aceasta o vor stabili cei competenţi! În **Şi astăzi şi mâine, mereu...** am evocat oameni adevăraţi, cu care m-am întâlnit, mulţumită cărora sunt şi eu azi în viaţă.

Emil Segal, a scris o pagină biografică, plină de durere: **Moartea m-a ocolit**.

Unul dintre cei care suferă de „sindromul transnistrian" este şi Eugen Gabor, care are în biblioteca sa personală sute de cărţi, documente, ziare, aproape tot ce s-a scris despre Holocaust în ultimii 50 de ani. În cartea sa intitulată simplu **Însemnări** el povesteşte propria experienţă şi relatează întâmplări ale unor membri ai familiei sale.

Scriitorul Eugen Luca, a fost victima pogromului de la Iaşi care i-a inspirat cartea **Pogrom**, una dintre cele mai valoroase lucrări ale literaturii holocaustului.

Tot din categoria operelor literare bazate pe mărturii, date din presa vremii, fac parte şi cărţile renumitului reporter-scriitor, nonagenarul Marius Mircu care a scris în România despre pogromul de la Iaşi, dar şi despre cele din Dorohoi şi din Bucureşti. În Israel el a reluat aceste teme îmbogăţindu-le cu date noi, scoase din mărturiile supravieţuitorilor. Cele trei volume, **Ce s-a întâmplat cu evreii din România**, au apărut în urmă cu doi ani la Tel Aviv.

Ziaristul Simion Săveanu, a fost martor şi în acelaşi timp a intervievat o serie de supravieţuitori ai pogromului din Galaţi. El a cerut unor scriitori israelieni de limba română texte care să îmbogăţească cartea sa apărută la BeerSheva.

Eroina principală din romanul **Femeia lui Lot** al scriitoarei Tania Lovinescu, roman apărut la Tel Aviv şi Bucureşti în urmă cu câţiva ani, este o supravieţuitoare a rebeliunii legionare din Bucureşti, suferind, toată viaţa de traumele rămase din acele zile şi nopţi.

Scriitorul Virgil Duda, în cărţile sale, tratează problema identităţii evreieşti, a luptei permanente pe care o duce această minoritate în România. El nu uită rebeliunea legionară, desele acte de antisemitism, chiar şi deportările în Transnistria.

Condeierul despre care se vorbeşte mai puţin astăzi, I. C. Butnaru scrie în cuvântul autorului la cartea **Holocaustul uitat**, apărută în anul 1985 următoarele: „Autorul nu este un istoric, în sensul consacrat al cuvântului...

... Cartea nu acuză, nu revendică, doar notează! Este o modestă chemare la meditaţie, un îndemn spre înţelegerea unor fapte şi evenimente, desfăşurate pe o largă arie istorică..."

În 530 de pagini el, I.C. Butnaru, încearcă să explice ce a dus la Holocaust în general şi în special la persecutarea evreilor din România.

Cărţi apărute sub egida Asociaţiei supravieţuitorilor trenurilor morţii şi a Organizaţiei supravieţuitorilor de la Vapniarka, conţin date statistice demne de remarcat şi sunt îmbogăţite cu relatări autentice, mărturii vii, dureroase.

Dintre scriitorii care au excelat în realizarea unor valoroase lucrări beletristice, folosind date istorice, relatări din presă, memorialistica apărută, şi mai ales bogata imaginaţie este romancierul Alexandru Sever. **Cartea Morţii** a apărut şi în România. Autorul relatează povestea aventuroasă a unui tânăr evreu, plecat din România înaintea celui de al doilea Război Mondial în Statele Unite. El ajunge cu o altă identitate, cumpărată pe vapor, cu mulţi bani, de la un baron german grav bolnav, în Germania în care Naţional Socialismul sub conducerea lui Adolf Hitler cucereşte pe zi ce trece mai multe simpatii. Astfel tânărul erou al romanului devine membru al uneia dintre cele mai nobile familii prusace. Minte ageră el îşi cumpără un ziar. E socialist, se învârteşte în cercul intimilor lui Hitler. La un moment dat identitatea îi este demascată şi ajunge prin anul 1938 într-unul din lagărele morţii din Germania. La noi, în Israel s-a spus despre această carte, că dacă ar fi fost tradusă într-una din limbile de circulaţie internaţională, Alexandru Sever, care trăieşte şi continuă să scrie la BeerSheva, ar fi fost candidat la Premiul Nobel pentru literatură.

În domeniul dramaturgiei, recent, Iona Atlas, cunoscut în România sub numele de Ion Atanasiu Atlas, actor de cinema şi de teatru, dramaturg jucat şi în România, a scris o piesă, o monodramă **Atunci, acolo...**, care a fost prezentată publicului vorbitor de limba română în cadrul unei seri de producţie teatrală, organizată la 23 mai anul acesta, de către Asociaţia scriitorilor israelieni de limba română în sala Uniunii Scriitorilor din Tel Aviv. Piesa a fost urmată de o masă rotundă dintre cele mai reuşite.

Poeţii israelieni de limba română, foarte mulţi dintre ei cunoscuţi în România: Shaul Carmel, Tania Lovinescu, Bianca Marcovici, Solo Har (Herescu), M. Rudich, Albert Goldenberg, Felix Caroly, Maria Găitan Mozes, Benedict Solomon, Andrei Fishof etc., etc. impresionaţi de aceeaşi temă au scris cu multă sensibilitate. Aproape că nu există caiet literar, carte, plachetă în care să nu apară măcar o poezie închinată suferinţelor poporului nostru.

Scriitorii israelieni de limbă română, scriem, uneori cu peniţa înmuiată în sânge, cu durere, din dorinţa de a fi ascultaţi, înţeleşi.

Nu vrem să se uite nimic! Nu vrem ca istoria să se repete.

Nu trebuie neapărat să fii evreu, israelian ca să fii impresionat de cele petrecute.

Trebuie să fii numai conştiinţă! Adică Om!

Există o lege a istoriei. Nici un popor nu-şi poate construi viitorul dacă nu cunoaşte trecutul.

Nici o cultură nu poate supravieţui în viitor dacă nu se ocupă de trecutul ei!

ALTERNATIVE ALE SUCCESULUI

de SORIN GÂRJAN

„Beneficiind" de viciul anonimatului şi al comodităţii şi, evident, de perspectiva pe care acesta ţi-o oferă, am - iată! - şansa „ulteriorului", a distilării discursurilor celorlalţi şi a separării graduale a efectelor acestor discursuri. Fapt clar, ***Întâlnirea Scriitorilor Români din Întreaga Lume*** de la Neptun (2/6 iunie 1999) oricât şi-ar fi propus concizie şi concreteţe (chiar eficienţă!) n-a avut încotro, a trebuit să se împace cu ideea că literatura română, ajunsă la intersecţia mileniilor, pare a semnaliza „şi spre stânga/ şi spre dreapta, deodată!" avertizând asupra „avariei". Mă refer, mai ales, la avaria de imagine şi (prin deducţie!) de impact în mediile culturale stimabile, unele chiar justificat recunoscute ca „literaturi cu nasul pe sus". Întâlnirea de la Neptun a pus în evidenţă, încă o dată, că există o primejdioasă realitate a mentalităţii, fervent susţinută de politica „buzunarelor goale" şi de încrâncenata pasiune a „furtului căciulii". Bănuiesc că dacă ar fi existat vreodată posibilitatea ca un câine care, într-o viaţă întreagă, n-a făcut altceva decât să alerge în cerc, încercând cu disperare să-şi ajungă din urmă vârful cozii, aşadar, dacă ar fi existat posibilitatea ca un asemenea câine să-şi scrie memoriile, citindu-le noi, am avea surpriza numeroaselor similitudini. Poate doar abnegaţia patetismului să fie inegală. Într-un context discutabil (chiar şi prin „excepţiile de opinie" care ar trebui salutate pentru sinceritatea lor indiferent de poziţia în care ne plasăm faţă de ele!) s-a dovedit a fi raportul scriitorului român din exil cu scriitorul român cu orgolii şi acte autohtone. O problemă a falselor diferenţe. În realitate, diferenţa dintre aceştia este minimă: acelaşi „gulag literar" (cu siguranţă, proporţiile expresiei sunt inadecvate!), doar că, de fiecare parte, legătura de chei de la brâul gardianului este „văzută" altfel; fiecare crede despre celălalt că este pus la „adăpostul" legăturii cu chei de aur. Când ele sunt de fontă oricum. Iată de ce, atenuându-se suspiciunile, ucenicind (deocamdată!) în ideea revalorizării şi a noii strategii privind traducerile (ce şi cum?, cărui orizont de aşteptare se adresează oferta noastră literară?), depăşirea, după trei ediţii ale întâlnirilor, a exceselor de patetism impotent (a nu se înţelege manifestarea vreunei lipse de respect şi de înţelegere personală faţă de destinele într-adevăr tragice ale unora!) cred că vor conduce în cele din urmă la identificarea şi chiar adecvarea soluţiilor salvatoare. Propunerea doamnei Galopenţia, şi anume, dezbaterea pe secţiuni a temelor mi se pare de aplicat, concretizarea acesteia putând „reanima" dialogul şi submina tentaţiile spre monolog steril ale unora dintre participanţi, deconspirând ridicolul. Întrevăd că prin această „instituţionalizare" a spiritului (auto)critic se vor valida premisele recrutării „trupelor de ocupaţie" a interesului celorlalţi faţă de manifestările literaturii române. Apoi, câtă vreme atitudinea clasei politice româneşti faţă de cultură nu este una străină de binecunoscuta indiferenţă (nici n-ar avea „pârâta" cultură nevoie de altceva decât de o decentă şi eficientă susţinere financiară!) încercarea de a strânge rândurile nu merită evaluată drept o atitudine de ideologizare, ci în primul rând, ea trebuie înţeleasă ca o susţinere a potenţialului creator individual prin care se vor exprima valorile deosebite, capabile să câştige „piaţa" şi să tragă după ele celelalte valori adevărate. Nu cred să fi existat soldat în burta Calului Troian care (atunci!) să se fi simţit jignit că pătrunde în cetatea duşmană „la grămadă" şi nu înfipt triumfător într-o şa. Ţin să accentuez prin aceasta valoarea contextului. Vorbele plasticianului Alexandru Chira „suntem artişti pentru că nu suntem egali!" ar trebui să ne liniştească (şi să lămurească o dată pentru totdeauna!) pe toţi, să reorienteze spre un sens pozitiv o naturală exacerbare a identităţii. Poate fi acesta unul dintre motivele pentru care discuţiile asupra paradigmei în detrimentul celor asupra operei conduc adeseori la false priorităţi. Literatura română are, cred eu, nevoie azi de o asumare a „convertirii la diferenţă şi nuanţe": canonul, inflexibilitatea, agresiunea cultului faţă de anumiţi scriitori (importanţi ce-i drept!) care conduce la iritare (de-o parte!) şi la deservicii (voluntare?/ involuntare?) de cealaltă parte, nu pot face mai agreabil traiul în această cămaşă de forţă care e valoarea unei literaturi. Altfel, pare dezonorant ca o literatură să analizeze la nesfârşit „cererile de adopţie" ale propriilor (daţi-mi voie să-i numesc aşa!) copii. Cu atât mai lăudabil efortul Uniunii Scriitorilor din România de reaşezare în normalitate a raporturilor dintre scriitorii români de pretutindeni şi din diferitele „timpuri". Întâlnirile de la Neptun se vor dovedi - din acest punct de vedere! - fericite prilejuri, cărora li se vor găsi şi adăuga noile şi inspiratele forme de expresie solicitate în numeroase intervenţii ale participanţilor. Atunci şi revalorizarea (S. Damian), şi problema Centrelor Culturale Româneşti din străinătate (Laurenţiu Ulici, Ion Pop, Dinu Flămând sau Bujor Nedelcovici) şi cea a disponibilităţii de receptare a literaturii române (Nicolae Balotă, Ecaterina Evanghelescu, V. Vasilache) şi suspiciunile ce planează asupra relaţiei Uniunii Scriitorilor cu Fundaţia Culturală Română sau Academia Română (Nicolae Breban) dar şi sincerităţile incomode (Liviu Ioan Stoiciu, C. Barbu) nu vor mai fi „privite" decât ca posibile alternative ale succesului. E meritul Uniunii Scriitorilor de-a detensiona bunele sale intenţii şi de-a stimula împlinirea acestora. Chiar dacă între „sfinţirea locului şi punerea pietrei de temelie" şi predarea „la cheie" a idealului unei literaturi etapele trebuie parcurse cu conştiinţă, nu sărite şi ignorate după regula „şotronului". Nici un scriitor român n-ar fi prejudiciat de convieţuirea într-o atare literatură: de calitate, dar de o calitate recunoscută şi confruntată mereu cu o „inflaţie" de valori autentice.

Drumul spre Club Bazin se strecoară printre verdeţurile. A fost bătut, cu încântare, de Ion Pop, Ileana Mălăncioiu şi Eugen Uricaru.

ÎN PRAGUL UNUI NOU MILENIU

de DAN PLATON

Cei care păşesc în al treilea mileniu au obligaţia să continue tradiţia culturală. Din nefericire, de la jumătatea ultimului secol, o tentă cenuşie a estompat elanul creator, încorsetând suflul pozitiv prin legi estetice ostile fireştii desfăşurări.

Fenomenul cultural, pierzând din importanţă, micşorează tonusul vital al societăţii chiar dacă ea este în plin progres. Întrebând întâmplător un tânăr, cu pretenţii de şcolit, dar cu un nit în nară şi cu un cercel într-o ureche, ai cărui pantaloni lăsaţi în jos măturau trotuarul, despre Dostoievski, mi-a răspuns, după un moment de concentrare, că... nu cunoaşte strada.

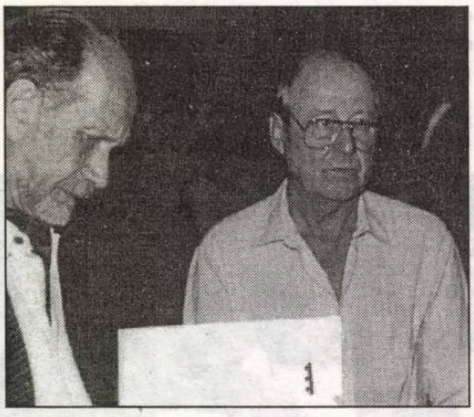
În vremea tinereţii mele, autobuzul, tramvaiul, erau adevărate biblioteci mobile, călătorul care avea şansa să găsească un scaun liber, până la staţia de coborîre îşi petrecea timpul cufundat în paginile unei cărţi.

Cândva, la ţară, şezătorile, clăcile erau momente ce reprezentau o înălţare sufletească a ţăranului. Se spuneau snoave, ghicitori, poezii din clasici, fabule şi poveşti sau se cântau romanţe după poezii de mare răsunet. Astăzi, toate acestea au dispărut, ţăranul fiind sărăcit fizic şi sufleteşte.

Într-o astfel de situaţie, se nasc întrebările: ce este de făcut? În ce domeniu trebuie tras semnalul de alarmă în privinţa viitorului?

Prozatorului, poetului, gazetarului tuturor slujitorilor domeniului literaturii şi artelor li se impune imperativ o contribuţie activă în frânarea fenomenului de pauperizare în care se află cultura.

Omul de condei, scriitorul, nu trebuie să fie mai receptiv la ceea ce se întâmplă în jurul lui? Literatura reprezintă şi trebuie să oglindească sufletul individului, viaţa sa, durerile sale, aspiraţiile sale, iubirea, filozofia sa. Criticii trebuie să încurajeze scriitorii să-şi îndrepte atenţia către aceste coordonate şi nu să le blocheze pana, aşa cum mi s-a întâmplat mie. Prezentând o schiţă, editată în una din cărţile mele, pe care am prezentat-o spre publicare şi la o revistă de prestigiu literar - acţiunea se referea la suferinţa unei tinere care îşi dorea să întemeieze o familie dar nu reuşea - redactorul şef a pecetluit calitatea schiţei printr-un singur cuvânt: „Vetust!". Regret pentru sărmanul redactor care încă nu a aflat că sufletul individului din zilele noastre nu se deosebeşte cu nimic de al celui din timpul lui Dante. El tot la fel iubeşte, la fel urăşte, bea, face dragoste. Dacă în timpul lecturii, cititorul nu este câştigat sufleteşte de desfăşurarea acţiunii, el simte aceeaşi atracţie faţă de cele citite ca şi când ar fi invitat să meargă în poante pe stradă.



Deşi nu era furtună pe mare, Toma George Maiorescu a stârnit multe valuri. Doar, arareori, l-a înţeles Dan Platon.

Scrierea într-un registru ermetic, greu accesibil individului, cum e cazul unor poezii actuale, care s-au izolat de cititorul curent rămânând doar apanajul unor grupuri foarte restrânse înseamnă indiscutabil pierderea cititorului. Întrebând un profesor de limba română, cum îi explică şcolarului poezia actuală, mi-a răspuns printr-o privire, ca şi când i-aş fi cerut să mute dintr-un loc în altul, un bolovan de 100 kg.

Ziaristului i se impune, ca om de profesie, claritate în idei şi un limbaj plastic, de ţinută, nu cum adesea se întâmplă în cotidiene, unde limbajul duce mai mult către expresii de cartier.

Încercând să am o privire obiectiv-critică asupra sfârşitului de mileniu, cu precădere asupra ultimului secol, nu pot trece cu vederea faptele reale, care au contribuit la situaţia critică în care se află astăzi cultura. Secolul a fost zguduit de două războaie mondiale care au tulburat cursul normal al desfăşurării vieţii de pe glob, mai ales în Europa, centrul cultural al omenirii. Situaţia economică şi cea politică au fost roase de un îngrozitor flagel, în care aproape o treime din suflarea omenirii a fost încătuşată vital şi moral, de plaga comunismului.

Făcând bilanţul artistic al ultimei perioade din al doilea mileniu, nu putem spune că suntem prea încrezători în regenerarea imediată a forţei artistice, valoare care stă la baza culturii. Într-o astfel de situaţie, se impune contribuţia activă a tuturor celor care slujesc cultura pentru a o repune în drepturi şi a-i reda meritele.

sandu david

Ţara amintirilor

Să nu adormi până ce timpul
va fi o piatră sau un trunchi de pom.
Timpul trecând prin piatră
şi prin trunchi.

*

Nu-s trenuri într-acolo.
Într-acolo călăreşti pe amintiri.

Ţara amintirlor
suind din întuneric,
din izvoare
amare.

Între aici şi acolo -
un lanţ
purtând rugina anilor.
O punte îngustă.

Închide ochii,
să nu-ţi vezi singurătatea.

Privesc în urmă.

Capcana timpului se cască la picioare.

*

Aici
pânzele amintirilor
înnodându-şi gâtlejul,
frânturi de timp domesticite
vărsându-ţi sângele gol
în care a-ngheţat de spaimă
speranţa.

Chipuri,
tot timpul.
Trupul nostru e rănit ca şi sufletul.
Nu mai duhnim a oameni vii.

Oboseala ne roade -
stâlpi de sare
fărâmiţându-se ca nişte lucruri moarte
la sosirea timpului nou.

*

Nu o dată
am vrut să mă desprind de umbra mea.
Dar n-am găsit un satâr
să retez legătura.

Rănită,
Umbra a venit după mine,
împrăştiind o sevă lipicioasă.
Nu era nimeni acolo să-i oblojească durerea.

Eu
şi tăcerea mea pe tăişul cuţitului -
rănit, pe nisip.

*

Ne-am îndreptat spre locul unde ni s-au pierdut urmele.
Acolo în nările noastre nu mai miroase a sânge.
În jurul nostru - nimic,
doar lumina târându-se către pădure
să-şi lingă umbra.

Dacă nu poţi vorbi,
scrie.

*

Cel care vine pe lume
se luptă cu umbra lui.

Şi la crepuscul
îşi împrăştie sângele
pe pânzele amintirilor.

Nu voi râde de moarte.

Numai să fug
din spaţiul vid al trupului.

Scrisoare

În memoria lui Petre Solomon

Prins în capcana zâmbetului tău.
Frunziş multicolor,
arama toamnei, tristă.
Grădini ale prieteniei.

În depărtări
de timp şi loc
glasuri ascunse să sfărâmă-n ţăndări
şi ochii fug spre nicăieri.

Te chem
dintre abisuri de-altădată.
De printre umbre - chipul tău
şi ceea ce rămâne,
surâsul amintirii
ca secerişul toamna,
un timp al roadei coapte,
belşug sfârşind în ofilire.

Îţi aud glasul în ecou,
împodobind distanţele,
voal străveziu al timpului.

Traducere din ebraică
de **Sebastian Costin**

CORTINA TĂCERII CRITICE

de GINA SEBASTIAN

Nu mă consider suficient de doctă pentru a îndrăzni să vă reţin atenţia cu o comunicare în strictul înţeles al cuvântului. Aş vrea doar să vă împărtăşesc câteva gânduri şi experienţe personale despre legătura dintre scrisul nostru, al celor din Israel şi literatura română.

Am recitit recent, puţin ruşinată de tonul ei lipsit de modestie, o însemnare datată 20 august 1987 (pag. 21) din pseudojurnalul cu care debutează volumul meu ***Poate mâine...*** Scriam: „În primii ani de la sosirea în ţară, când încă mai speram să fiu împreună cu Mirel, nutream planuri măreţe de a face literatură în limba lui Shakespeare. Priveam în urmă la literatorii români cu o doză de compătimire şi suficienţă: ce ghinion să fii nevoit să scrii într-o limbă fără circulaţie, într-un perimetru închis. Îmi aminteam de cei câţiva scriitori mediocri pe care-i întâlnisem la Bucureşti (pe cei mari, pe artiştii importanţi ai momentului, nu-i cunoscusem decât de la distanţă), de disputele lor, de rivalităţile lor, de tămâierile lor reciproce, de exclusivismul şi snobismele lor. Dar cine auzise de ei, dincolo de cercul lor strâmt? Ce provincialism, ce bisericuţe, îmi spuneam, eu care visam încă la lumea cea mare. Astăzi bat eu însămi la porţile unei biserici, ce zic, ale unei capele, ale unui schit unde se oficiază la altarul vibrantei, pateticei, frumoasei Cenuşărese - limba română. Sunt descurajată când găsesc uşa închisă şi mă doare când mi se spune de unul sau celălalt: eu nu mai citesc româneşte".

Mărturisirea din această notiţă are realmente un echivalent autobiografic. Prin formaţia mea, eram profesoară de engleză. Deosebit de aceasta, un eveniment foarte important şi fericit în viaţa mea şi a familiei mele - care ulterior s-a cam transformat în reversul lui în materie de fericire - avusese loc pe la începutul deceniului opt, o dată cu intrarea pe orbita lui Leonard Bernstein, care descoperise în fiul meu o promisiune muzicală de valoare şi care, cu generozitatea, exuberanţa şi iubirea de oameni caracteristice lui devenise treptat şi un prieten personal al meu. Simţeam pe atunci că am ceva special de povestit şi în ce limbă puteam s-o fac dacă nu în engleză, limba care-mi era dragă încă din copilărie şi în care consideraţiile mele puteau fi citite şi de marele meu prieten? Vreo doi ani de zile după sosirea mea în Israel, n-am făcut decât să-mi lărgesc, să-mi diversific, să-mi adâncesc cunoştinţele de engleză. Descoperisem, din lectura foarte atentă şi minuţioasă a unor reviste precum *Time* şi *Newsweek* ce departe era engleza mea învăţată acasă şi la facultate de limba vie a străzii, îmbogăţită de aportul tuturor etniilor amalgamate mai mult sau mai puţin în marele malaxor american, precum şi de acela al informaticii şi civilizaţiei computerizate în care trăiam. Aceasta era limba care invadase, cu infinite variaţii de idioame, expresii derivate şi asociative coloanele revistelor de mare tiraj. Vreo doi ani de zile am muncit, n-am trecut pe lângă nici un cuvânt sau turnură de frază necunoscute fără să le caut în dicţionare. Mi-am alcătuit chiar dicţionare de uz propriu, câteva caiete pe care le consultam la tot pasul.

Am scris apoi o serie întreagă de texte pe care le-am oferit la *Jerusalem Post* şi în alte părţi. Cunoscând-o pe cumnata lui Bernstein, care lucra la *The New Yorker*, am avut chiar impertinenţa de a i le propune spre publicare. Eşec total: nici un text al meu scris, într-o engleză care mi se părea de o maximă autenticitate, plină de bogăţie, culoare, varietate semantică şi umor n-a văzut lumina tiparului. Dar nu în deficienţele de limbă trebuia, cred eu astăzi, să caut cauzele eşecului. Altceva lipsea, ceva inefabil, acele rădăcini, acel mod special de a gândi, de a asocia şi disocia, a descompune şi recompune nişte straturi de viaţă suprapuse, de a fora într-un trecut care nu era numai al meu, ci şi al poporului în mijlocul căruia am trăit cea mai mare parte a anilor formativi.

Cred de altfel că bat la uşi deschise atunci când spun că, în ciuda devenirii noastre în Israel ca fiinţe umane şi ca mânuitori de condei, în ciuda experienţelor de viaţă, uneori zguduitoare, care au marcat această devenire, în ciuda lecturilor şi contactelor cu o altă spiritualitate decât cea românească, în fibra noastră cea mai intimă, am rămas cu toţii profund tributari literaturii, culturii şi, de asemenea, modului de viaţă din România în aspectele lui perene, în tot ce are el mai bun sau mai puţin bun.

Suntem, noi cei plecaţi sau fugiţi din România şi care scriem în Israel în limba română, o generaţie mai mult sau mai puţin schizoidă. Scriem deci în limba română despre o tematică predominant israeliană - este şi motivul pentru care, referindu-ne mereu la dubla noastră identitate, *ne considerăm scriitori israelieni de expresie românească* - dar cu antenele îndreptate spre trecut şi cu privirile aţintite asupra României, ca acul unei busole îndreptat numai spre nord, în paranteză fie spus o orientare în numeroase cazuri în sens unic, propulsată de un mecanism de atracţie-respingere.

Cum şi de către cine se mai scrie în România la ora actuală, oră care iese repede din actualitate, pentru a se transforma în oră a trecutului? Cum sunt primite şi privite aici cărţile noastre? Le citeşte cineva, măcar unul dintre toţi cei cărora ne străduim să le oferim în speranţa că le vor deschide şi că vor scrie câteva rânduri despre ele? Ce să ne autoînşelăm? Mândria noastră, dezamăgirea noastră, frustrările noastre ţin de felul cum sunt receptate aceste scrieri nu numai în Israel - unde, printr-un proces istoric şi biologic, audienţa lor şi totodată capacitatea intelectuală a receptorilor devin tot mai reduse pe an ce trece - ci şi în România. De obicei, trebuie s-o mărturisesc, avem parte de mult mai multe frustrări decât satisfacţii. Dar, aşa cum bine zicea cineva, nimeni nu rămâne în literatură prin ceea ce scriu alţii despre el, oricât s-ar strădui criticii şi istoricii literari să-l foarfece, să-l înalţe sau să-l desfiinţeze. Această forfecare are un rol foarte important, între altele pentru că, dincolo de criteriile valorice, înlesneşte tocmai înţelegrea acelor filiaţii, acelor procese intime şi totodată arborescente şi complexe care prezidează la naşterea unor cărţi.

În Israel, umorul celui mai important prozator satiric al nostru, I. Schechter, a fost comparat cu acela al lui Şalom Aleichem sau Mark Twain. Mie, una, îndrăzneala împerecherilor de cuvinte contradictorii ale lui Schechter din obişnuitele lui cronici fanteziste, cu absurdul lor de o falsă ingenuitate, mi se par a descinde în egală măsură, din autorul lui „curat murdar, nene Mitică". Citind povestirile Marianei Juster, autoarea volumului ***La noi, la Frumuşica...*** gându-ţi fuge direct la Sadoveanu şi poate, într-o anumită măsură, şi la Ion Creangă. Shaul Carmel e un poet proteic, cu o puternică tentă religios-thanatică, totodată nu lipsită de umor şi de ironie, dar într-unele din cele mai bune poezii ale lui mi se pare a-i vedea pe Arghezi, pe Minulescu şi pe mulţi alţi poeţi interbelici făcându-i semne amicale. Luiza Carol, poeta din Haifa cu care am o afinitate specială, descinde, chiar potrivit propriilor ei mărturisiri, din Vasile Voiculescu, din folclorul românesc cât şi din Ion Barbu.

În ceea ce mă priveşte, cultura românească în tot ce are ea mai bun - mă gândesc la orientarea spre valorile occidentale - mi-a format înclinaţia pentru acceptarea alterităţii, mi-a arătat calea deschiderii aristotelice spre celălalt şi mi-a dezvoltat propensiunea spre individual văzut în opoziţie cu colectivismul *à outrance*, fie el de tip comunist, fascisto-naţionalist sau mixt şi în opoziţie cu credinţa fanatică într-o dreptate care le calcă în picioare cu dispreţ şi aroganţă pe cele ale altora. Nu cred în etnicitate ca factor determinant al comportamentului uman, sunt cu alte cuvinte, împotriva judecăţilor morale emise de pe poziţiile intolerante dictate de existenţa unor uniforme mentale bazate pe apartenenţe etnice sau ideologice şi de pasiuni partizane simplificatoare.

Aceste convingeri nu sunt noi sau conjuncturale. Le-am exprimat de multe ori contra curentului şi le datorez, precum spuneam, carcaterului universalist şi deschiderii spre lume a culturii române.

Cărţile mele se referă adesea la Flaubert, Proust, Kafka, Kundera sau Camus, dar ele sunt pline în egală măsură de Blandiene şi Adameştence, de Cioran, Noica, Steinhardt şi Sorin Vieru, de ecouri din Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu.

Desigur că aceste întrepătrunderi nu sunt în sine o garanţie că în toate cazurile în speţă este vorba de cărţi valoroase, bine scrise. Dumitru Ţepeneag spunea recent într-un interviu că „literatura română majoră se face acolo unde limba română e la ea acasă". Probabil că are dreptate. Nu e mai puţin adevărat că demersul afirmaţiilor globalizatoare comportă totdeauna riscuri. Mie mi se pare că, în literatura israeliană de limbă română, poezia stă mai bine decât proza, cu alte cuvinte că există mai mulţi poeţi buni şi foarte buni decât prozatori şi eseişti de aceeaşi valoare. Printre aceştia din urmă aş putea să citez câteva nume proeminente, dar mai sunt şi destui reprezentanţi ai unei pseudo-literaturi dulcege, repliată asupra ei însăşi, bolnavă de stereotipie şi nombrilism, nu numai în tematica abordată, ci şi, mai ales, prin mijloacele de expresie folosite. Din păcate, după părerea mea, nu prea există modalităţi de triere valorică, gustul publicului este destul de primitiv, se pretind îndeobşte lucruri uşoare, „pe înţeles" şi corespunzând unor sfere de interes limitate şi foarte subiective.

În ceea ce o priveşte, critica de la noi este pândită de pericolul căderii în extreme, fiind când apologetică şi uniformizantă, când tributară unor orgolii şi subiectivisme mărunte. Am fi dorit din partea stimaţilor critici din România să ni se acorde mai multă atenţie şi în afara cazurilor devenite clasice în care X îl cunoaşte de mult pe Y, sau în care Z are obligaţii de un fel sau altul faţă de un coleg de breaslă cu care şi-a frecat coatele cândva la aceeaşi masă de lucru. Sau, în sfârşit, o legătură cu operele unor personalităţi intrate de mult în conştiinţa colectivă. Mai merită să scrii când n-ai cum străpunge cortina tăcerii criticii? Da, pentru sufletul tău, pentru că nu poţi altfel, cu alte cuvinte ca să continui să exişti.

***Lucreţia Bârlădeanu e numai ochi şi urechi, Vasile Vasilache, numai sprâncene, în timp ce Serafim Saka doarme* tun.**

Întâlnirea Scriitorilor Români din întreaga lume - Neptun '99

- Lista participanților -

ABĂLUȚĂ CONSTANTIN
ADAM GEORGETA
ADAM SERGIU
ADAMEȘTEANU GABRIELA
AGOPIAN ȘTEFAN
ALBU FLORENȚA
ALEXANDRU GEORGE
ALEXIU LUCIAN GEORGE
ANCA SORIN
ANDRU VASILE
ANGELESCU CĂLIN
ANTONIU CORNELIU
BĂLAJ VERONICA
BĂNULESCU DANIEL
BĂRBULESCU RADU
BALOTĂ NICOLAE
BARBU CONSTANTIN
BASTOVOI ȘTEFAN
BEȘLEAGĂ VLADIMIR
BERLOVAN GINA
BINDER RODICA
BITTEL ADRIANA
BLANDIANA ANA
BLEOCA LIVIU
BOSTAN GRIGORE
BRAGA CORIN
BREBAN NICOLAE
BÂRLĂDEANU LUCREȚIA
BÂRLĂDEANU VERONICA
BÂRLĂDEANU VICTOR
BUCIU MARIAN VICTOR
BULAT VIRGIL
BURAC ANDREI
BUSUIOC AUREL
BUTNARU LEO
BUTNARU SILVIA
CASSIAN NINA
CHICUȘ MIHAI
CHIFU GABRIEL
CHIHAIA CARMEN
CHIHAIA PAVEL
CHIPER GRIGORE
CHRISTI AURA
CIMPOI MIHAI
CIOBANU VITALIE
CIOCANU ION
CIOCLEA EUGEN
CIOCULESCU BARBU
CIOCULESCU SIMONA
CIUPULIGĂ VICTOR
COMAN MIRCEA
CONDEESCU ALEX
COSTESCU DAN
COTRUȚA DOREL
COVACI IOAN
COVALCIUC DUMITRU
CRĂCIUNESCU IOANA
CREMENE MIOARA
CRIGAN GRIGORE
CRISTEA DAN
CRISTESCU MARIA-LUIZA
CUȘNARENCU GEORGE
CUCU ION
CURSARU GABRIELA
DABU EMILIA
DAMIAN SAMI
DAN VASILE
DOCLIN OCTAVIAN
DOHI ALEX
DORIAN GELLU
DRĂGĂNOIU ION
DRAGHINCESCU RODICA
DRAGOLEA MIHAI
DUMITRESCU T. AURELIAN
DUMITRU ION
DUMITRU RADU
ECOVOIU ALEXANDRU
ERETESCU CONSTANTIN
ESEANU VLADIMIR
ESINESCU NICOLAE
EVANGHELESCU ECATERINA
FLĂMÂND DINU
FLORA ION
GALAICU PĂUN
GEORGELIN ROBERT
GHEORGHE ADRIAN
GHERGHEI CARMEN
GHERGHEI CRIȘA
GHIȚULESCU ȘTEFAN
GHIȚULESCU MIRCEA
GHICA MARIUS
GORUN MIRCEA
GÂRJAN SORIN
GUZUN EVGHENIA
HAGIU MUREȘAN ANA
HAIDE VICTOR
HAR HERESCU SOLO
HEDVIG RUBER
HÂNCU DUMITRU
HOSSU LONGIN VALENTIN
HOSTIUC ȘTEFAN
IANCULESCU DINU
IFRIM DUMITRU
IOANID ȘTEFAN
IONESCU ANDREI
IONESCU PINTENARU MIRCEA

Sponsori:
GELSOR - Societate de valori mobiliare
Departamentul pentru relațiile cu românii de peste hotare
Ministerul Culturii

ISTRATE SERGIU
MITITELU VIOREL
JOSU NINA
JURJE VASILE
MAIORESCU TOMA GEORGE
MALANCIOIU ILEANA
MARCOVICI BIANCA
MARINESCU SERGIU
MIHĂILESCU V.F.
MILOȘ ION
MISICK ȘTEFAN
MÂNĂSCURTĂ ION
MOROȘANU SILVIAN
MOSARY GINA
MUNTEANU ROMUL
MURGEANU ION
MUSCALU FLORIN
NĂSTASE N. MIRCEA
NEAGOI VLAD
NEAGU HALMOȘ STELA
NECULA DAMIAN
NEDELCOVICI BUJOR
NECHIT IRINA
NEGOIȚĂ CONSTANTIN VIRGIL
OLĂREANU COSTACHE
OLARU VICTOR
OLTEANU TRAIAN
OPREA CORINA
OPRIȚĂ MIRCEA
PALADE RODICA
PALTY SONIA
PANȚA IUSTIN
PANTEA IOSIF
PICĂ VICTOR IOAN
PLATON DAN
PLEȘEA GABRIEL
POP ION
POPA DUMITRU RADU
POPA MAGDALENA
POPA MIRCEA
POPA NICOLAE
POPA VALERIU MIRCEA
POPESCU ADRIAN
PRELIPCEANU NICOLAE
RĂU AUREL
ROGOS VIORICA
RUJEA ALEX.
RUSAN ROMULUS
RUSU NICOLAE
SĂSĂRMAN GHEORGHE
SĂUCAN MIRCEA
SAVU CORNELIA MARIA
SCHENK CHRISTIAN
SCHIFOS VALERIU
SCHWARTZ GHEORGHE
SEBASTIAN GINA
SERAFIM SAKA
SEVERIN CONSTANTIN
SHAFRAN DAN
SHAUL CARMEL
SHEFAR EDUARD
SIN MIHAI
SIPOS MARIANA
SORA MARINA
SORA MIHAI
SPĂTARU ANA MARIA
SPĂTARU NICOLAE
SPIRIDON CASSIAN MARIA
SPIRIDON DORU
STANCU VALERIU
STENTEN ROMANIȚA
STOICIU CONSTANTIN
STOICIU LIVIU IOAN
STRIHAN ANDREI
STROE CECILIA
SUCEVEANU ARCADIE
ȘERBAN RODICA
TĂRITEANU VASILE
TĂRLAPAN EFRIM
TĂRLAPAN ZINOVA
TAȘCU VALENTIN
TABARAȘ STELIAN
TALPĂ LEON
THORNTON GABRIELA
TOLCEA MARCEL
TONE NICOLAE
TRAIAN POP TRAIAN
TUPAN MARIUS
ȚEPELEA IOAN
ULICI LAURENȚIU
URICARIU DOINA
URICARU EUGEN
URSACHI MIHAI
VASILACHE TEODOR
VASILACHE VASILE
VASILIU LUCIAN
ZEGREA ILIE
ZUBAȘCU ION

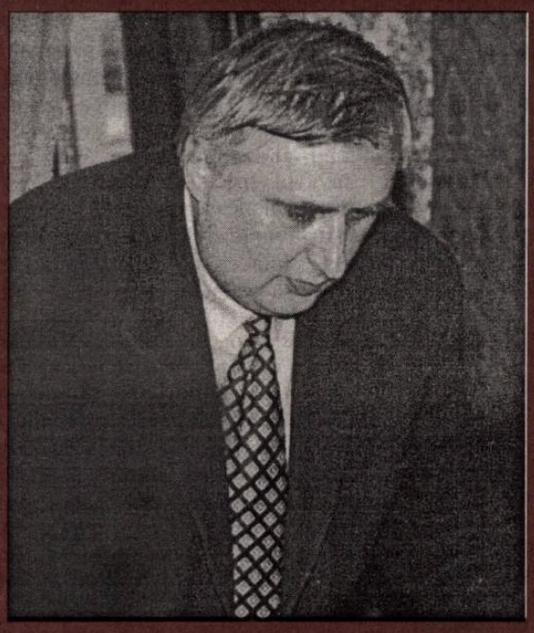
Premiul *Neptun '99* a fost obținut de Gabriel Pleșea cu volumul de interviuri **Scriitori români din New York.**

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA - SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 25 (425), serie nouă. Miercuri 30 iunie 1999. Preț: 3.000 lei



EUGEN URICARU

Sfârșitul mileniului pune în față proba morală. Elveția nu este membră a ONU. Pe teritoriul Elveției s-au așezat primele instituții ale lumii viitoare - Liga Națiunilor și oficii ale ONU. Elveția se încăpățânează să-și respecte statutul și regulile chiar împotriva propriilor interese. De ce oare? Poate și pentru că elvețienii au înțeles că interesele sunt momentane însă regulile trebuie să dureze.

Demersuri și itinerarii europene

- număr special -

MARIE-CLAIRE DEWARRAT

Călătorii, exiluri, plecări și veniri ale unora sau altora de-a lungul generațiilor, totul pornea de aici pentru ei. Totul îi aducea înapoi. Toți erau acolo, și el, și acel univers de ierburi, de ape și de pietre cu care se juca gândindu-se că-l va transforma în neant, atunci când se afla, seara, în vârful dealului sub ultimul copac din lume.

PARIUL CU LUMEA LITERAȚILOR

de MARIUS TUPAN

Prezența unui grup de scriitori și editori în centrul Europei a însemnat - după cum atestă și jurnalul doamnei Magdalena Popescu-Marin din acest număr - un eveniment cultural de amploare, o vizită fecundă, pe care mulți intelectuali autohtoni de-acolo, dar și români stabiliți în Occident o așteptau de mai multă vreme. Cea mai promptă și mai expresivă opinie în acest sens ne-a furnizat-o Marinela Somazzi-Safta, sociolog din Lugano: „A venit vrema când noi, cei risipiți prin lume, fugim după informații despre țară ca voi, mai ieri, după un străin. Fiindcă ni se distribuie, îndeosebi, date despre țigani și handicapați. Ivirea scriitorilor români ne oferă limfa revitalizării noastre."

Într-adevăr, curiozitatea ca și interesul constant atrătate de toți acei care au venit la întâlnirile noastre, întrebările incitante, ca și dezinformarea ce mai circulă prin mass-media europeană ne-au confirmat convingerea că imaginea României în afara granițelor țării nu-i una dintre cele mai avantajoase. Vina, desigur, nu trebuie căutată în afara ambasadelor și consulatelor noastre, dar, deocamdată, nu despre astfel de lucruri ne-am propus să scriem în acest număr special, mai ales că în țările vizitate de noi, situația diferă întrucâtva. Dovada: un traseu impecabil organizat, trei scriitori (Grete Tartler, Stelian Tăbărași, Viorel Grecu), hotărîți să infirme statura diplomatului rigid și ascuns în circuite secrete, confruntările de idei, folositoare chiar și celor care se mai constituie - încă! - într-o opoziție la actuala putere a României. Călătoria, o aventură mai ales în spirit, e de preferat întotdeauna pliantelor și tipăriturilor ad-hoc, ivirea mesagerilor culturali, mai ales acolo unde există câteva confuzii axiologice și destule intoxicări artistice(!) pot avea efecte spectaculoase. Ne-am convins de toate astea în spațiul universităților, unde explicațiile persuasive și răspunsurile prompte ale delegației noastre au impresionat, în redacția editurii Ammann, când oferta noastră l-a surprins plăcut pe manager, interesat, în final, de transpunerea în limba germană a unor cărți de valoare, tipărite în România în ultima vreme. Apoi, în cadrul discuțiilor particulare, căci occidentalul, cu multe rețineri și prejudecăți, avea să descopere, cu prilejul trecerii noastre pe-acolo, și alte performanțe ale literaturii române, decât acelea pătrunse în bătrâna Europă pe alte căi, uneori mai puțin ortodoxe.

Firește, organizarea breslei noastre, rolul ce i se atribuie creatorului român într-o țară abia scăpată dintr-o dictatură, inițierea numeroaselor festivaluri ale poeziei, întâlnirile sistematice ale scriitorilor români din întreaga lume (stațiunea Neptun a fost des invocată, ca și rezultatele obținute acolo), ajutoarele ce se acordă scriitorilor aflați în dificultăți materiale, exploatarea patrimoniului existent în dotarea Uniunii Scriitorilor i-au interesat pe creatorii occidentali, mult prea izolați în grupuri și grupulețe, în zone și cantoane. Susținerea celor douăsprezece reviste literare și a unei importante edituri, am numit-o pe aceea condusă de Dan Cristea, „Cartea Românească", deschiderea lanțului de librării din țară, refuzul unor creații de tipul Coca-Cola, înființarea unui Institut al minorităților (e vorba, firește, de sediul de la Gura Văii, în fosta reședință a lui Ceaușescu) au fost alte date și argumente care au pledat pentru emanciparea și individualizarea breslei noastre, într-o societate în care alienarea și divizarea ne pândește la tot pasul. Facilitățile de la casele de creație, cum puține se află în lume, sprijinul financiar, acordat celor care se deplasează în străinătate, ca și alte ajutoare date autorilor cu diverse prilejuri au stârnit cuvinte de admirație, fiindcă nu pretutindeni se întâlnesc astfel de situații benefice. Era de datoria noastră să ne prezentăm breasla și activitățile acesteia, fiindcă numai o reală carte de vizită consfințește statutul unei instituții serioase, dar creează și premisele unor relații internaționale solide și de lungă durată. Și, prin aceste demersuri culturale, nicidecum turistice, cum ar fi tentați să creadă cârcotașii și răuvoitorii, care mai văd roșu în fața ochilor când se întreprind manifestări de susținere și de difuzare a literaturii noastre, delegația a reușit să reanime destule contacte, abandonate în timp, să stabilească altele, noi, să trezească interesul pentru arta și cultura română, să pună în circulație și alte valori, încă necunoscute în Occident. Ne-a bucurat faptul că pe-acolo Tzara, Ionesco, Cioran, Eliade, Arghezi, Blaga erau pe buzele multora, dar noi nu am întârziat să-i numim și pe alții, spirite de anvergură, care pot figura, oricând, în marile concerne artistice ale lumii. De altfel, printre preocupările noastre se înscriau și lansările de programe culturale, creație sută la sută a Uniunii Scriitorilor (deși există destule instituții plătite special pentru așa ceva!), identificarea și promovarea valorilor care merită să intre în circuitele universale și, nu în ultimul rând, stimularea străinilor (prin burse și invitații speciale), pentru a învăța limba română mai ales a acelora dispuși să transpună o parte din operele noastre în limba lor de baștină. Fiindcă am ajuns la acest capitol, trebuie să salutăm strădaniile lui Stelian Tăbărași de a ține la Copenhaga un curs în acest sens, apoi, intențiile lui Viorel Grecu de a înființa ceva asemănător la Lugano. Bine ar fi ca în toate țările lumii să avem astfel de inițiative, dacă dorim să ieșim din conul de umbră în care ne mai aflăm, cu sau fără voia noastră. În acest context, ar fi multe de discutat. Aparatul diplomatic, prea puțin modificat și întinerit, ca și ațipirea în fotolii a unor ambasadori, ajunși acolo din considerente stranii, rămân situații pe care ar trebui să le discute, cu mai multă promptitudine, guvernul român. Despre căpătuirea unor negustători de himere am mai vorbit și cu alte ocazii. Dar, mai important decât orice, rămân depistarea și ironizarea practicilor aculturale, a manifestărilor pompieriste și triumfaliste, care nu dau măsura reală a potențialului nostru artistic.

Prin (și cu) puterile noastre modeste, ne-am propus să regândim și să restabilim, altfel decât până acum, relațiile dintre uniunile de creație și chiar dintre autorii, rămași de izbeliște în multe centre ale lumii, să-i antrenăm la învățarea limbii și tălmăcirea literaturii române sub alte auspicii pe aceia care-s dispuși să se ocupe, îndeosebi, de estul continentului, să stimulăm creația românilor rămași tot pe meleaguri străine, dintr-un motiv sau altul. Dacă puțini sau întors în țară, cauza nu trebuie găsită numai în anturajul lor. Poate, altădată, și alții vor depista condiții prielnice să revină la matcă. Dar, până atunci - timp pe care nu-l putem încă prevedea! - rămânem **acționari** în spațiul pe care ni l-am ales și recurgem la tot felul de inițiative, ca literații români, oriunde s-ar afla, să nu se simtă izolați și părăsiți. Un prim demers, sperăm benefic, e editarea acestui număr special. În paginile **Luceafărului** de azi veți descoperi nume noi și semnatari care nu vă sunt totuși străini, însă publicați mai rar în revistele noastre culturale. Pe lângă creatorii români, stabiliți în țările vizitate de noi, veți întâlni și autori din acele zone care, bănuim, vor oferi o imagine favorabilă literaturii de-acolo. În timp, cu diverse ocazii, practicile de acest fel vor fi diversificate, iar inițiativele similare nu vor lipsi. Rămâne să stabilească și cititorii noștri ce căi ar mai fi posibile, ca promovarea literaturii române în lume să devină o îndeletnicire perpetuă și profitabilă, iar autorii veritabili să se bucure de faima meritată nu numai pe malurile Dâmboviței, ci și pe ale Senei sau pe ale Rinului. Nu ne gândim decât la o primă etapă.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Liviu Crișan (*tehnoredactor*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

CU OCHII-N PATRU PRIN VIA MALA

de LAURENŢIU ULICI

Sunt pentru prima oară în Elveţia: ţara cu patru limbi oficiale, cu patru culturi, cu patru feluri de a gândi, cu patru tipuri psihocomportamentale, ţara în care **diferenţa** e mereu relevantă înlăuntrul **unităţii** asigurate nu doar de apartenenţa statală dar şi de apartenenţa creştină. Mă interesează înainte de toate modul de exprimare al fiecărei componente etno-culturale în propria-i „cameră" şi, apoi, felul în care „camerele" structurează „casa" helvetă.

Mai întâi „camera" germană, cea mai mare din toate, un veritabil living-room al „casei" elveţiene. Frapant este aici (la Zürich, în special) spiritul german: riguros, ordonat, calculat şi devotat principiului eficienţei. Dacă din punct de vedere economic e mai presus de orice îndoială că partea germană deţine supremaţia în Confederaţie, în ceea ce priveşte dimensiunea culturală, în speţă literară, contribuţia germanofonă este oarecum la paritate, cantitativ dacă nu şi calitativ, cu aceea francofonă. Zic oarecum pentru că, totuşi, ca regim de audienţă universală, scriitorii de limbă germană sunt mai cunoscuţi decât cei de limbă franceză, fie şi numai gândindu-mă la Max Frisch şi F. Dürrenmatt. De altfel, centrul organizatoric al literelor elveţiene se află tot în partea germană, la Zürich. Cu o tradiţie de avangardă binecunoscută, cu o fervoare creativă pe cât de acaparantă, pe atât de disciplinată, cu o tendinţă de expansiune vizibilă la tot pasul, spaţiul cultural germanofon din Elveţia nu pare să lase loc stridenţelor afective şi comportamentale specifice statutului de margine, ori de minoritate, dimpotrivă, e plin de orgoliul calm şi adânc al apartenenţei la marea cultură germană.

Cu totul altfel arată „camera" romanşă, cea mai mică din toate. Parcă mai aproape de faza etnografică, lumea elveţienilor romanşi, în inima muntoasă a Elveţiei, asistă deja consolată la propria-i dispariţie, în ciuda eforturilor de conservare lingvistică şi cutumieră, receptate adesea ca expresii ale unui amurg exotic. Economiei agrare de zonă muntoasă îi corespunde o cultură preponderent folclorică, a cărei arie literară mizează pe oralitate şi - paradox propriu comunităţilor etno-culturale în declin - pe orgoliul câtorva scriitori de a păstra vie limba romanşă în pofida faptului că locuitorii zonei romanşe vorbesc tot mai mult germana, în primul rând cei care lucrează în industrie, comerţ, sănătate, învăţământ şi servicii. E cu atât mai admirabilă osârdia aceasta întru cultivarea în scris a limbii romanşe cu cât sentimentul de care sunt pătrunşi elveţienii romanşi - chiar dacă ei n-o declară întotdeauna - este al vechimii istorice în geografia helvetă, sentimentul

aborigenului, ca să zic aşa. Nu-i nici un fel de donquijotism în asta câtă vreme mai toţi cei pe care i-am întâlnit au conştiinţa clară a crepusculului etnic şi cultural pe care-l trăiesc.

Ceva mai optimistă e starea de suflet a elveţienilor din „camera" italiană, cu centrul la Lugano. Motivele melancoliei lor nu sunt însă legate de pierderea limbii - un asemenea pericol nu există, cel puţin deocamdată - ci de sentimentul înstrăinării faţă de lumea culturală italiană căreia constitutiv îi aparţin şi de sentimentul marginalizării în arealul cultural elveţian. Vivacitatea meridională şi spiritul mediteranean - pe de o parte, bunăstarea economică şi performanţele de civilizaţie - pe de alta, lasă cu greu să se vadă inconfortul acestei stări de melancolie în care se amestecă inanalizabil orgoliul, neputinţa, speranţa şi resemnarea. Scriitorii însă o spun şi, mai ales, se străduiesc să găsească soluţii dar - interesant - mai curând în direcţia reintegrării depline în cultura italiană decât în direcţia evitării marginalizării în spaţiul elveţian. Îşi fac piaţa la Milano şi sunt mai interesaţi de ce se întâmplă - literar vorbind - la Roma sau Torino decât la Zürich sau Geneva. Şi totuşi orgoliul local, tipic helvet, nu le lipseşte - cel puţin când evocă istoria zonei.

În sfârşit „camera" franceză, nu atât de mare ca „living-room"-ul german dar la fel de dinamică în interior, mai orgolioasă chiar, măcar la nivelul istoriei şi al tradiţiei culturale dacă nu şi la cel al dezvoltării economice. Elveţienii francofoni, scriitorii lor cel puţin, nu se simt deloc marginalizaţi în cultura franceză şi ţin să amintească mereu de marile performanţe ale Universităţilor din Geneva şi Lausanne, mai cu seamă în materie de meta-literatură (teorie literară, istorie literară, eseistică filosofică), ca probă peremptorie de complementaritate **intra-muros**. Elveţia franceză este din punct de vedere cultural la fel de activă şi de decomplexată precum este Parisul însuşi, care pare să-i fi fost model inclusiv în privinţa magnetismului cosmopolit.

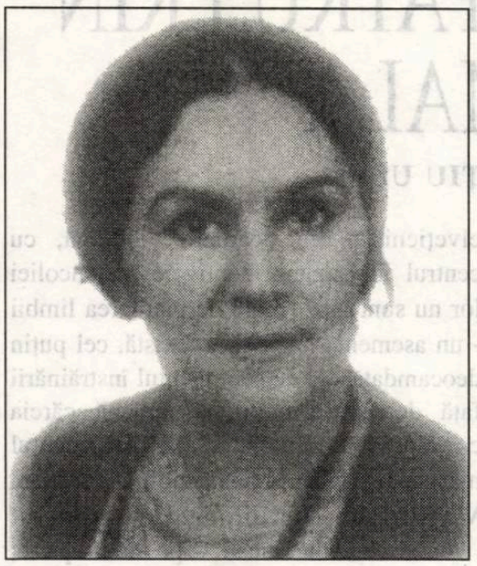
Parafrazând o anecdotă celebră privitoare la numărul evangheliştilor aş spune că - în final - cele patru limbi oficiale ale Elveţiei sunt trei: germana şi franceza!

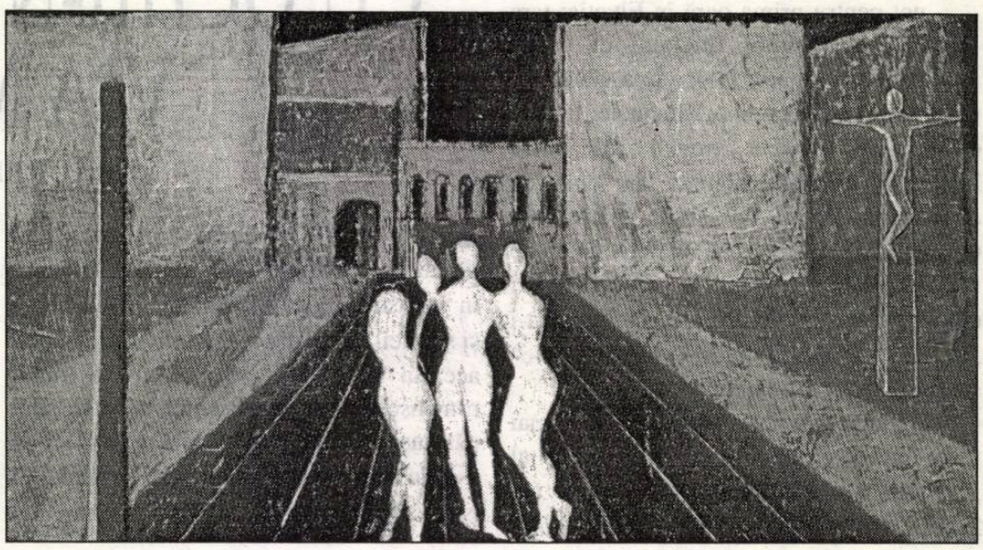
dolce evita

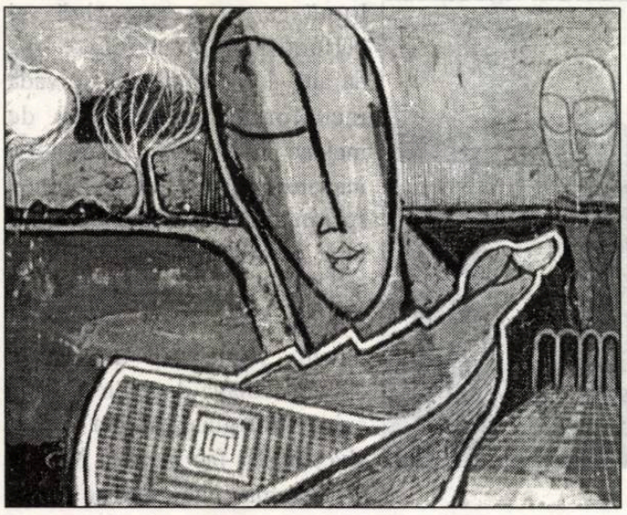
de Andreas Saurer
(Berna)

calul
la orizont
în Troia
e-o poveste grosolană
între desfrânări
închipui cosiţe blonde
castelele
cu care devenisem celebru
s-au mistuit

În româneşte de
Petre Stoica







Legendina di Paolo

Născută la 27 mai 1939, în Transilvania. Provine dintr-o familie de artişti (tatăl sculptor). Prima apropiere de pictură, în regiunea ei natală. Studii la Academia de Arte Plastice Bucureşti, trei ani de muncă în atelierul renumitului pictor român Corneliu Baba.

La Ticino, unde trăieşte şi munceşte, Legendina îl cunoaşte pe naestrul Filippo Boldini, care-i acordă un sprijin substanţial.

1972 - Prima expoziţie personală la „Ateneul tineretului", în Bucureşti.

1976/80 - Bursă UNESCI - studii de artă în Italia, Germania, Elveţia şi Spania.

1978 - Expoziţie personală la Galeria de Artă „L'Elicottero" - Lugano.

1983 - Expoziţie personală la Şcoala Migros - Schaffhausen.

1987 - Participare la „Salonul internaţional al artiştilor independenţi", de pe Champs Elysées, Paris, ca şi la „Salonul internaţional al artiştilor francezi de la Paris.

1997 - Medalie de argint la „Cercul internaţional de artă contemporană" şi altele.

ÎNTÂLNIRE ÎNTRE SCRIITORII ROMÂNI ŞI ROMANŞI

(SCHIMB CULTURAL ÎNTRE REPREZENTANŢII A DOUĂ POPOARE LATINE LA VEULDEN)

De 90 de ani există o uniune a scriitorilor în România. Pentru asta o delegaţie a acestei mari asociaţii a făcut o vizită în Elveţia. În timpul unui sejur de zece zile în ţara noastră, ea doreşte să contacteze acum toate cele patru regiuni lingvistice ale Elveţiei. Sâmbăta trecută a fost în Elveţia romanşă. Fiindcă preşedintele scriitoarelor şi scriitorilor romanşi locuieşte la Veulden, această întâlnire cu delegaţia română a avut loc aici într-o atmosferă de-a dreptul familiară şi prietenească. Oaspeţii singurei ţări latine din Balcani au petrecut o zi la Veulden, în Sutselva. În acest timp au căpătat informaţii despre acest sat şi de la primar, Rinaldo Jörg. Seara şi-au petrecut-o la o frumoasă cină comunicativă - împreună cu câţiva colegi romanşi şi alţi reprezentanţi din Rumantschia.

După cum a spus preşedinta Uniunii Scriitorilor şi Scriitoarelor romanşi, Gisula Tscharner, în cuvântul ei de bun-venit, s-a urmărit să se dea acestei întâlniri un caracter intim pentru a sublinia derivarea comună latină a celor două popoare. Asta şi altele au constituit elementul de legătură. Şi preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, Laurenţiu Ulici, a accentuat în alocuţiunea sa provenienţa comună a popoarelor latine de la Roma, de unde s-au extins atât spre vest cât spre răsăritul Europei. Preocuparea comună a scriitoarelor şi a scriitorilor este de a da expresie conştiinţei unui popor şi de a o apăra.

Pentru că filologa şi romanista românca, Magdalena Popescu-Marin, şi-a petrecut jumătate din viaţă - după cum afirmă ea - pentru a se ocupa de romanşă, pe care o stăpâneşte foarte bine, ea a putut să prezinte în mod competent, în limba noastră, Uniunea Scriitorilor Români şi scopul acestei vizite în Elveţia. Justificarea uniunii lor este de a apăra mentalitatea românească între popoarele slave, după cum colegii romanşi o fac faţă de vecinii de alte limbi care-i înconjoară în Elveţia. Chiar dacă românii şi elveţienii sunt îndepărtaţi geografic unii de alţii, au multe lucruri în comun. Motivul şederii în Elveţia este de a contacta aici scriitori din toate cele patru regiuni lingvistice, ca şi membri ai diasporei române din aceste regiuni. Acest voiaj a fost iniţiat de consilierul cultural al Ambasadei Române din Berna, Viorel Grecu, şi sponsorizat de un român bine situat din Elveţia şi parţial şi de Pro Helvetia. Scritorii români sunt azi liberi, dar nu primesc nici un ajutor financiar de la stat. Au fost menţionate meritele lui Alfons Tuor ca şi cele ale lui Augustin Maissen, care s-au ocupat mai multe decenii de contactele dintre România şi Rumantschia, chiar şi în ceea ce priveşte scriitorii. Uniunea Scriitorilor din România numără 2000 de membri şi îi cuprinde aici şi pe cei ai minorităţilor. Ea editează douăsprezece reviste. Contacte strânse există cu scriitorii din Republica Moldova, vecină, unde majoritatea populaţiei este de provenienţă română.

Preşedintele Ligii Romanşe, Jost Falett, a fost de faţă, ca şi secretarul Gion Antoni Derungs. El a atras atenţia asupra situaţiei romanşei şi a putut prezenta o parte din numeroasele ediţii de cărţi care arată dezvoltarea şi poziţia limbii noastre. El este recunoscător că multe opere romanşe - cum sunt cele ale lui Gion Deplazes, care era prezent şi încântat de acest fapt - au apărut în tiraje mari în limba română. Asta s-a întâmplat datorită angajamentului plin de zel al traducătoarei Magdalena Popescu. Din aceste opere reiese evident mentalitatea comună a celor două popoare. Asta s-a arătat şi la întâlnirea de la Veulden şi a făcut-o pentru ambele părţi cu totul deosebită şi de neuitat.

(extras din „La Quotidiana", 15 mai 1999)

VIITORUL POSIBIL

de EUGEN URICARU

Călătoria de „explorare culturală" pe care delegaţia Uniunii Scriitorilor din România a făcut-o în luna mai 1999 în cadrul unor manifestări complexe iniţiate şi patronate de Ambasada României la Berna - pe această cale mulţumesc în mod deosebit domnului ambasador Radu Boroianu şi domnului Viorel Grecu pentru iniţiativă, invitaţilor, şi, mai ales pentru extraordinara organizare a întâlnirilor cu oamenii de cultură, universitari şi scriitori din cele patru zone lingvistice ale Elveţiei - călătoria aceasta a fost în fapt un „experiment temporal". Să mă explic - modelul elveţain de convieţuire vine din primele secole ale acestui mileniu, pe cale de a se sfârşi, modelul care s-a desăvârşit în perioada imediat următoare campaniilor napoleoniene. Coexistenţa, nu întotdeauna idilică, a patru entităţi, a patru limbi de cultură, este rezultatul acceptării primatului raţiunii în faţa pasiunii şi, îndeosebi, a acceptării întâietăţii dreptului în faţa forţei. Pentru a înţelege coexistenţa culturală, etnică, religioasă trebuie să observăm întâi şi întâi că trei dintre comunităţile elveţiene sunt părţi, la origine, a trei mari arii lingvistice, confesionale şi culturale. Elveţia germană, Elveţia franceză şi Elveţia italiană sunt zonele de contact şi de influenţă a celor trei mari state care alcătuiesc, în fond, nucleul european - Germania, Franţa, Italia. Aceste trei entităţi s-au aflat, în afara Elveţiei, mai întotdeauna în stare conflictuală activă sau latentă. Nu mai este decât un fapt de istorie, dar nu poate fi uitat sau negat, conflictul milenar între Germania şi Franţa, ori relaţiile conflictuale, cu accent polemic-expansionist între germanitatea de la nord de Brenner şi latinitatea italică (înfruntarea guelfo-ghibellină nu a fost doar un conflict stat-biserică) ori între cele două arii latine italiană şi franceză. Acest triunghi al confruntărilor a permis, printr-o fericită înţelegere a intereselor tuturor şi ale fiecăruia crearea unei zone neutre în care populaţiile au convenit asupra unui „pact de supravieţuire" concretizat politic prin înfiinţarea Confederaţiei cantoanelor elveţiene. Nu a fost simplu, nu a fost uşor, nu a fost şi nici nu este perfect. În schimb, încă de la început a fost viabil deoarece acest pact s-a fundamentat pe *libertate*. Libertatea de a decide, de a se obliga, de a respecta. Pare să fi fost o utopie pe care împrejurările au cruţat-o. Poate încă mai este o utopie dar voinţa tuturor părţilor de a o imagina îi conferă dreptul la existenţă. O existenţă de cele mai multe ori admirată şi de multe ori invidiată, dar întotdeauna respectată. Primul Război Mondial, al doilea Război Mondial, au fost probe de foc. Sfârşitul mileniului pune în faţă proba morală. Elveţia nu este membră a ONU. Pe teritoriul Elveţiei s-au aşezat primele instituţii ale lumii viitoare - Liga Naţiunilor şi oficii ale ONU. Elveţia se încăpăţânează să-şi respecte statutul şi regulile chiar împotriva propriilor interese. De ce oare? Poate şi pentru că elveţienii au înţeles că interesele sunt momentane însă regulile trebuie să dureze.

Această înţelegere a întârziat destul de mult pentru restul Europei şi rezultatul este cel pe care îl vedem - împărţirea Europei între „buni" şi „răi" continuă, ideile romantice despre stat şi popor fac ravagii iar glasul armelor este zgomotul de fond al oricărui tratat.

A găsi soluţia pentru Europa ese o operaţiune care trebuie înainte de toate să valorizeze experienţa elveţiană.

Uniunea Scriitorilor şi Scriitoarelor din Elveţia (cu sediul la Zürich) este organizaţia profesională care reuneşte la nivel confederal pe cei mai mulţi dintre autorii din Elveţia. Iniţiativa aparţine scriitorilor de limbă germană la care s-au adăgat, mai târziu şi mai timid, cei de limbă franceză. La momentul vizitei noastre s-a dovedit că organizarea germană avea deja un suflet francez astfel că proiectele au început să fie mai ingenioase. Altfel cum s-ar explica interesul, nu neapărat pragmatic, faţă de literatura română care s-a manifestat prin încheierea unui Acord între Uniunea Scriitorilor din România şi amintita organizaţie scriitoricească din Elveţia. Prima vizită a fost făcută de colegii elveţieni iar rezultatul, în afara consolidării relaţiilor, a fost apariţia în Elveţia a mai multor articole şi însemnări de călătorie. Literatura elveţiană este relativ cunoscută publicului român prin traduceri din clasici şi contemporani (de la Ramuz la Dürrenmatt) inclusiv printr-o antologie de proză contemporană. Cea română în Elveţia nu se bucură de aceeaşi situaţie.

Dar nimic nu este pierdut, ci totul de câştigat, acum la începutul unei bune relaţii. Cert este că o nouă antologie de poezie şi proză elveţiană este în curs de pregătire însă operaţia ei este întârziată de nehotărârea democratică a comitetului elveţian privind sumarul. Prezenţa noastră i-a determinat să ia o decizie. Sperăm că este benefică pentru acest proiect.

Vizita la editura „Ammann", o editură de limbă germană a deschis larg o uşă, întredeschisă. „Ammann" a publicat deja literatură română şi este dispusă, în continuare, să o facă. Important este faptul că „Ammann" colaborează cu traducătorii nativi germani iar difuzarea se face în tot spaţiul germanofon.

Din întâlnirile noastre cu „Ammann" au rezultat câteva proiecte care îşi aşteaptă concretizarea. Concretizare care ţine de oportunitatea editorială şi... bani. Să sperăm că nu va trece mult timp până când aceste necesităţi vor fi înţelese pe deplin.

Întâlnirea cu Liga Romanşă, cu Asociaţia Scriitorilor Romanşi a avut loc la Feldis, o localitate alpină (peste 2200 m altitudine) atmosfera fiind foarte... românească. Faptul că în delegaţia română se afla şi cel mai autorizat cunoscător al culturii romanşe trăitor în România, doamna Magdalena Popescu-Marin, a încălzit imediat atmosfera şi schimbul de idei.

Rezistând presiunii lingvistice (însoţită de cea economică) romanşii s-au încăpăţânat să-şi păstreze identitatea nu doar lingvistică, ci şi cea culturală. O cultură vie, reală. Publicaţii, cărţi, manifestări culturale de anvergură şi totul pentru o populaţie de circa 60.000 de locuitori împărţiţi pe văi şi dialecte.

Sigur n-ar fi existat dacă n-ar fi existat acest spirit elveţian al păstrării principiilor, adică a identităţilor, dacă ele, principiile şi identităţile sunt dovezi şi sprijin ale afirmării raţiunii şi moralei.

Permanenţa romanşă este garanţia salvării societăţii elveţiene iar romanşii şi restul elveţienilor ştiu acest lucru atât de bine încât nu... abuzează. Este o relaţie între **mare** şi **mic** atât de subtil conturată încât pare un joc al confruntării destinelor al cărui rezultat este chiar soarta Elveţiei. Romanşii sunt **bunul necesar** într-o combinaţie care altfel ar putea ajunge la entropie.

Oricum, prezenţa culturii romanşe în această situaţie specială dă un dram de speranţă tuturor culturilor minoritare din Europa. Dacă Europa va dori şi va putea să înţeleagă!

Canton Ticino este pata de culoare şi muzică a Elveţiei, altfel o înşiruire magnifică de munţi, văi, păduri şi o orbitoare curăţenie, zona care a intrat cel mai târziu în Confederaţie.

Întâlnirile cu scriitorii şi Radioul Elveţiei Italiene au avut drept rezultat o energică recunoaştere a necesităţii de a ne şti mai bine. Astfel, literatura în Ticino este ceva ce ţine de mondenitate şi oare nu într-acolo ne îndreptăm cu toţii?

Elveţia normandă, francofonă deci, este zona cu cei mai mulţi români. Aceleaşi probleme, aceeaşi dihonie, aceeaşi convingere că **alţii, ceilalţi** sunt de vină. Altfel - cea mai sigură pe sine, cea mai identică sieşi.

Sărbătoarea Podgorenilor de la Vevey, care se petrece de patru ori pe secol, de pe la 1300 fără întrerupere, are loc anul acesta ca o uriaşă înscenare pe un libret scris de un poet local. O afacere de 50 de milioane de dolari care creşte din câteva pagini acoperite de versuri - doar în Elveţia Franceză se poate întâmpla ca o dovadă a încrederii în sine şi în destinul său.

Să credem că viitorul Europei poate fi citit în trecutul şi prezentul elveţian. Să credem din câteva motive - întâi pentru că este o lume ce respectă regulile pe care singură şi le-a impus şi apoi pentru că regulile respectă pe cei care le-au impus. Este un motiv puternic. Măcar pentru cultura popoarelor Europei.

Creştere

E-n jurul meu un brâu care mă strânge,
Zdrobindu-mi trunchiul unde-i mai plăpând;
Nu-i pasă că făptura-ntreagă plânge
Şi nu-l înduioşează graiul blând.

Mă-ncolăceşte în apus de toamnă
Şi sapă-n scoarţa mea cu vâlvătăi,
Ca să se-ascundă de augusta Doamnă
A Iernii, temniceră de călăi.

Atunci de jos încep să sorb tărie
Şi mă frământ, ca seva mea să fiarbă,
Să toropească cercul de urgie,
Ucigător al inimii de iarbă.

Dar trupul meu se umflă şi tresare
Şi peste brâul maşter se revarsă,
Adăpostindu-l într-o-mbrăţişare
Sub cuverturi de scrum şi carne arsă.

Şi iar m-avânt cu proaspătă candoare
În zâmbet guraliv de primăvară,
Până când altă toamnă blondă moare
Şi-un alt inel începe să mă doară.

Floare de plug

A fost demult un plug nehotărât,
Ce-n loc să are a-ndrăgit pământul;
A zăbovit că sa-i audă cântul
Şi focul patimii l-a doborât.

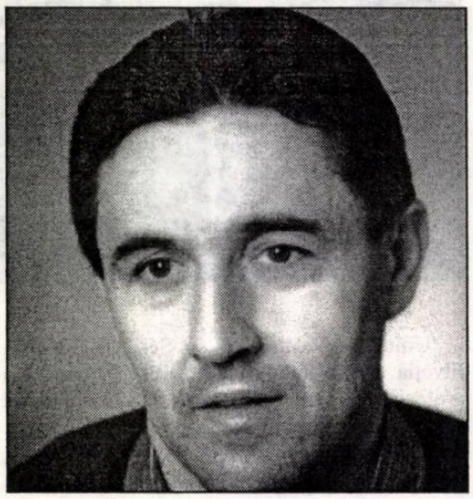
L-a-nduioşat un firav colţ de iarbă,
Ce-l tânguia pe fratele răpus,
L-a copleşit căinţa de intrus
Şi lacrimi vii i-au picurat în barbă.

Povara lor de zbucium tăinuit
Ca un venin pe trup i s-a prelins;
I-a smuls un geamăt din tăişul stins,
L-a ars în suflet şi l-a ruginit.

L-a adormit pe veci în lutul moale,
Uitat de fraţii săi cu inimi reci,
S-au şters cu vremea fostele-i poteci
Şi ierburi noi l-au tras în jos de poale.

L-a îmbăiat al apelor belşug,
L-a-mplăpumat noianul de ninsoare,
L-a săgetat cu foc arcaşul soare,
Dar îl prinsese greu al morţii jug.

Din pieptul lui nu s-a născut o floare,
Căci Domnul n-a croit „Floarea de plug".



constantin mârza
(berna)

Martirul

Deunăzi, când băteam poala câmpiei,
Am auzit un cânt prelung şi trist
Prin freamătul difuz din pieptul gliei.
Refrenul lui, amintitor de Crist,
Mi-a îndreptat plimbarea spre hotarul
Unde-ntre două muchii tari de şist
Un spic uitat îşi tânguia amarul.
Povara frunţii-i îndoia spinarea
Iar când zefiru-şi părăsea cuibarul,
Cununa-i mătura încet cărarea.
M-am aplecat s-ascult iar melodia,
Care-mpletea durere-n toată zarea,
M-a inundat adânc şi mi-a rămas
Însoţitoare tristă-n reveria
În care cad la orişice popas:

„De ce, mărite Doamne, m-ai lăsat
Să plâng amar în margine de sat,
Pierdut printre ciulini şi buruieni,
Muşcat avan de şobolani vicleni?
De ce mi-ai dat putere să mă salt
Atât de mult spre lumea din înalt,
Fără să-mi spui c-o dată pârguit
Băierile din şale-au putrezit?
Că toate izbândirile te-apasă
Când fruntea spre picioare ţi se lasă.
De ce, mărite Doamne, m-ai uitat
Când soarta mai cu zel m-a-ngreunat?

Dar încă nu m-aş plânge de ce-ndur,
De i-aş avea pe fraţii mei în jur,
Să-mi las pe-un umăr tare capul greu
Şi odihnit s-alin apoi şi eu,
Să-mpart cu ei a coacerii povară,
Care m-apasă crunt şi mă doboară.
Pe toţi ai pus al secerii blestem,
Numai pe mine m-ai lăsat să gem
Încovoiat umil înspre pământ,
Să văd cum iarba-mi creşte pe mormânt.
De ce, mărite Doamne, nu mi-e scris
Să fiu de-aceeaşi seceră ucis?

M-au năpădit gângănii şi sticleţi,
Mi-e părul plin de praf şi de scaieţi,
În jurul meu cresc maştere urzici,
Iar rădăcina-i roasă de furnici,
Mă bate ploaia toamnei ceas de ceas,
Şi-un pic de vlagă-n pai n-a mai rămas.
Plămada vieţii întărită-n spic
Mi-o roade mucegaiul pe nimic.
De ce nu laşi al iernii patrafir
Să-mi ocrotească zbucimatul fir?

Am ispăşit păcate îndeajuns
Şi s-ar cădea să fiu cu miruri uns,
Dar tu aduni poveri peste poveri
Mi le clădeşti în cârcă şi tot ceri.
Dacă-ntr-un lan întreg care-a pierit
N-a fost un fir să te fi mulţumit,
La ce mai vrei pe lume un martir?
De ce mă chinui, Doamne, ca un zbir?"

pavel chihaia:

„RADIO ‹‹EUROPA LIBERĂ›› A LUPTAT DECENII ÎN ŞIR PENTRU MENŢINEREA NIVELULUI CULTURAL”

Dan Ottiger Dumitrescu (D.O.D.): Domnule Chihaia, sunteţi scriitor şi om de ştiinţă. Vă rog să amintiţi pentru cititorii „Căminului românesc“ esenţialul privind activitatea ce o desfăşuraţi în aceste domenii.

Pavel Chihaia (P.C.): În ceea ce priveşte cele două activităţi ale mele, una a fost originară, în sensul că eu am vrut să devin scriitor încă din adolescenţă. Am publicat primele mele nuvele şi cronici plastice în revista liceului. În anul 1945 am primit Premiul Fundaţiei Regale pentru o piesă de teatru, iar în 1947 mi-a apărut romanul **Blocada**. Între 1947 şi 1960 a urmat un lung şi penibil interval: am fost trimis la „munca de jos“, am fost arestat de două ori. De la început îmi dădusem seama că invazia ţării de către ruşi reprezenta o mare pacoste nu numai pentru România. Astfel, am realizat efectiv ce înseamnă comunismul şi, de la început, am luat poziţie făcând parte dintr-o organizaţie antisovietică, intitulată „Mihai Eminescu“. În acea lungă şi sinistră noapte în care a fost împinsă ţara noastră, a fost necesar să mă decid, la un moment dat, dacă trebuia să supravieţuiesc. Atunci m-am dus la fostul meu profesor din facultate, Gheorghe Oprescu, la Institutul de Istoria Artei din Bucureşti, care mi-a spus că are un loc de lucru în „secţia medievală“. Un domeniu destul de îndepărtat de preocupările mele până atunci. Eu mă ocupasem de porturi, de lumea ciudată a Constanţei, cu traficanţii, aventurierii şi lumea de jos, încât nu prea îmi erau familiare nici epoca medievală, nici vechile biserici, nici castelele şi nici stemele heraldice. Dar, existând acel loc de lucru, am început să studiez şi să cercetez istoria medievală la o vârstă destul de înaintată (38 de ani), realizând o serie de studii până în 1978, când am plecat în Occident, unde am reluat activitatea mea literară mai veche.

D.O.D.: Cum apreciaţi activitatea dumneavoastră în domeniile amintite?

P.C.: În privinţa literaturii, cred că am adus o contribuţie la o mai bună cunoaştere a Constanţei şi a locuitorilor ei. Vedeţi dumneavoastră, despre români s-a scris o literatură agrestă, o literatură urbană, o literatură istorică, dacă ne referim la Sadoveanu, la Rebreanu, la Camil Petrescu ş.a. S-a scris foarte puţin despre români ca purtători de iluzii maritime, ca aventurieri pe mări, ca oameni ce aveau înaintea lor perspectiva ţărilor îndepărtate. Ori, încă din copilărie, fiind aproape de port, aproape de lumea lui pestriţă, aproape de vapoarele care veneau şi plecau, mi-am propus să descriu această lume şi sper că în **Blocada** am reuşit aceste năzuinţe. Proiectasem o trilogie a Dobrogei, ce s-ar fi intitulat **Simfonia dobrogeană**, dar pe care, din nefericire, nu am reuşit s-o înfăptuiesc. Cât priveşte obiectivele şi studiile mele ştiinţifice, cred că m-am ocupat în primul rând de perioada cea mai veche şi cea mai misterioasă, cea mai tainică a culturii şi artei noastre, care se află la Curtea de Argeş, prima capitală a Ţării Româneşti. Acolo am reluat studiul mormintelor voievodale din Biserica Sfântu Nicolae Domnesc. Pe de altă parte, am găsit un cuib isihast (e vorba de acel curent ortodox, învingător în Bizanţul secolului al XIV-lea) în Munţii Buzăului, pe care Odobescu îl descoperise iniţial, dar n-a avut timp să-l dea în vileag deoarece s-a sinucis, nelăsând decât câteva însemnări sumare. Eu am descoperit acest cuib, i-am dat dimensiunile pe care le merită şi am iniţiat noi săpături arheologice. Apoi, am descoperit o serie de steme de piatră din timpul lui Vlad Dracul (mijlocul secolului al XV-lea) despre care am scris un mare studiu. De asemenea, consider ca o contribuţie importantă la istoria artei medievale, scoaterea în evidenţă a celor două prerenaşteri româneşti: una care s-a petrecut în momentul de trecere de la domnia lui Neagoe Basarab la cea a lui Radu de la Afumaţi (în prima jumătate a secolului al XVI-lea), iar cea de a doua în timpul domniei lui Matei Basarab (la mijlocul secolului al XVII-lea). Cele două prerenaşteri au prefigurat renaşterea de la 1848.

D.O.D.: Cum consideraţi receptarea operei dumneavoastră literare şi ştiinţifice?

P.C.: Am fost fericit să constat că după evenimentele din decembrie 1989 - pentru că înainte eram *nomina odiosa* - profesorul Zaciu, în primul volum al Dicţionarului scriitorilor români (literele A-C), a inserat aprecieri pozitive cu privire la contribuţia mea literară; de asemenea, în Dicţionarul Academiei Româno-Americane, precum şi într-o serie de recenzii asupra cărţilor mele, reeditate, am înregistrat opinii mai degrabă favorabile. Pe plan internaţional, teza mea de doctorat, intitulată **Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age** (Madrid, 1988), a cărei prefaţă este semnată de Georges Duby, a fost apreciată de Pierre Chaunu, Alberto Tenenti, Jacques Le Goff etc.

D.O.D.: V-aţi desfăşurat activitatea la început în România, iar din 1978 în Occident, ca refugiat politic. Care a fost influenţa acestei dezrădăcinări forţate asupra capacităţii dumneavoastră de creaţie şi de cercetare?

P.C.: În Occident, activitatea mea literară s-a împărţit în două: cea mai importantă parte a timpului am consacrat-o rescrierii lucrărilor mele mai vechi, pe care nu putusem să le public în România. De exemplu, în 1952 scrisesem un roman - **Hotarul de nisip** - ce însuma aproximativ 300 de pagini. Este vorba de trei tineri care vor să fugă în Vest; acesta era idealul majorităţii tinerilor de atunci, din care făceam şi eu parte. Acţiunea romanului se desfăşoară în apropierea sinistrului Canal Dunăre - Marea Neagră. Cei trei tineri - doi bărbaţi, un scriitor şi un arhitect însoţiţi de o fată - aveau nostalgia evadării în Occident şi pregătesc primejdioasa lor expediţie la Mamaia, unde trebuie să vină o barcă cu motor şi să-i transporte pe un vas francez. În momentul în care erau pe ţărm, trece o patrulă de grăniceri care îşi dau seama că ceva nu este în ordine, trag şi omoară fata. Când, în sfârşit, barca cu motor ajunge la ţărm, arhitectul se salvează, iar scriitorul se întoarce în infern, purtând pe braţe trupul fetei şi consideră că pentru el libertatea nu mai avea nici un sens. Această carte am scris-o într-o primă formă; am încercat să-i îmbunătăţesc stilul şi la acest roman mai lucrez încă. Pe de altă parte, am scris un roman, **Isihast, cearta sufletului cu trupul**, inspirat în bună parte din viaţa mea de exilat; din această lucrare am publicat deja patru capitole.

În Occident, nu am mai putut face cercetare propriu-zisă; este vorba desigur de studii privind arta medievală românească, subiect foarte dificil de realizat de la distanţă. Este adevărat că de aici, din Occident sau din străinătate în general, dobândeşti treptat o altă viziune asupra realităţilor româneşti. Astfel, ai termeni de comparaţie mai ampli şi o scară a valorilor general admisă. Sunt de părere totodată că nu se cuvine a compara valoric culturile între ele: fiecare are un specific ireductibil şi un destin propriu.

D.O.D.: Ce factori din afara României au avut un rol însemnat în încercarea de a menţine un nivel politic şi cultural convenabil la românii din ţară?

P.C.: Un rol foarte important l-au avut posturile occidentale de radio ce emiteau în direcţia României, şi în primul rând, bineînţeles, postul «Radio Europa Liberă» care a luptat decenii în şir pentru menţinerea nivelului cultural la care vă referiţi şi pentru menţinerea ethosului românesc.

D.O.D.: Ce părere aveţi despre publicaţiile Exilului românesc?

P.C.: Am colaborat la mai toate publicaţiile româneşti, desigur la cele ce şi-au afirmat în mod categoric poziţia anticomunistă şi, după evenimentele din decembrie 1989, cea anti-neocomunistă; pentru că au existat, şi mai continuă să existe publicaţii ce au colaborat, mai mult sau mai puţin discret, cu regimurile de la Bucureşti. Consider că mai toate cele plasate în prima categorie menţin în Exil această conştiinţă românească, iar după evenimentele din decembrie '89 făcând şi o legătură fastă cu ţara.

D.O.D.: Ca scriitor şi ca personalitate familiarizată cu cercetarea ştiinţifică ştiţi foarte bine că memoria şi respectarea adevărului istoric reprezintă condiţii esenţiale pentru dobândirea şi menţinerea unei ţinute morale corecte şi demne. Este interesant de remarcat că pseudo-istoriografia comunistă utilizează, în anumite cazuri precise, expresia „falsificarea conştientă a istoriei“ în exemplul acesta, fiind vorba de aberaţii indiscutabile publicate de Academia de Ştiinţe a R.P. Ungare privind Transilvania, folosirea termenului de „falsificare“ este pe deplin justificată. În schimb, acei pseudo-istoriografi, ca şi cei ce le-au urmat după decembrie '89, continuă să falsifice istoria României prin minimizarea evidentă sau ignorarea voită, în special a rolului Regelui Mihai I. Nu a fost denunţată categoric şi constant abdicarea forţată a Şefului Statului român la 30 decembrie 1947.

P.C.: Pentru mine, în primul rând Monarhia este necesară în România. Ea este respinsă îndeosebi de neocomunişti, de actuala conducere din ţară pentru că, în realitate, la noi se urmăreşte perpetuarea tradiţiei jumătăţii de secol comunistă. Atât pentru noi, cât şi pentru adversari, Monarhia înseamnă de fapt reluarea tradiţiilor de libertate şi de viziune europeană a României. În momentul în care s-ar reinstaura Monarhia, românii din ţară, dar şi cei din Occident, ar realiza că România se îndreaptă spre ceea ce a fost înainte de 1947 şi de 1939, adică o ţară a libertăţilor efective, o ţară în care fiecare om se simte într-o securitate absolută, cu perspective deschise pentru el şi pentru copii lui, o ţară orientată către tradiţia europeană. Aşa cum a orientat-o Regele Carol I, iniţiatorul actualei Monarhii şi aşa cum a dovedit-o permanent, prin activitatea şi declaraţiile Sale, Mihai I al României. Refuzul accesului în ţară al Regelui - cu excepţia acelor memorabile 72 de ore din aprilie 1992 - este o diversiune, una în plus. Neocomuniştii îşi dau seama că cei care într-adevăr văd în mod limpede în prezent şi în viitor sunt tocmai aceia care cunosc bine rolul Monarhiei în istoria ţării noastre.

Interviu realizat de **Dan Ottiger Dumitrescu**, preluat din revista „Căminul Românesc“

HOŢ

(PIESĂ ÎN ŞAPTE ZILE)

de ANCA CUCUTEANU *(LUGANO)*

Motto:
Cine n-a iubit nu l-a cunoscut pe Dumnezeu, pentru că Dumnezeu este iubire.

Personajele

Eva Pino: femeie între două vârste, stă mereu cu spatele la toţi şi cu faţa la News
Lea: fiica Evei
Chiara: prietena Leei
Monday: medicul de prim ajutor la clinica pentru salvarea de la sinucidere
Tuesday: fostul şef al Evei
Wednesday: fostul soţ al Evei
Thursday: o femeie în vârstă care vorbeşte cu parcul
Friday: un preot căsătorit
Saturday: fetiţa şomeră care caută de lucru
Sunday: ziua de odihnă cu 6 circulatori
News: ştirile care circulă de jur împrejur

Luni

(Stau în curtea liceului, pe jos, în poziţia micul lotus.)

Lea: A încercat să se sinucidă.

Chiara: Cine?

Lea: Maică-mea.

Chiara: Eşti nebună?

Lea: S-a întors acasă ieri seară, înaintea mea. Ştii că plecase de vineri după-masă. Când m-am întors ieri de la şcoală, pe la opt seara, am auzit-o cântând în baie. Mă gândesc: ofofof, asta mai lipsea, acum o aud toţi vecinii din bloc. Dar nu zic nimic. Ea mă auzise însă şi-a început cu, Lea dragă, te rog să pui masa: ştii, cu vocea de duminică: vin şi eu numaidecât. Bineînţeles că nu i-am răspuns, nu mi se părea că spusese lucrul cel mai potrivit după ce lipsise de acasă trei zile. Mi-am pus căştile pe urechi şi m-am închis la mine în cameră. Numai că, după puţin timp, am avut nevoie să mă duc în baie şi, cum n-am avut încotro, am chemat-o. Apoi am intrat.

Trec doi tineri care fluieră şi se uită la fete în mod provocator. Chiara râde. Lea continuă să vorbească. Se aud voci şi muzică.

Lea: Era în cadă. Goală. Plină de sânge. În mână ţinea o foarfecă.

Chiara: De ce, cum aşa, ţi-a spus ceva?

Lea: I-am zis eu: ce, eşti nebună, nu închizi uşa, dar mă gândeam: slavă Domnului că nu a închis-o. Iar ea se uita în gol şi eu urlu şi e ca şi cum s-ar îneca în sânge amestecat cu apă. Pe urmă văd că şi mâinile îi erau pline...

Chiara: Pline de ce?

Lea: Sânge. Urlu, eşti nebună şi mă apropii de ea, roşie, care nu spune nimic, apoi dau repede să mă duc la Lisa, vecina noastră, dar mă-ntorc şi chem Salvarea.

Chiara: Hai să mergem, a sunat de intrare.

Lea: Chiara, dar mi se pare că avem germană. Ţi-ai făcut lecţiile?

Chiara: Nici pomeneală, am făcut mate pentru teza de miercuri.

Lea: Când au ajuns cu Salvarea erau toţi din bloc la geam să se uite. Am încercat eu să fac ceva, să o scot din cadă, să vorbesc. Să-i vorbesc. Ea însă mă privea şi: n-ai să crezi: părea mulţumită. Aş fi omorât-o.

(Urcă scările. Întâlnesc fete şi băieţi care urcă sau coboară, râd, vorbesc. Cele două fete ajung în clasă. Îşi scot cărţile pe bancă.)

Chiara: De ce crezi că a făcut asta?
Lea: Nebună. De-aia, pentru că e nebună. Aş fi vrut s-o fac să sufere, ce ştiu eu, s-o bat, s-o mint şi să-i spun că mă droghez, sau că n-o să mai intru toată viaţa într-o biserică, sau că i-a făcut bine taică-meu când a plecat de-acasă, că nu e drept să-mi facă aşa ceva. Sânge peste tot. Toată noaptea am tremurat şi am vomitat în mizeria aia de spital.

Chiara: Da' cum, ai stat toată noaptea la spital?

Lea: Ca să vomit. I-au făcut de toate, transfuzii, flebo.

(Intră profesoara.)

Lea (vorbeşte în şoaptă): Mi-au dat o pastilă ca să nu mai vomit, şi să nu mai tremur, şi să nu mai plâng. Şi o cafea.

Profesoara: Bitte, Fräulein Lea, ihren Schulaufgabe.

Lea (Nu răspunde. Se uită prin profesoară.)

Profesoara: Und?

Lea (Nu schimbă nici poziţia nici expresia.)

Profesoara: Acest comportament insolent, de total dispreţ, nu este compatibil cu statutul pe care îl aveţi în acest edificiu de cultură şi nici cu scopul pentru care ne aflăm cu toţii aici. Aşa că nota de azi pentru dumneavoastră este 1, dar se apropie vertiginos de zero. Poate că locul dumneavoastră nu este aici, ci în vreun alt loc unde vă stă şi mintea. Poate într-un bar, sau la vreo discotecă? Nu vreau s-aud nimic. Aveţi nota 1 şi gata!

Chiara (vorbeşte în şoaptă): Las-o în pace. Ştii, se zvoneşte că soţul ei a plecat de-acasă şi l-au văzut în oraş cu prietenul fiică-si. Gândeşte-te un pic la asta!

Lea *(cu mâinile tremurând, privirea pierdută, se întoarce către Chiara şi vorbeşte în şoaptă)*: Cine, Mauro? Nu-mi spune că e gay. Ţi-aduci aminte că-mi plăcea de el anul trecut?

SCENA II

(La spital. Lea intră în salonul de cure intensive. Întâlneşte o femeie în halat alb.)

Lea: O caut pe mama, Eva Pino. A fost adusă aici ieri seară.

F. în alb: Dumneavostră cine sunteţi?

Lea: Fiica.

F. în alb: Veniţi cu mine. Domnul doctor Monday vrea să vă vorbească.

(Intră împreună în cabinetul doctorului, care se ridică de la birou, strânge mâna fetei şi-i arată scaunul din faţa lui.)

Monday: Aşezaţi-vă, domnişoară.

(Lea îşi aruncă rucsacul la picioarele scaunului şi se aşază.)

Monday: Aş vrea să vorbim despre mama dumneavoastră.

Lea: Unde e? E bine? I s-a întâmplat ceva de azi dimineaţă până acum?

Monday: Pentru moment e în afară de orice pericol, în sensul că trăieşte. Însă aş vrea să pot înţelege ce anume a

determinat-o să facă un asemenea gest. În felul acesta am putea-o ajuta să depăşească problema ca să nu mai repete gestul.

Lea: Şi vă aşteptaţi să vă explic eu? Eu ar trebui s-o înţeleg pe mama şi să fac, ce-ar trebui să fac? Oare nu era jocul aşa că părinţii trebuie să-i înţeleagă şi să le dea totul fiilor?

Monday: În astfel de situaţii important e să înţelegem. Sper să putem colabora în interesul şi spre binele mamei dumneavoastră. Deci, aveţi probleme acasă? Aveţi conflicte cu mama?

Lea: Şi eu ce-ar trebui să vă spun?

Monday: Adevărul, pur şi simplu. Aveţi o atmosferă destinsă acasă? Sunteţi fericite amândouă? Din câte am înţeles, locuiţi singure.

Lea (priveşte doctorul cu dispreţul de 16 ani): Adevărul. Suferiţi cu toţii de aceeaşi boală de a spune tot ceea ce vă trece prin minte şi de a aştepta ca răspuns adevărul. După părerea dumneavoastră, eu cam ce-ar trebui să spun. Mă întrebaţi de fericirea care se vinde la colţul străzii cu 1 franc şi 25 bucata, sau de aceea pe care o distribuie automatul de la gară sufletelor care o caută?

Monday: Vă cer orice lucru care ar putea să mă ajute s-o cunosc, s-o înţeleg pe mama dumneavoastră şi să-i stabilesc un diagnostic.

Lea: Fir-ar să fie, doctore, vorbiţi de o boală, dar eu trebuie să vorbesc de o mamă. Da, mama mea. Da, e diferită de oricine altcineva. În fond, cine nu este. Da, ne certăm. Are o filosofie curioasă pe care-o foloseşte peste tot, obsesia adevărului. E ciudat cum reuşeşte mereu să termine orice discurs cu acelaşi subiect. Dar mai bine să nu mai vorbim ce este pentru ea adevărul.

Monday (îi face semn cu capul să continue)

Lea (*vorbeşte dar nu se uită la doctor*): Da, ne certăm. Nu vrea ca eu să ies din casă seara. Nu înţelege lucrurile astea, spune că o fată serioasă nu iese singură din casă seara. Dacă nu găsesc pe nimeni care să mă conducă acasă, vine ea să mă ia de la petreceri. Ea, în schimb, nu iese niciodată. Când e întuneric, vreau să spun. Merge doar la biserici sau câteodată cu prietenele sale, duminica după amiaza. La vreo expoziţie, spre exemplu. Îi spun mereu că ar trebui să-şi găsească un bărbat. Zice că este împotriva sexului înainte de căsătorie şi că nu a găsit niciodată pe cineva care să fie de aceeaşi părere. Cred şi eu. Asta doar aşa, ca să înţelegeţi cât e de departe de lumea asta. De oricine.

(*Îl priveşte pe doctor cam jenată.*)

Poate că nici n-ar trebui să vă spun toate aceste lucruri. De fapt... maică-mea...

(*Trec informaţiile în primplan, dar cei doi nu le dau nici o atenţie.*)

Monday news:

Un medic belgian, părăsit de prietenă, s-a dus acasă la ea şi a ucis-o cu un pistol. L-a ucis şi pe tatăl, pe un prieten şi a rănit-o pe mama femeii.

Timpulprobabilpentruurmătoareleouăzecişipatrudeoreseanunţăînsorit.

Numărul mare de emigranţi şi refugiaţi a făcut să crească vertiginos numărul analfabeţilor din Danemarca. Mulţi dintre tinerii ajunşi în această ţară nu ştiu nici măcar să se iscălească.

Trei sori şi un curcubeu au fost văzuţi timp de două ore în nord-estul Rusiei. Un fenomen rar.

Lea (se ridică şi merge de-a lungul camerei în timp ce vorbeşte): Mă sufocă. Nu pot să fac toate prostiile pe care le fac toţi cei de vârsta mea, pentru că ea suferă şi plânge şi uneori nici nu-mi mai vorbeşte câte o zi întreagă... Dar, de data asta a fost prea de tot... I-am răspuns urât vineri seara. De-atunci a început totul. Şi-a luat geanta. Încă nu apucase să se dezbrace, de-abia venise de la serviciu. De obicei când ajunge acasă nu vorbeşte, nu suportă televizorul, radioul şi nici un alt sunet: pe care le numeşte zgomote. Vorbeşte la serviciu în picioare, la ghişeu: toată ziua - şi de aceea spune că e obosită. Sau plânge, spre exemplu, când vreuna dintre colegele ei este chemată în biroul şefului. Ea ştie cum e, pentru că a trecut pe-acolo, dar nu spune niciodată ce se-ntâmplă înăuntru. Eu m-am săturat de cât plânge. Pentru ştirile de la telejurnal, pentru copiii vecinilor, pentru pacienţii de la spitalul de lângă casa noastră. Pentru cronica regională. Pentru că a fugit pisica pe care o găsise în parc. Pentru că vorbeşte cu bunica la telefon. Pentru că nu vorbeşte. *(Se opreşte. Se uită la doctor. Se aşază.)*

În fine... Bun, deci vineri seara mi-a spus că-l invitase pe preot duminică la prânz. Din nou. Mereu biserici sau preoţi. Eu, în schimb, voiam să mă duc la Luca. Era evident că am început să protestez. La fel de evident că şi ea a început cu ale ei. „Dacă n-ai respect, nu ai iubire. Şi fără iubire un suflet se-ngălbeneşte, se usucă şi cade şi nimeni nu-i mai poate da verdele înapoi". Vorbeşte aşa că nimeni n-o înţelege. Eu de-acum sunt obişnuită, dar nici eu n-o înţeleg de tot. Nu ştiu de ce, din toate dăţile, a ales-o tocmai pe asta. Sau de ce să plece. Şi-a pus pantofii şi se vedea clar că îi era greu să meargă: ştiţi, la serviciu stă tot timpul în picioare. A ieşit din casă cu ale ei. „Dacă nu dai pentru plăcerea ta, fă-o cel puţin ca să înţelegi bucuria de a primi. E chiar atât de absurd dacă-ţi cer să te porţi cuviincios în timpul prânzului de duminică? Să ne acorzi prezenţa ta, nu altceva. Am înţeles, e prea mult pentru tine. Şi totuşi, nu pot să nu îţi cer asta. Iar ceea ce-mi dai ca răspuns sunt manifestări de aroganţă şi nemulţumire". Că nici nu-i adevărat, dar aşa e ea, exagerează mereu. Ca să nu mai spun că ştie foarte bine că nu suport toate prieteniile ei şi discursurile pe care le fac împreună. Dacă m-ar lăsa măcar în pace...

F. în alb (*bate la uşă, intră, se uită direct în ochii doctorului.*): E ora ştirilor şi a cinei. Pacienţii de la camerele 12 şi 15 aşteaptă să-i vizitaţi. A telefonat domnişoara.

Monday: Puteţi să daţi drumul ştirilor peste opt minute. Orice lucru la timpul său.

Lea: Am rămas acolo în mijlocul casei să plâng de necaz, de disperare, de singurătate. De abandonul ei, şi de dorul ei, şi de nevoia de-a mă certa cu ea ca să-i arăt cine sunt, că ţin regim de slăbire, că nu ştiu şi nici nu vreau să fiu ca ea. Am plâns de frica de-a o pierde. De frica de-a trebui să merg înainte cu ea.

(Îşi ia rucsacul, se ridică, împinge scaunul. Priveşte fix un punct de lângă doctor). Da, mama mea e ciudată. Şi termină orice discuţie vorbind despre adevăr. În fond, ce e adevărul?

Alte Monday News

Condamnă la moarte un cetăţean indonesian care a ucis 42 de femei în câţiva ani pe insula Sumatra. Un vrăjitor care îl visase pe tatăl său care îi spunea să omoare 70 de femei ca să mărească puterea sa vrăjitorească.

O societate din Barcelona a deschis un lanţ de baruri unde, pentru o mie de pesetas, vor putea primi consumaţia „sărutului" cu limba. Mottoul, spune directorul, este „sărută fără să pui mâna", astfel încât clienţilor li se pun cătuşe la mâini când se află la casă: bineînţeles după ce au plătit consumaţia.

Buletinulpolenuluiînsudestulţăriieste ...

Un tribunal a condamnat un profesor de chirurgie de 59 de ani la un an de închisoare pentru abuzuri sexuale faţă de pacienţi. Omul a fost declarat vinovat de violenţă carnală şi abuz al stadiului de nevoie.

ultimelestirisportiveturneulde...

Marţi

Tuesday: Vă spun sincer, domnule doctor, că nu văd pentru ce m-aţi chemat aici.

Monday: E important să putem înţelege. Dacă această femeie este bolnavă, o putem trata. Dacă însă este vorba despre imaginea unui rău mult mai dilatat, atunci vom încerca să schimbăm lucrurile. Lumea. Ştirile. Sunteţi amabil să-mi vorbiţi despre doamna Eva Pino?

POSTUL

Copilărie plus maturitate?

Cu cele două fragmente, unul din romanul ***Postul****, apărut în limba franceză în 1988 la Editura Babel, şi o proză scurtă, Marie-Claire Dewarrat ni se prezintă ca două feţe ale aceleiaşi monede.*

Deşi cele două texte sunt diferite ca gen şi stil, există elemente de subtilitate care le sunt comune. Cel mai important ar fi faptul că în ambele se exhibă un univers al copilăriei la graniţa maturităţii. Jocurile cu „de-a ochii în soare" sunt momente de introspecţie camuflată. Cititorului îi rămâne de rezolvat o problemă importantă, căci nimeni nu poate trăi fără riscul de a deveni ridicol pe graniţa aburoasă dintre copilărie şi maturitate. El trebuie să decidă. Cavalcada, momentele de reverie, jocurile puerile sunt fie fabulaţii simpatice, libere de orice fel de constrângeri ideologice (literare sau politice), adică produse ale ingenuităţii, fie sunt meditaţii serioase la destinul omului, ecuaţii deschise spre interpretări şi care obligă la un algoritm de decriptare.

Observăm că, asemeni unui loc geometric, ***Fragment*** *prezintă o serie de probleme serioase care pot fi interpretate în aceeaşi măsură ca pure produse ale imaginaţiei. Este, totuşi, destul de straniu că există cineva care acordă atâta atenţie tratamentului barbar la care sunt supuse nişte obiecte neînsufleţite şi că aceeaşi persoană virtuală izbucneşte în râs în faţa unei probleme cu adevărat serioase cum este rasismul.*

Este de notat că din recuzita din care Marie-Claire Dewarrat îşi alege sursele de inspiraţie lipseşte cu desăvârşire şi cea mai palidă referire la adolescenţă. Este aceasta o dovadă a faptului că singurele momente literaturizabile în subtext la modul serios sunt extremele, adică maturitatea şi responsabilitatea alăturate copilăriei şi libertăţii totale?

Discursul autoarei poate fi considerat o încercare de sistematizare a unor convingeri intime, serioase şi sincere, bine ascunse între cutele unor texte care merg de la fantezie spre fantastic. Citind, ele trebuie descoperite. Apoi, dacă are răbdare, cititorul trebuie să încerce să se descopere.

marie-claire dewarrat *(elveţia)*

Ramurile joase se rupeau brusc o dată cu trecerea calului, cu un scurt pocnet şi un fel de ţiuit atunci când, în căderea lor pe pământ, ele atingeau crengile întărite de ger. Apoi, copitele animalului nu mai sfărâmau stratul gros de foi moarte pe care frigul le lipsea de acel murmur atât de dulce pe care îl produc ele dacă mergi toamna în pădure.

Calul era în galop.

Tulburare a tufişurilor. Mişcare a rădăcinilor. Inamic al buştenilor. Coama lui neagră se strecura printre trunchiuri, răsuflarea caldă a nărilor lui deschise se amesteca prin ceaţa care începea să se întindă prin pădure.

Aplecat peste coamă, omul părea a fi un alergător, cu genunchii şi frâul sus. De când începuse să galopeze, nu se mai simţea un cavaler în şa, călărind un animal frumos: el devenise cal, cu o zăbală invizibilă în gură, cu gâtul încordat în efortul cursei, cu mâinile din aceeaşi piele ca a harnaşamentului, cu picioarele prelungite din carnea umedă a iepei. Această transformare intervenea de fiecare dată când urcă, din momentul în care mărea pasul în trap: muşchii omului păreau a se întinde, a se suda cu cei ai animalului; pielea lui părea a se lungi, grefată în mod ciudat peste pielea animalului călărit. Un impuls îl antrena să forţeze cursa: el îşi părăsea condiţia de om cu un râs puternic care înspăimânta iapa; ea se avânta înainte iar el simţea că se contopeşte cu ea. Animale. Amândouă libere. Fericite. Omul regăsea astfel o condiţie pierdută, un fel de a fi uitat probabil în pragul paradisului. Cal, el galopa în fiecare seară în pădurea complice, înainte de căderea nopţii.

Era un început de iarnă straniu.

Se apropia jumătatea lui decembrie, fără zăpadă; cei câţiva fulgi de la Sărbătoarea Tuturor Sfinţilor se topiseră foarte repede sub un soare care nu înceta să lase o impresie de vară. Zilele curgătoare de lumină se succedau, săptămână după săptămână, şi nopţile clare lărgeau spaţiul până la lumina îngheţată a stelelor. Majoritatea frunzelor nu căzuseră din cauza ploii, din cauza vântului; păduri şi grădini îşi conservau înflorirea de purpură şi aur.

Toamna se eterniza, somptuoasă.

În satele de sus din regiune, apa începea să lipsească. De-a lungul lacului şi în marea câmpie albastră, oameni cu capul ars de soare, acoperiţi de sudoarea lui iulie culeseseră via cu braţele goale: strugurii grei din cauza zahărului astâmpărau setea în plină vară. Anul acela, iarna fugise din calendar.

Izbucnind dintre arbori, calul urma liziera pădurii pentru a reveni pe drumul pieptiş ce tăia drept pe spinarea unei coline. În vârf, în locul unde făgaşul se unea cu cerul, se ridica un copac, perfect rotund pe fundalul transparent al orizontului. Coloana groasă a trunchiului se diviza în ramuri largi gravate pe mulţimea nediferenţiată de crengi, ea părea a fi o linie din care cerneala se scursese în o sută de rigole precise pe foaia cerului.

Calul continua să galopeze până la acel copac. Acest lucru făcea parte din ritualul cavalcadei; era prima mişcare a acestui joc al crepusculului pe care îl instituise cavalerul, fără a fi cu adevărat conştient de ceea ce face. El se gândea să urce în fiecare zi pentru a-şi menţine condiţia fizică în timp ce, în realitate, el căuta să îşi regăsească sufletul primitiv în galopul iepei sale şi în splendoarea nopţii care cade.

„Este ultimul copac de pe lume. Dincolo de el nu mai este nimic, drumul se opreşte la marginea neantului."

El continua să se gândească la asta foarte tare în timp ce animalul, lansat în goana mare, nu îşi încetinea pasul şi urca panta; efortul nu era vizibil decât datorită aburilor denşi ai respiraţiei, a unei sudori uleioase care îi făcea pielea mai strălucitoare, un izvor de umezeală răcorit instantaneu în contact cu aerul rece. O dată ajuns la copac şi pe platforma de pe vârful dealului, calul răspundea prompt comenzii din zăbală. El se cabra, nechezând, scuturându-şi coama, lovind pământul cu cele patru copite. O dată redresat, omul se ridica în şa: datorită acelei mase de aer rece din jurul corpului său, insinuată şi între el şi animal, el redevenea conştient de propriile picioare strânse în pielea cismelor, de propriile degete crispate în părul aspru al calului şi în cele din urmă de singurătatea lui. El stătea un moment cu ochii închişi aşteptând ca animalul să se calmeze.

„Nu există nimic dincolo de acest copac sub care mă aflu, nimic altceva decât o ceaţă gri."

El îşi dorea asta cu toată puterea, cu toată imaginaţia, dar, undeva, în interior, cu un ţipăt de frică la gândul că această limită ar putea fi posibilă.

Atunci când simţea că iapa e covârşită de povară, el îşi deschidea ochii şi constata că o fărâmă de vis trăia în peisaj sub forma unei pâcle târându-se de-a lungul râului spre fundul văioagei.

Întâi privea printre urechile calului.

Vedea câmpuri, grădini şi o casă: a lui. Un fir de fum se prelingea prin acoperiş, în curte răsuna lătratul unui câine şi alte zgomote puţin perceptibile urechilor călăreţului din cauza distanţei, dar pe care el le auzea în memorie urmărind aleile şi potecile din jurul clădirii lor. În stânga casei, arătura se ţesea ca o pâslă maronie până la pădure iar copacii până înspre nori, se ridicau pe marginea unui deal în spatele căruia apunea soarele. La dreapta, alte câmpuri şi fâneţe de o parte şi de alta a unui drum, care mergea spre un sat ce nu se vedea decât noaptea strălucind vag în depărtare precum reflecţia ultimului cărbune aprins în şemineu.

De la un capăt la altul al peisajului curgea râul paralel drumului, dar invizibil în albia sa tivită de sălcii. El curgea încetişor până în sat, apoi în alt sat mai mare şi mai întunecos, şi apoi în altul pe marginea unui lac; acolo violent, râul spumega înainte să dispară.

Această bucată de ţară era deci liniată ca o filă de caiet: drumul trasat cu cretă; râul, ondulându-se sub o pensulă nebună; iar

deasupra fâneţelor, gravată cu cerneală de China, calea ferată. Între această linie neagră şi orizont rămânea un tiv subţire de pământ aurit, mov, roşu sau inexistent după capriciile cerului şi anotimpurilor. De cinci sau şase ori pe zi treceau trenuri minuscule; de-abia se auzea sunetul vagoanelor dar de fiecare dată izbucnea un plânset ascuţit din aceste jucării derizorii şi continua mult timp peste câmpuri de la un ecou la altul până în clipa în care convoiul dispărea în spatele muntelui. Locomotiva pufăia un fum vânturat ca un nor de furtună şi având o culoare asemănătoare şi care, în zilele foarte friguroase, se insinua în cerul aproape verde.

Iată ce era de cealaltă parte a capătului lumii atunci când se ajungea la copacul singuratic de pe vârful colinei.

Călăreţul cunoştea fiecare centimetru al acestui pământ populat în timpul verii de oameni, animale şi zgomote, astăzi cuprins de o tăcere minerală de iarnă. El trăia acolo de patruzeci de ani în casa construită de tatăl bunicului lui cu un fiu, două fiice, o guvernantă şi un slujitor la fermă. Ca şi în cazul strămoşilor, existenţele lor se aflau în centrul acestor pământuri ale acestor păduri; vieţile lor erau chiar în mijlocul râului, al drumului şi al căii ferate. Călătorii, exiluri, plecări şi veniri ale unora sau altora de-a lungul generaţiilor, totul pornea de aici pentru ei. Totul îi aducea înapoi. Toţi erau acolo, şi el, şi acel univers de ierburi, de ape şi de pietre cu care se juca gândindu-se că-l va transforma în neant atunci când se afla, seara, în vârful dealului sub ultimul copac din lume.

Iarna, ora acestei ieşiri călare era totdeauna aceeaşi. El se uita rareori la ceas, dar simţea cu exactitate momentul când Draga trebuia înşeuată pentru a putea ajunge în acel loc la un moment foarte precis, dar, cu toate acestea, diferit în fiecare zi.

O dată sfârşită visarea, jocul continua. După ce colindase peste păduri şi grădini, ochiul deschis al omului se fixa pe discul arămiu al soarelui al cărui contur se deşira deja în vârfurile brazilor. Nu trebuia să-şi ia ochii de la el atâta timp cât era posibil.

De mic această experienţă îl fascina. El ţinea cu tot dinadinsul să-şi deschidă orbitele în faţa acestui izvor de foc, plătind o secundă de reuşită cu mai multe minute de suferinţă şi de întuneric absolut. Apoi, treptat se învăţase. Învăţase că orbirea se regăseşte prin ceaţa unui geam, prin frunzele de argint ale mestecenilor, prin prisma unei lumânări suspendate de streaşina unui acoperiş, prin ploaia de lacrimi. El făcea să apară unul după altul momentele sale de vulnerabilitate şi slăbiciunile luminii. Într-o zi, el prinse un moment în care, cu razele diluate de noaptea apropiată, soarele impudic se lăsa demascat.

„Te văd, soare, cu ochii mei, larg deschişi, pe care tu nu-i poţi atinge. Nu eşti decât o portocală, o minge de aur, o lună mai strălucitoare."

Câtă glorie pentru micul băiat!

O impresie a puterii de neuitat, accesibilă la fiecare apus de soare. Cine ar putea spune mai bine? Dumnezeu?

Jocul continuă de-a lungul anilor. De la vârste mici până când ajunse om, plăcerea continuă fără nici un fel de slăbiciune: el privea soarele în faţă fără să încerce să înţeleagă de ce un om matur putea să conserve, intactă, o emoţie veche de mai mult de treizeci de ani. Copilărie regăsită. Copilărie care nu a fost niciodată părăsită. Soarele de iarnă dispărea în cele din urmă în spatele pădurii ca o monedă alunecând în buzunar. Un incendiu trecător cuprindea orizontul.

Înainte de a nu mai fi nimic din acest foc, el ţinea pumnul ridicat pentru a ascunde, cu această mască de carne şi os, apusul soarelui, alteori, el ţinea mâna întinsă şi palma deschisă, degetele răsfirate larg; flăcări păreau să scape din palma sa devenită aproape transparentă de roşaţa soarelui.

Apoi, la pasul liniştit al calului el revenea acasă.

ÎN INFERN, DRAGOSTEA MEA

Motto:

Sufletele ne sunt pline de negre ulceraţii, care se vor stinge curând. Apoi vom continua să trăim dar vom fi morţi.

Ödön von Horváth, Salzburg, 1937

O grămadă de zece şi o grămadă de treisprezece. Cele trei mai mărunte fiind adăugate celei de-a doua grămezi pentru a echilibra greutatea. Clasate.

Transportate.

Ordonate.

Sunt mai grele decât de obicei. Inerte. Ele sau eu?

Acvariul este verde-albăstrui, mai mult decât de obicei, iar eu sunt un peştişor trist în apa tulbure a borcanului meu.

Este adevărat că ar fi făcut mult mai mult dacă s-ar fi amenajat acea bibliotecă la primul etaj, în fosta sală de desen. Dar toate clasele au fost redistribuite, facultăţile se încurcă între ele, reforma ne destabilizează şcoala de sus în jos iar cărţile, doar ele, au mai rămas. În sala imensă pe care am compartimentat-o cu scânduri de brad până la jumătatea statului unui om şi cu sticlă până la trei metri de tavan.

Arată modern.

Pe cele trei laturi ale cuştii mele văd venind şi plecând, fără a auzi, minusculul popor agitat al elevilor şi profesorilor.

Zarva lor se concentrează în mod curios deasupra capului meu, în mijlocul tavanului sub formă de cupolă unde se amestecă voci şi zgomote de paşi, răsunând acolo sus o fracţiune de secundă mai târziu decât gura care se deschide sau piciorul care se aşază.

O uşă se deschide în sală pentru oamenii şcolii, o alta în curte pentru ceilalţi, ambele cu geamuri acoperite de afişe. Devine amuzant.

Căci există multe afişe, conferinţe, întâlniri, seminarii.

Eu nu merg. Eu ies rar. Eu citesc ziarele. Uneori ascult radioul în timp ce îmi clasez cărţile. Lumea exterioară nu mă atrage. Străzile mele din piele, din carton, din hârtie îmi sunt de ajuns.

Ca munţii mei de romane, aleile mele de biografii, pădurile mele de documente şi grămezile mele de reviste diverse. Altundeva decât aici am impresia că se crapă abisuri.

Dar există prăpăstii care îmi convin. Cel al fişierului de lecturi pentru ordinea vertiginoasă. Şi cel al coşului de gunoi pentru greşeala de a uita. Am aruncat scrisoarea anonimă descoperită la poştă azi-dimineaţă.

„Intelectuali, grămadă de gunoi, evrei, şobolani de stânga care rod mândra corabie a naţiunii: înfricoşaţi-vă! Moarte!"

Peisajul nu este foarte inteligent. În ciuda gurii amuzante a rozătoarelor, aspectul sărman al mândrei corăbii mă face să mă tem de ce poate fi mai rău pentru viitorul naţiunii.

Asta mă face să râd.

.....

Am primit câteva noutăţi.

Repede, eu le ascund în reduta care îmi foloseşte drept birou. Le sustrag pentru patru sau cinci zile cititorilor pentru a le înregistra, pentru a le comenta, tăia, fişa pentru mine şi pentru registru: o identitate a cărţilor. Aici ca şi altundeva. Ausweis.

Le ating cu grijă, le mângâi, le alint.

Apoi le depun cu regret pe masa de noutăţi sau în raftul de prezentare.

Lor le plac cărţile noi.

Netezi. Plate. Dure. Care nu pierd nimic din mirosul lor intim.

Degetele lor pipăie, alunecă, dar degetele lor nu rezistă prea mult dorinţei de a se aşeza pe felia ca de marmură compactă a coperţii. Mai întâi încetişor, ca şi cum locul degetului nu ar putea fi acolo toată eternitatea cărţii şi a degetelor cititorului. Dar aproape imediat, presiunea se măreşte.

Unghia se albeşte. Falangele se crispează. Partea moale a cărnii se aplatizează pe tăietura filelor.

Iar cartea se deschide. Se deschide puţin. Cu regret.

De ajuns de mult pentru ca întreaga mireasmă să evadeze. Ea explodează. Ea izbucneşte. Ea le înnebuneşte nările.

Deodată, degetul mare îşi eliberează presiunea menţinută cu greu pe ultima pagină a coperţii. Dar mirosul, mirosul...

Întreaga lor mână se mişcă, aşază cartea, răsfoieşte cu brutalitate paginile, deschide, apasă, sfâşie, zdrobeşte. Se vede cum nodurile legăturii devin proeminente pe fondul locurilor dintre pagini. Unghiile lor zgârie, cu o precizie aspră, trec şi revin prin acelaşi loc.

Chinuită, cartea rămâne deschisă.

Ei citesc.

Atunci când o închid, grămada de pagini nu mai este nici dură, nici netedă: umflată, şifonată, cu sublinierile zilei care rămân, coperta rămâne deschisă, umflată puţin. Mirosul de cerneală şi hârtie nouă s-a dizolvat.

Repede, eu le adun şi le strâng bine în mijlocul unui loc stelaj supraaglomerat unde încerc să le uit cât se poate de mult timp. Dar atunci când le iau de acolo, ele se deschid mereu la aceleaşi pagini.

Ca în fiecare joi, studenţii facultăţii de drept năvălesc toţi deodată la ora când eu trebuie, de asemenea, să mă ocup de deschiderea pentru public. Nu voi avea niciodată timp să pun în ordine corespondenţa pe ziua respectivă.

Există o a doua scrisoare anonimă. Un alt desen. Un bărbat despuiat, cu o grămadă de organe disproporţionat de mari sare peste marginea unei omlete informe care trebuie să fie Germania:

„Juden, raus!"

Marele Steinmann l-a văzut aplecându-se pentru a-mi împrumuta un creion. A izbucnit în râs. Ca şi mine.

El nu e evreu.

Eu, da.

Prezentare şi traducere de
Tudor Vlădescu

JURNAL ELVEȚIAN

de MAGDALENA POPESCU-MARIN

Am avut fericirea să revăd de curând țara cantoanelor într-o delegație a Uniunii Scriitorilor din România, care a avut drept scop nu numai să cunoască diversitatea culturală și, bineînțeles, lingvistică a Elveției, ci, mai ales, să stabilească legături utile atât cu lumea literară, cât și cu diaspora și simpatizanții României. Sejurul nostru în Elveția a fost integrat în manifestările dedicate unei acțiuni mai cuprinzătoare „Printemps culturel roumain" (aprilie-iunie 1999). Această experiență, interesantă și inedită nu numai pentru mine (căci era vorba de prima vizită oficială de acest fel), ne-a fost prilejuită din inițiativa Ambasadei Române de la Berna, grație celor doi oameni de cultură aflați în misiune oficială, Domnului Ambasador Radu Boroianu și Domnului consilier cultural și de presă, confrate în ale scrisului, Viorel Grecu, autorul proiectului, cu sprijinul material și moral al Prințului Dimitrie Sturdza și al Fundației Pro Helvetia. Delegația noastră, judicios alcătuită, a cuprins pe de o parte oamenii de decizie ai Uniunii Scriitorilor, președintele Laurențiu Ulici și vicepreședintele Eugen Uricariu, doi reprezentanți ai publicațiilor Uniunii, Aurelia Ulici din partea Editurii „Cartea Românească" și Marius Tupan, redactorul-șef al revistei „Luceafărul", poetul Petre Stoica, traducător de limbă germană, lingvista Magdalena Popescu-Marin, traducătoare din literaturile elvețiene, mai ales din limba retoromană și Eugenia Mihalea de la Serviciul de Relații Externe, poetă la început de drum.

Am străbătut Elveția în lung și-n lat în 11 zile, nu în căutarea celor mai vestite puncte turistice, ci pentru a cunoaște toate zonele lingvistice ale țării: germană, franceză, italiană și retoromană. De altfel, timpul nu ne-a îngăduit să ne bucurăm prea mult și de peisaj decât din mașină, căci orele noastre se scurgeau mai ales în săli de cursuri sau de conferințe, la sediile uniunilor de scriitori, în muzee și edituri.

Primul popas și primele contacte le-am avut, cum era și firesc, la Zürich, cel mai mare oraș al Elveției, capitala cantonului cu același nume, situat în plină zonă lingvistică germană. Deși germana literară este prin tradiție limba scrisului și cea învățată în școală, dialectul alemanic elvețian (format la rândul său dintr-un conglomerat de graiuri) tinde să se folosească și în scris tot mai mult, e destul să privești reclamele de tot soiul expuse în panouri mari pretutindeni. Există scriitori care scriu în dialect și acesta influențează tot mai mult chiar germana literară folosită în Elveția. Diferențele de vocabular și de structură gramaticală dintre limba vorbită și cea scrisă sunt foarte mari, și vorbitorii din Germania au uneori dificultăți de înțelegere. Dar dialectul Schweizerdeutsch (format, la rândul său, dintr-o sumedenie de graiuri) este cel mai răspândit în Elveția celor patru etnii. Din cele 26 de cantoane, în 17 se vorbește germana, în patru franceza (Geneva, Jura, Neuchâtel și Vaud), unul este de limbă italiană (Ticino); celelalte patru cantoane rămase sunt bilingve sau trilingve. În Berna, Fribourg și Valais se vorbește germana și franceza, iar în cantonul Grisons romanșa (retoromana elvețiană), italiana și germana. Astfel circa 73% din locuitori au ca limbă maternă sau ca limbă vorbită germana și asta ne dă o idee cu privire la contextul lingvinstic real al țării cantoanelor. La polul opus se situează romanșa cu mai puțin de 1% din populație. Trebuie adăugat că și vorbitorii celorlalte limbi din Elveția cunosc germana bine sau chiar foarte bine.

Suntem cazați în afara orașului, în micul, dar cochetul hotel Wassberg din localitatea Forch, căci din cauza unui congres hotelurile din Zürich sunt suprasolicitate. Un enorm avantaj pentru noi, de a ne bucura de liniște, departe de traficul

obositor al șoselelor. Imediat după masa de prânz, prima întâlnire are loc la seminarul de limbă română de la Universitatea din Zürich, singurul loc din Elveția unde, până în prezent, se predă româna. Lectorul de română, Alfred Suter, cunoscător al mai multor limbi din estul Europei, are o mare pasiune pentru limba și cultura noastră. Vorbește și scrie românește aproape perfect, deși șederile lui în țara noastră au fost totdeauna de scurtă durată. Domnia-sa și Cristina Vogel, care predă literatură română modernă, au continuat efortul unor înaintași de la Catedră, axată la început numai pe partea de limbă, ca H. Schmidt sau Hans Stricker. Deși numărul de ore este redus (două pe săptămână), cursul adună între zece și cincisprezece studenți, dintre care măcar unul termină facultatea având ca specialitate limba română. Ne bucurăm să întâlnim și câțiva tineri din țară, bursieri ai Universității din Zürich, care ne copleșesc cu numeroase întrebări, ca și colegii lor elvețieni de altfel. Laurențiu Ulici și Eugen Uricaru sunt cei mai în măsură să dea detalii cu privire la structura Uniunii Scriitorilor din România, la scopurile ei, la numărul și la calitatea membrilor.

Impresionează mai ales numărul mare de scriitori înscriși în uniune (circa 2000), numărul mare de reviste literare susținute de uniune (12), premiile acordate anual scriitorilor talentați sau debutanților și nu în ultimul rând programele sociale de ajutorare a scriitorilor săraci. Nu lipsesc întrebările privitoare la temele abordate astăzi de scriitorii români, la situația pieței literare, la scriitorii din emigrație și la raportul lor cu cei din țară, la situația traducerilor etc. Un subiect des abordat de către participanții la dialogul nostru a fost raportul Uniunii Scriitorilor cu puterea politică și cu politica în general și dacă intervenția scriitorului ca individ în politică este benefică sau nu. După două ore de discuții, studenții ne-au înconjurat pe sală continuând să ne pună întrebări și să-și spună părerile. Cărțile noastre dăruite seminarului au fost foarte bine primite și aș putea spune fără modestie chiar necesare. Mă bucur că unii dintre studenți se interesează de romanșă.

După universitate, seara este destinată întâlnirii cu membrii Societății Scriitoarelor și Scriitorilor Elvețieni din Zürich. În Elveția, instituțiile culturale și nu numai ele țin să arate încă din titlul lor că femeile se bucură de egalitate deplină. Și, în calitate de membră a Uniunii Scriitoarelor și Scriitorilor Romanși, pot afirma că nu e un simplu gest de curtoazie la adresa femeilor. Într-o atmosferă cordială, stimulată și de licoarea lui Bachus, am vorbit despre toate, dar mai ales despre oportunitatea tipăririi unei antologii de literatură elvețiană la noi și a unei antologii de literatură românească în Elveția. Am avut privilegiul de a discuta cu Tim Krohn, Christian Haller, Michael Pfister, Françoise Chauqard și alții.

A doua zi, 6 mai ora 11, vizită la Editura Ammann din Zürich. O editură deschisă spre literatura țărilor din estul Europei. O antologie de poezie, de mari proporții, editată aici reprezintă literatura a nu mai puțin decât 15 țări din Est. Nume de prestigiu ale literaturii noastre contemporane nu sunt necunoscute. Au fost traduse în germană și apărute sau în curs de apariție cărți de Gellu Naum, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu. Laurențiu Ulici donează o antologie în zece volume a poeziei românești de la începuturi până în prezent, Marius Tupan donează ultimul său roman, Aurelia Ulici privești cu ochi de cunoscător calitatea ediției. Descopăr cu plăcere că în această editură poetului și criticului spaniol Angel Crespo, prieten și coleg în studiile de retoromană, dispărut de curând din această lume, i-a apărut versiunea germană a excelentei sale biografii dedicată scriitorului portughez Pessôa. Se discută noi posibilități de a traduce literatură română în limbile de mare circulație de către traducători care se pot exprima fără dificultăți în limba lor maternă, constatându-se că traducerile făcute în țară suferă de o anumită doză de neautentic din punct de vedere lingvistic. Uniunea Scriitorilor are proiecte și posibilități concrete de realizare în acest domeniu (există o agenție privată care promovează literatura română în străinătate).

Ploaia, care ne-a urmărit aproape tot timpul, îi sperie pe câțiva dintre noi care se întorc la hotel pentru o scurtă pauză, deoarece la ora 18 urma primul dialog deschis în limba franceză cu un public mai larg. Ne reîntâlnim la Universitatea din Zürich cu emoțiile de rigoare. Moderatorul nostru, Viorel Grecu, ne prezintă pe fiecare în parte. Întrebările se repetă în esență, dar apar și altele noi, ținând cont că, de această dată, erau în sală și români stabiliți în cantonul Zürich. Problema tirajelor în care apar textele literare este destul de mult dezbătută. De la tiraje de 50 000 de exemplare abia se mai vând azi 2-3 000. Oferta e mai mare acum pe piața cărții, iar concurența cu literatura de tip Coca-Cola (cum bine o definește președintele Uniunii) și cu transmisiile numeroaselor canale de televiziune îndepărtează cititorul de altădată de literatura națională. Interlocutorii noștri se interesează de influența străină exercitată asupra literaturii române, observând și ei cum literatura franceză cedează locul celei anglo-saxone. Firește situația scriitorilor aparținând minorităților naționale nu este uitată. În această privință, Uniunea Scriitorilor din România poate fi socotită drept model. Profesorul Georg Bossong, șeful Catedrei de romananistică și susținător al necesității seminarului de română, este preocupat de situația limbilor străine în învățământul românesc. Și aici franceza cedează locul englezei. Alți participanți la dialog vor să știe care sunt relațiile scriitorilor din Basarabia cu Uniunea Scriitorilor. Firește, li se răspunde, mulți fac parte din această uniune. Literatura și revistele literare din Cluj sunt, de

asemenea, subiecte pentru dialog. Un spaţiu important este acordat teatrului (de ce nu se mai pun în scenă piese româneşti foarte actuale?). Nu lipsesc nici preocupările faţă de actualitatea politică sau economică actuală (imunitatea lui Vadim Tudor, războiul din Kosovo şi consecinţele lui pentru noi etc.). Diaspora şi prietenii elveţieni ai României ar dori o mai bună informare din partea ambasadei noastre, studenţii ar vrea scutire de plată a vizelor. Ataşatul cultural are de răspuns la probleme mai mult sau mai puţin delicate.

Vineri, 7 mai, începând cu ora 10 suntem oaspeţii Prinţului Dimitrie Sturdza, Consul general onorific al României la Zürich, care ne arată fabrica de produse cosmetice a Societăţii „Déesse AG", cunoscută în toată lumea. Ne-a impresionat în mod deosebit gradul înalt de automatizare a producţiei, folosirea judicioasă a spaţiilor, curăţirea desăvârşită şi, mai cu seamă biroul prinţului, unde totul amintea de ţara lui de origine. Miraţi oarecum de numărul mic de salariaţi, prinţul ne-a explicat că departamentul cel mai numeros este cel de vânzări (circa 47 000 de persoane aflate în ţară şi în străinătate şi calificate în acest scop), căci nu e totul să produci, trebuie să ştii să-ţi plasezi produsele. În România, acest sector este reprezentat de o persoană, două, ceea ce este o greşeală fundamentală, ne spunea prinţul. La dejunul oferit la Stäffa de sponsorul nostru principal, într-un loc pitoresc de pe malul lacului Zürich, s-a discutat deschis despre problemele de tot felul din România. Ce ar trebui făcut (legislaţie europeană, stoparea corupţiei etc.), care sunt defectele clasei politice.

După amiază, deplasare în oraşul Baden unde, la galeriile „Anixis", a avut loc de fapt o seară de cultură românească intitulată „Interférence des arts". Ne-am bucurat să vedem tablouri şi sculpturi ale artiştilor români şi să ascultăm piese de muzică clasică românească, elveţiană şi din repertoriul internaţional interpretate de compatrioata noastră Eliseda Dumitru de la Opera din Berna, alături de Doamna Andrea Treschl de la Opera din Bienne, acompaniate de pianista Krassimira Hristova. A urmat apoi un dialog deschis cu membrii diasporei române din Baden şi împrejurimi. Pentru un orăşel ca Baden, existenţa unui număr relativ important de români se explică prin dominanta localităţii, cunoscuta fabrică „Brown-Bovery". Înainte de începerea programului, la intrare am zărit o doamnă venind spre mine cu braţele deschise: o veche colegă de institut, Geta Marin cu soţul, îmi spun cu ce bucurie au citit în ziarul local numele noastre şi cum au renunţat la alte treburi urgente ca să ne vadă. Am remarcat în sală şi prezenţa unor participanţi de la dialogurile organizate la Zürich, printre care profesorul Alfred Suter de la seminarul de română, de data asta cu soţia, bună cunoscătoare, la rândul său, a României. La întrebările asistenţei, am răspuns pe rând, cultura de azi fiind subiectul preferat al dialogului. Ne-au onorat cu prezenţa ambasadorul nostru, Radu Boroianu împreună cu doamna, şi Alteţa Sa Prinţul Dimitrie Sturdza, care ne-a însoţit mai târziu la hotel. Atmosfera s-a încălzit aici şi graţie prezenţei unei cântăreţe de muzică populară, Leontina Pop, surpriza Prinţului pentru ziua aniversară a lui Ion Ţiriac. Am cântat toţi, cântecele noastre de veselie, de dor şi de jale, spre încântarea personalului din restaurant. Căldură umană, tipic românească, ne-a confirmat Prinţul Sturdza. Noroc că hotelul nostru era izolat, altfel după ora 22 eram pasibili de amendă cu cântecele noastre.

Ziua de sâmbătă, 8 mai, a fost în întregime dedicată „fraţilor noştri mai mici", cum îi numea Iorga pe romanşi. Aşadar, deplasare în cantonul Grisons (Graubünden, Grischun, Grigioni, în cele trei limbi ale cantonului). Presăraţi pe ici pe colo prin văile şi culmile alpine, divizaţi din punct de vedere religios şi foarte diferiţi din punct de vedere lingvistic (romanşa elveţiană este reprezentată de cinci graiuri: sursilvan, sutsilvan, surmiran, ladin valader şi puter), bilingvi în totalitate, romanşii ţin cu greu piept unui proces cronic de germanizare. Limba lor, recunoscută abia în 1939 ca a patra limbă naţională, a căpătat statut egal cu celelalte limbi ale Confederaţiei abia acum vreo doi ani, în prezent fiind deci limbă oficială. Acest statut este însă greu de aplicat atâta timp cât nu există un koiné acceptat de toţi vorbitorii (actuala limbă unificată rumantsch-grischun are o istorie scurtă şi şansele ei de impunere sunt încă imprevizibile).

Locul de întâlnire cu scriitorii romanşi a fost într-un sătuleţ din Sutselva la o altitudine de peste 1000 m. Ca să ajungem în Feldis/Veulden, am părăsit autovehiculele noastre la Räzuns, în apropiere de Chur (Cuera), capitala cantonului, ca să luăm telefericul până la locul de destinaţie, o aşezare mică şi veche, de tip rural, cu o sută şi ceva de locuitori. Aici este locuinţa preşedintei actuale a Uniunii Scriitoarelor şi Scriitorilor Romanşi, Gisula Tscharner, născută în apropiere de Zürich dintr-o familie germană, dar romanşizată prin căsătorie şi graţie dragostei sale pentru limba şi cultura romanşilor. O personalitate cu totul aparte, care scrie puţin, dar convinge prin viu grai, dat fiind că formaţia ei este de teolog reformat. Spiritul său de frondă şi de justeţe a făcut-o să nu accepte ierarhia confesiunii sale, aşa încât s-a autoexclus din

Giovanni Mastropaolo primeşte titlul de Doctor Honoris Causa la Iaşi

organizarea oficială, practicându-şi profesiunea pe cont propriu. A aşteptat cu nerăbdare vizita noastră, mi-a scris atât mie cât şi lui Viorel Grecu de mai multe ori. A declarat că a ales un loc mai intim, satul ei, tocmai ca să fim ca între rude, accectuând tot timpul frăţia întru romanitate dintre popoarele noastre. Ne-a pregătit dejunul cu mâna ei, în „stiva" (camera de zi) primitoare (eram vreo doisprezece, cu şoferul şi echipa de televiziune de la TVR internaţional), apoi am vizitat o familie de ţărani (el romanş, nevasta şi copiii nu vorbeau decât dialectul german), unde alături de vacile sănătoase, am admirat o colecţie de tălănci şi clopoţei vechi, ne-am ospătat cu lapte, cârnaţi din regiune şi minunata pâine cu pere. Grajdul cu animale era plasat la capătul satului, în timp ce locuinţa familiei se afla în centru. Totul era deschis, cuştile cu iepuri de casă sub cerul liber, grajdul cu vite, caprele, uneltele...

În aceeaşi seară, la restaurantul din sat, Crap selvadi (Stânca sălbatică), a avut loc întâlnirea cu reprezentanţii Ligii Romanşe (preşedintele Jost Falett şi secretarul Gion Antoni Derungs), cu scriitorii romanşi, printre care decanul de vârstă, Gion Deplazes, căruia i s-au tradus în România cinci cărţi, cu şeful Agenţiei de Noutăţi, Giusep Capaul, mare prieten al României, cu reporteri de la radio. După alocuţiunile de rigoare şi donaţii de cărţi, s-a cântat imnul romanş **Chara lingua dalla mamma**, în traducerea noastră, aşa cum, după căderea regimului Ceauşescu, s-a cântat cu entuziasm la Lags **Deşteaptă-te române**, tradus în romanşă. Erau încă ani de speranţă... Încerc să nu fiu subiectivă, dar mi se pare că aici, la Veulden, am găsit foarte multă căldură umană, care s-a reflectat imediat şi în jurnalul **La Quotidiana**, în câteva numere succesive şi în emisiunile de Radio. La rândul nostru, am adus un număr din „Luceafărul", în care reprezentantul cel mai ilustru al lumii romanşe, profesorul Iso Camartin, şi el prieten statornic al României, era prezent cu un eseu semnificativ pentru lumea contemporană: **Peste graniţă**.

Următoarele două zile au fost destinate altei comunităţi înrudite cu noi prin latinitate: cea italiană, din cantonul Ticino. Coborînd Alpii Retici, te trezeşti dintr-o dată într-un peisaj tipic mediteranean, cu palmieri şi castani înfloriţi, cu vii nesfârşite şi cu flori tropicale, mărturie a unei eterne primăveri, amintind mai curând atmosfera hispanică. Deşi mai bine reprezentată decât romanşa, italiana cu reflexe lombarde din Ticino este şi ea serios periclitată. Procesul de germanizare se derulează pe fondul unei afluenţe de populaţie germanică în regiune. Există sate întregi cu case de vacanţă pentru cei din zona germană, familiile italiene rămânând doar ca raritâţi. Turismul dezvoltat şi bunăstarea au şi ele păcatele lor. În oraşe, deşi există cartiere întregi cu „străini", italiana predomină. Faţă de romanşă, italiana din Ticino are avantajul de a fi susţinută de prestigiul cultural al ţării vecine, Italia, aşa cum dialectele franco-provensale din Romandie au cedat locul francezei, graţie influenţei culturale de necontestat a Franţei.

Duminică dimineaţă, întâlnire cu biserica ortodoxă din Lugano şi cu membrii unei fundaţii culturale şi umanitare din Bellinzona, iar după amiază, în prezenţa Domnului Ambasador Radu Boroianu, participare la o Seară culturală şi artistică, desfăşurată la hotelul „Origlio Country Club" din Lugano, în cadrul expoziţiei de pictură a compatriotei noastre stabilite la Lugano, Legendina di Paolo. În treacăt fie spus, mulţi artişti români de prim rang s-au stabilit în Elveţia, şi nu numai artişti. Dezavantajul ţărilor sărace...

Luni dimineaţă, interviu la Radio şi televiziunea ticineză. Eu şi Viorel Grecu ne exprimăm în franceză, Laurenţiu Ulici şi Eugen Uricariu se simt de-ai casei vorbind italiana. Întrebările se referă la viitorul culturii după '89, la felul cum e privită literatura elveţiană în România, la viitorul Bucureştiului, fost cândva „micul Paris", la impactul asupra noastră a războiului din vecinătate, la vizita Papei, la felul cum s-a dezvoltat limba română în contextul slav cunoscut etc., ele vizând mai ales problemele de mare actualitate.

Discuţiile de după prânz cu scriitorii ticinezi (Ketty Fusco, Leo Manfrini, Amleto Pedroli, Armida Ryser-Demarta ş.a.) au avut loc tot la Radio Ticino. S-a manifestat acelaşi interes, ca şi în alte locuri, cu privire la organizarea Uniunii Scriitorilor din România, la situaţia scriitorului român din ţară sau din străinătate, la literatura actuală etc. Nume de prestigiu ale culturii noastre au fost menţionate: Tudor Arghezi, tradus de curând în italiană, Lucian Blaga, Constantin Brăiloiu, Clara Haskil, Dinu Lipatti.

La orele 18, în acelaşi local, dialog cu un public mai numeros. O problemă mai larg dezbătută şi relativ mai delicată a fost cea privind raportul dintre ortodoxie şi comunism, legată, firesc tot de vizita Papei în România. Laurenţiu Ulici arată că legarea bisericii ortodoxe de stat este de tradiţie bizantină, aşa se explică şi colaborarea ei cu conducerea comunistă, iar acum sunt semne că cel puţin biserica română se deschide spre dialog şi doreşte o reînnoire. Unii români din sală ne-au întrebat cum se explică denigrarea lui Eminescu din revista „Dilema". Poetul Petre Stoica răspunde că a fost o polemică şi că generaţii diferite pot da interpretări diferite, idee pe care o dezvoltă şi Eugen Uricariu. Concluzia adunării a revenit unei romînce din diaspora: România este o ţară de cultură şi de

(continuare în pag. 14)

(urmare din pag. 13)

creştinism.

Marţi, 11 mai, părăsim Lugano cu direcţia Berna. Un drum de circa trei ore, pe o vreme închisă, care umbreşte uşor frumuseţea peisajului. Tunelul St. Gothard, de 17 km, este o minune a tehnicii şi ne impresionează. Până la plecare suntem cazaţi în Berna, într-un hotel de tip internaţional, numit „Ambasador". Îi lipseşte farmecul micilor hoteluri tipic elveţiene răspândite peste tot în afara marilor oraşe. Berna este capitala Confederaţiei Elvetice şi al patrulea oraş ca mărime. Jacques Lauer, fost ataşat cultural la Ambasada Elveţiei din România, îmi spune că nu are o viaţă culturală prea bogată, dar e un oraş istoric, cu un centru interesant.

După-amiază, vizită la Vevey, orăşel din Romandie, situat pe malul lacului Leman. Statuia lui Charles Chaplin ne aminteşte că a trăit aici ultimii săi ani şi a fost îngropat într-un cimitir din apropiere.

Motivul vizitei noastre la Vevey este o documentare privind apropiata „Fête des vignerons 1999". Sărbătoarea podgorenilor şi a viei are loc la 25 de ani o dată şi se face cu mare fast. Până acum sunt cunoscute 11 serbări. Anul acesta are loc între 29 iulie şi 15 august şi este pentru prima dată când vor participa şi podgoreni din exterior. Cei aleşi sunt 39 de viticultori dintr-un sat moldovenesc de lângă Huşi, Pădureni. Organizatorii au rămas încântaţi de vizita făcută la Pădureni, ca să nu mai vorbim de calitatea vinurilor noastre. La Vevey, pregătirile sunt în toi. Piaţa din faţa lacului e un şantier enorm, scena va avea 6000 m^2, iar tribunele 16000 de locuri care se vor vinde scump, majoritatea în exterior. Animalele, plantele artificiale, vasele de tot felul se vând apoi, după sfârşitul serbărilor. Regizori adevăraţi, poeţi, sculptori, scenografi de meserie, toţi artiştii din regiune se află la datorie, atelierele lucrează din plin. Desfăşurarea punct cu punct a serbării e concepută în versuri de François Debluë, a cărui carte **Les Saisons d'Arlevin, Poème de la fête des vignerons 1999** a şi apărut la Editions Empreintes din Lausanne. În această carte sunt evocaţi şi viticultorii români. Regizorul François Rochaix ne spune că serbarea va fi orientată cu faţa spre lac (deci spre Franţa), pentru a arăta deschiderea către Europa. Să dea Dumnezeu! Generaţia tânără şi intelectualii îşi doresc tot mai mult integrarea europeană, care a fost respinsă de populaţie prin referendum. Regretatul meu profesor, călugărul benedictin Flurin Maissen, îmi spunea că Europa nu e pregătită să-i primească pe elveţieni. Avea dreptate în felul lui.

Revenind la sărbătoarea viei, ca să ne dăm seama de proporţiile ei, trebuie să adăugăm că ea costă 50 de milioane de franci elveţieni şi că în ea sunt antrenate 7000 de persoane (în Vevey sunt 15000 de locuitori), din care 5000 vor fi costumate. Oamenii îşi plătesc singuri costumele şi apoi le păstrează, ţinând cont că doar o dată în viaţă poţi participa activ la această serbare. Vizitând palatul Confreriei, aranjat ca un mic muzeu, ne-am dat seama cât sunt de mândri localnicii de darurile hărăzite de natură şi cum ştiu să-şi respecte şi să-şi cultive tradiţiile din generaţie în generaţie, conştienţi că „Un siècle s'achève, un autre viendra..."

Miercuri, 12 mai, vizită la Muzeul Arheologic din Avenches, fostă fortăreaţă romană Aventicum, devenită apoi capitala triburilor helvetice (în anul 15 a.Cr.). Sub împăratul Vespasian, oraşul a fost ridicat la rang de colonie. Din vechiul oraş, mai sunt vizibile câteva construcţii, cum ar fi Porţile de Est şi de Vest, amfiteatrul, băile, un templu etc., majoritatea vestigiilor fiind îngropate sub construcţiile moderne. Muzeul roman este instalat într-un turn medieval aparţinând unui zid de fortificaţie din secolul al XII-lea. Câteva piese de valoare au fost, ca peste tot, înlocuite cu copii. Directoarea muzeului, ghidul nostru, Anne Hochuli-Gysel, vizitase România şi a putut să facă unele paralelisme cu romanizarea estică. Fireşte că la ieşire ne-am cumpărat repede o copie în miniatură a lupoaicei capitoline cu Romulus şi Remus, ochită, ca să spun aşa, de Rica Ulici.

Ne grăbim să ajungem la Fribourg, oraş universitar din partea franceză, unde ne aşteaptă mai întâi o întâlnire cu scriitorii. În drum, vizităm în grabă vestita catedrală a oraşului ca să admirăm vitraliile cu teme laice de o frumuseţe stranie, câteva explicaţii sumare ne sunt date chiar de preşedintele asociaţiei de scriitori. Discuţia cu aceştia din urmă s-a purtat în jurul aceloraşi teme: literatura actuală, scriitorii şi problemele lor, organizarea USR, relaţiile cu străinătatea, situaţia ţiganilor şi, la ordinea zilei, vizita Papei la noi. Schimb de cărţi (răsfoiesc acasă cu plăcere cărţile lui François Debluë, Marie-Claire Dewarrat, Claude Luezior, Amalita Hess) şi plecăm cu toţii la „Uni" pentru întâlnirea cu publicul. Alături de câteva chipuri cunoscute, studenţi, scriitori, profesori, români stabiliţi în Elveţia. Îl zăresc în sală pe vicerectorul universităţii, profesorul G. Darms, şeful Catedrei de retoromană, cu care am plăcerea să vorbesc mai mult după terminarea şedinţei. Viorel Grecu anunţă înfiinţarea a două cursuri începând de la toamnă: unul de limbă şi literatură română şi altul de ştiinţe sociale şi politice vizând România în tranziţie. În plus speră o bursă pentru un student român care să studieze romanşa. E un succes, oricum! Întrebările din sală sunt variate, ca noutate însă se discută despre Regele Mihai, poate nu întâmplător aici, căci Majestatea Sa locuieşte în regiune. Nu mai e greu de arătat că prezenţa Regelui în ţară e acum firească. Cea mai bună dovadă este chiar vizita noastră de a doua zi la Versoix.

Vizita de la Versoix ne-a dat emoţii la toţi, dar cel mai vizibil mişcat era Petrică Stoica. Reşedinţa este modestă, dar camera de primire e încărcată de istorie. Spaţiul e dominat de un tablou impunător al Reginei Maria. Deşi doamnele s-au grupat în jurul Reginei Ana, mă simt atrasă să umăresc ce spune Regele, cu un ton foarte echilibrat. Mai întâi dezaprobă divizarea diasporei din cauze cunoscute, nu este de acord nici cu bombardarea Iugoslaviei, căci orice fel de război e în cele din urmă imoral. În privinţa intrării noastre în NATO este extrem de rezervat, căci ultimul summit a fost ambiguu la adresa noastră. Se discută şi despre eventualitatea unui nou plan Marshall, cel vechi a pus şi Italia pe picioare, căci nu s-au perceput dobânzi. Suntem toţi de acord cu constatatea că azi se scrie şi se vorbeşte prost. Este apreciat Ambasadorul nostru în Elveţia, domnul Radu Boroianu, care provine dintr-o familie înrudită cu Brătienii. Clasa noastră politică e lipsită de modestie şi mai are multe de învăţat... Proiecte? O vizită în Bucovina, la sud de Cernăuţi, unde se va sfinţi o bisericuţă în memoria celor asasinaţi la Fântâna Albă, dar autorităţile Ucrainei n-au dat nici un răspuns. Nu ştiu când a trecut o oră...

La ora 12 ne aflam la bisericuţa românească din lemn din Geneva, pictată de un pictor român, David Nicolae. Enoriaşii (circa 1000 de suflete) nu acceptă subordonarea faţă de patriarhia Română, din motivele cunoscute. Preotul Damian Ionescu recunoaşte autoritatea episcopului grec din geneva, Damaskinos. Trebuie să mai curgă multă apă pe Dunăre...

În după-amiaza aceleiaşi zile suntem oaspeţii familiei Al. şi Ileana Lucianu din Berna, colecţionari de instrumente muzicale vechi şi mai ales de ţitere. Vorbim româneşte şi asta creează o atmosferă caldă. Încheiem ziua cu un dineu la familia Grecu, unde doamna Alma Grecu ne răsfaţă cu bunătăţi şi unde ne bucurăm de o cordialitate cu adevărat colegială.

Vineri, 14 mai, ne începem ziua cu o scurtă vizită la ambasadă. Poarta e larg deschisă, lipseşte cerberul cu grade ascunse care te interoga pe vremuri. Personalul e zâmbitor, nu încruntat ca mai ieri. Mai progresăm şi noi pe ici pe colo.

Spre prânz, vizită la Lausanne, la Institutul de Maieutică (termen socratic privind ştiinţa sau arta creaţiei), unde colaborează şi doctor Ionel Vianu. E un institutut psiho-pedagogic, care tratează persoanele cu suferinţe mentale şi psihice cu ajutorul artei şi nu numai. Institutul este şi un spaţiu plurilingvistic de schimburi spirituale, culturale, confesionale. Şi câţiva studenţi români au beneficiat de burse în acest lăcaş de cultură, dat fiind că fondatorul este un mare prieten al ţării noastre. Pacienţii de toate vârstele, cam 30 la număr, îşi caută aici alinarea suferinţelor. Unii sunt interni, alţii externi. Unii locuiesc aici până la moarte, alţii sunt pasageri. Există săli de dans, de teatru, de învăţare a limbilor străine etc. şi un personal ultracalificat. Pentru noi o curiozitate. Fondatorul şi conducătorul institutului, domnul Giovanni Mastropaolo, tocmai venise de la Iaşi, unde primise titlul de Doctor honoris causa. Institutul este fundamentat ştiinţific pe gândirea lui Socrate şi a lui Freud.

Suntem primiţi într-o cameră cu tot felul de obiecte foarte viu şi variat colorate. Atrag atenţia coşurile mari cu fructe de tot felul, apoi flori, seminţe, tablouri - picturi şi fotografii -, jocuri, băuturi, bomboane, sculpturi, măşti, vase chinezeşti şi japoneze, plante ornamentale, instrumente muzicale din diverse continente, lumânări colorate, jucării, cărţi (şi româneşti), dischete, aparate, globuri şi multe altele (artă africană, indiană, europeană din diverse ţări), părea că n-ar mai fi fost loc nici să arunci un ac. Şi totuşi, am încăput şi noi. Era un fel de terapie a văzului. Camera de alături, dormitorul fondatorului, adept al lui Freud, era ornată cu faluşi şi torsuri de femeie. Am fost ospătaţi cu cele mai fine bucate, servite de două negrese din Brazilia cu o deoseită artă, iar conversia cu maestrul ei, ca şi anumite lucruri din ţară, ne-au arătat că suntem cunoscuţi. Am reţinut observaţia gazdei: românii seamănă cu israelienii, se regăsesc peste tot.

Ultima zi, sâmbătă, 15 mai. O goană spre Neuchâtel, pe malul lacului cu acelaşi nume, în căutarea pictoriţei de origine română, Ana Seel. Soţul ei este profesor de filozofie la Universitatea din Berna. Gazdă primitoare, ne-a arătat colecţia de tablouri proprii, şi prin felul de a se purta se vedea că-i e dor de ţară.

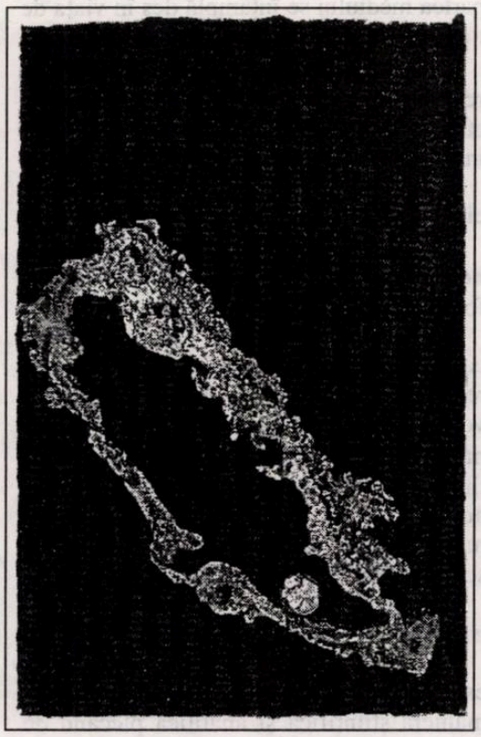
Ultimul popas în grup: Yvonand, unde ne aştepta o nouă întâlnire cu publicul, organizată tot sub formă de dialog, în cadrul manifestărilor consacrate sărbătoririi a celei de a 10-a aniversări de când a luat naştere l'Opération Villages Roumaines. De fapt, această sărbătorire care se încheia s-a transformat într-o caldă manifestare de simpatie la adresa ţării noastre. Şi-au dat concursul orchestre româneşti şi grupuri de dansatori. Pe lângă un public numeros şi entuziast, am remarcat prezenţa Excelenţelor Lor Jean Claude Joseph, Ambasadorul Elveţiei la Bucureşti şi Radu Boroianu, Ambasadorul României la Berna. Publicul era format din români şi elveţieni. Am remarcat o expoziţie de carte românească în traducere. Era prezent şi fostul ataşat cultural elveţian la Bucureşti, Jacques Lauer, cu soţia şi cei doi copii, mare prieten al culturii noastre, stimulat fără îndoială şi de soţia sa, românca din Sibiu.

Dialogul nostru s-a desfăşurat ca şi în alte centre, dar aici era un public elveţian care avusese contacte cu ţara noastră, să zicem, în scopuri mai curând caritabile. Unii dintre participanţii elveţieni ştiau puţin româneşte şi-şi doreau să înveţe mai mult, acasă la ei, unul argumentând că România e ţara lui de dor. Membrii diasporei îşi doreau să înveţe istoria noastră adevărată, alţi români născuţi în Elveţia, care ştiau româneşte din familie, voiau cărţi de literatură, de istorie. A fost un moment impresionant, după care grupul de scriitori s-a despărţit, unii urmând să plece acasă prin Italia, iar alţii cu avionul.

Întorcându-mă cu gândul la culmile şi văile grizone unde am învăţat romanşa, aş putea să-l parafrezez pe interlocutorul nostru elveţian: pentru mine, Elveţia este o ţară de dor.

SPONTANEITATE PLUS GENEROZITATE EGAL APEL LA MEMORIE

de TUDOR VLĂDESCU



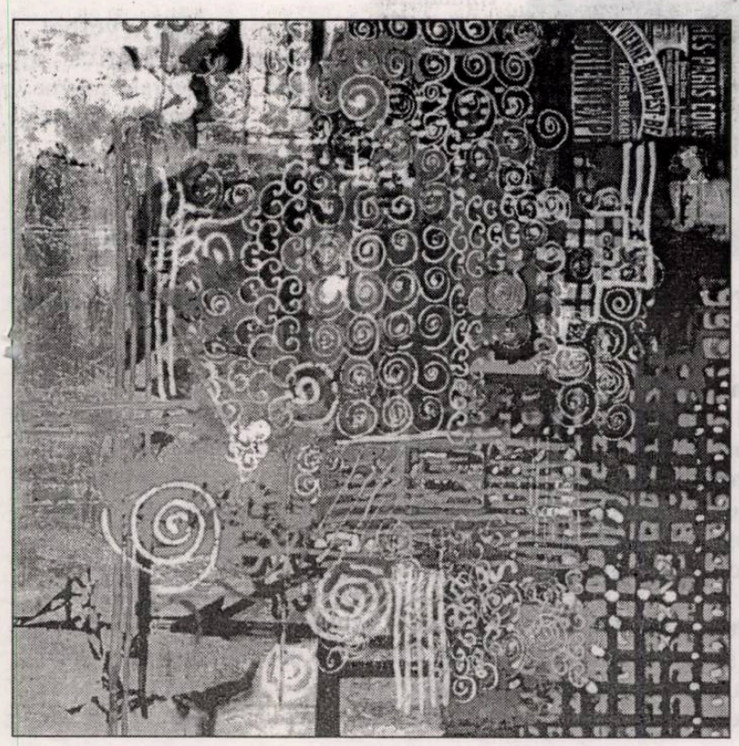
Luminile colorează nostalgia Orientului. În spaţiul artei contemporane se pot afirma şi voci mai puţin abstracte, pot exista creaţii care să nu îi bulverseze total pe spectatori prin ermetism. Anca Seel aparţine noii generaţii de artişti români din străinătate care s-a afitmat deja şi de la care primim din ce în ce mai multe *feed-back*-uri îmbucurătoare.

Există mulţi artişti români naturalizaţi pe meleaguri nonmioritice dar, în afară de cei care, prin tehnica pe care o practică (de exemplu, ceramica tradiţională), ţin de specificul naţional, foarte puţini fac referinţe la ţara de proveniență. Motivele lor sunt perfect justificate, căci situaţia politică fluctuantă de la noi sau statutul de imigrant afectează imaginea publică a artistului şi, în cele din urmă, piaţa.

Anca Seel a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" şi, asemeni multor artişti de perspectivă, s-a stabilit în Occident. Din 1991, ea a susţinut expoziţii personale în Germania, Olanda, Franţa, Statele Unite, Italia şi Elveţia, unde trăieşte în momentul de faţă. Dacă Neuchâtel se află între lacul cu acelaşi nume şi munţii Jura, într-un peisaj tipic elveţian, ceea ce descoperim în picturile, gravurile şi instalaţiile prezentate ţine de o armonie de lumini şi ecouri care coboară din lumi uitate sau dispărute.

Poate că tocmai nostalgia şi sentinemtul exilului, care, se ştie, sunt foarte necesare exploatării exhaustive a unui subiect atât de proteic cum este cel al spaţiului de proveniență, castel îndepărtat dar niciodată uitat în care a fost zăvorîtă inima, sunt cele care îi dau Ancăi Seel puterea de a convinge. De la spaţiile neconvenţionale alese pentru expoziţii şi până la lucrările propriu-zise, care sunt destul de diferenţiate ca tehnică, ea oferă iubitorilor de artă o experienţă inedită. Entuziasmul nu este de ajuns pentru a convinge, nu? Ei bine, adăugaţi refuzul de a uita, o formă foarte delicată de generozitate. Pentru Anca Seel nu există limită cronologică. Mai adăugaţi o picătură de exotism, apoi aura icoanelor bizantine. Nu este un *melting pot*, este o dovadă a faptului că se poate ajunge la

libertate şi prin artă. Atunci când iluzionismul este conştientizat ca atare de către spectatori, avem de-a face cu o foarte clară intenţie de a fi sincer, o altă formă de generozitate. Uneori, a fi sincer înseamnă a fi vulnerabil. A fi vulnerabil şi, pe deasupra, şi conştient de această condiţie, sună cam dostoievskian. Din această poziţie, un artist poate asculta ecoul trecutului fără nici un fel de teamă de constrângeri care ar putea ţine de curente artistice sau politice. Singurele responsabilităţi ţin de universul interior al artistului, oricare ar fi el.



PROGRAMAREA NEUROLINGVISTICĂ - NLP (fragmente)

de MARINELA SOMAZZI-SAFTA (LUGANO)

Era incredibilă senzaţia pe care o aveam. Mi se părea că vedeam un film, filmul vieţii mele. Pentru a nu ştiu câta oară îmi dădeam seama de fantastica maşină pe care o am tot timpul la dispoziţie, maşină perfectă cu un mecanism perfect. ***Mintea.***

Toată tensiunea în care lucrasem, prima în felul ei din viaţa mea, dispăruse complet. În acel moment mă copleşise emoţia existenţei mele.

Copilăria mea în România, amintirile din adolescenţă, prietenii de peste tot îmi umpleau sufletul. Realizam cu extraordinară limpezime saltul de calitate al noii mele condiţii sociale, dar mai ales a evoluţiei modului de a gândi.

Plecată din România cu aproape 22 de ani în urmă cu o valiză pe jumătate cu cărţi şi pe jumătate cu ceva îmbrăcăminte, dar cu nişte „cufere" enorme de speranţe în mine, în trenul care mă ducea în Occidentul atât de visat aveam neta senzaţie că nu am greşit smulgându-mi rădăcinile din România. Faptul că acum, mă simt o persoană sigură pe mine, în stare să înfrunt cu curaj toate ***sfidele*** *ce mi se prezintă (multe mi le fac eu însămi) este rezultatul curajului de* ***a acţiona*** *pe care l-am avut dintotdeauna.*

Practica (in)conştientă a pozitivismului mental împletită apoi cu ani de studii, mă face uneori să mă simt precum burghezul „gentilhomme" al lui Molière care descoperă că vorbeşte în proză de mai bine de 40 de ani fără să ştie. Ştiam, de când am avut puterea de a gândi, că mintea nu se poate îngrădi şi că este liberă şi nemărginită precum liber şi nemărginit este universul.

Am învăţat cu timpul să-mi recunosc emoţiile şi, educându-mi în mod conştient mintea, reuşesc acum în intenţiile mele cu relativă uşurinţă, înlăturând tot ceea ce poate fi negativ în gândurile mele. Spun deseori că am avut extraordinara şansă să mă pot naşte de două ori în aceeaşi viaţă. Această minune o datorez în primul rând soţului meu, pe care îl consider întâiul meu mare maestru şi apoi, dar nu în al doilea rând, părinţilor mei şi Nanei care mi-a fost cea mai iluminată existenţă.

Prima ciornă a acestei cărţi a fost creată în trenul spre Toscana, cu dorinţa să pot ajuta persoanelor ce vor să obţină de la viaţă tot ceea ce doresc, considerând că dacă măcar una dintr-o sută va reuşi, mă pot considera fericită.

Milton Erickson, psihoterapeut, considerat cel mai mare hipnoterapeut al secolului, a fost principalul inspirator al programării neurolingvistice. Rezultatele excepţionale obţinute de Erickson în psihoterapie au fost călăuză în munca de cercetare a oamenilor de ştiinţă care au creat apoi instrumentele şi modelele specifice aplicabile în materie de comportament şi comunicaţie.

Ce este Neurolinguistic Programming (NLP) - Programare Neurolingvistică

NLP este disciplina care studiază structura experienţei subiective. Este modelul acelei lumi specifice de *magie şi iluzie* constituită de comportamentul şi comunicaţia fiinţelor umane; este studiul componentelor percepţiei şi a comportamentului ce face posibilă experienţa noastră.

(R. Dilts-J. Grinder-R. Bandler)

Comportament şi comunicare. Comportament coerent, dar comunicare incompletă cu rezultate dezastruoase din partea mediului se întâmplă des în viaţa de toate zilele.

Programarea neurolingvistică reprezintă un studiu sistematic, profund, în câmpul comunicării între indivizi pe baza modului comportamental.

Oamenii comunică cu ei înşişi şi între ei.

NLP-ul ne învaţă că „nu există **noncomunicare**, chiar şi atunci când nu se foloseşte capacitatea de a vorbi".

În câmpul relaţional ne bazăm pe capacitatea de comunicare, care este reprezentată în măsura de 7% de partea verbală (uzul predicatelor etc.), 38% de partea paraverbală (tonalitate, ritm, timbru) şi 55% de partea nonverbală, adică corporală (mişcările oculare, modificarea respiraţiei, poziţie corporală, schimbare de colorit etc.)

Este imposibil să nu comunicăm. Orice comportament este comunicare.

Modul în care acest lucru se întâmplă este luat în consideraţie de NLP în manieră ştiinţifică şi analitică plecând de la rezultatele excepţionale obţinute de profesionişti în cele mai variate domenii de activitate.

Presupuneri

În NLP se vorbeşte de „supoziţii", dat fiindcă se susţine presupunerea că nu există o realitate *obiectivă.* Fiinţele umane *se mişcă în realitate* în măsura în care îşi creează o *hartă a realităţii subiective.*

Supoziţiile, mai bine spus, presupunerile principale ale programării neurolingvistice dau şi explicaţia în largă măsură a semnificatului NLP:

1. Orice lucru care se întâmplă într-o parte a sistemului cibernetic, cum este acela al fiinţelor umane, va influenţa în mod necesar toate celelalte părţi ale sistemului.

2. Orice comportament este comunicare.

3. Orice comportament (verbal, paraverbal, nonverbal) implică o transformare în procesele neurale interne şi în consecinţă dă informaţii asupra acestor procese.

4. NLP este studiul experienţei subiective, dat fiindcă *„harta nu este teritoriul"* (harta unei păduri nu este pădurea).

5. Reprezentările senzoriale sunt bazele limbajului experienţei subiective.

6. Nu există comuncaţie corectă sau greşită în absolut. Comunicaţia este definită de rezultatul obţinut. Flexibilitatea unui individ ori a unei organizaţii este cea mai mare zestre, adică acea capacitate de a schimba propriul comportament pentru obţinerea unui rezultat voit.

7. Un comunicator bun este responsabil 100% de rezultatele pe care le obţine (ori pe care nu le obţine). Metafora misionarului este un bun exemplu!

8. Orice proces observat este schematizabil şi reproductibil.

9. NLP este în stare să analizeze procesele care duc la statutul de excelenţă şi presupune că un lucru făcut bine poate fi făcut şi mai bine. Dacă o singură persoană pe lume este capabilă să obţină un rezultat excelent, studiind procesul şi strategia, poate învăţa şi transmite cele învăţate şi celorlalţi, pentru a ajunge la stadiul de excelenţă.

Programare

Creierul uman poate fi comparat cu un „hard disc" al unui computer şi, exact ca şi în informatică, introducem o serie de „programe", cu o multitudine de „input" în scopul de a combina niveluri complexe, multiplicând „circuitele" la infinit. În NLP acest aspect al cunoştinţei duce la promptitudinea de a elabora noi forme de comportament dincolo de limitele datorate unei „forma mentis" datorată educaţiei, culturii ţării în care un individ se naşte şi trăieşte, de credinţe ori de familie etc.

Sistemul unei persoane este similar unui sistem cibernetic în care se pot adăuga sau corecta *programe*. „Abordarea sistemică" este unul din modelele cele mai studiate în NLP explicabil cam aşa: *În oricare sistem cibernetic, atunci când se introduce un element nou sau se produce o schimbare, acesta produce în mod obligatoriu o schimbare complexă în întregul sistem.*

Altfel spus, o schimbare într-o parte a sistemului, implică schimbări în tot sistemul.

Metaforic, dacă într-o grădină plină de flori se plantează un pom, grădina îşi însuşeşte cu totul alt echilibru ecologic. Dacă într-o familie se adaugă un nou membru, în întreaga familie se produce o schimbare radicală.

Neuro

Găsim explicaţia terminologiei „neuro" în activitatea cerebrală. Capacitatea de a întreprinde acţiuni de tot felul, de la gândire la activitatea motorie, de la activitatea organelor la stimulul celor cinci organe de simţ, de la percepţia senzaţiilor la comportament, stau în activitatea fiziologică cerebrală. În NLP este în principal o parte specifică a creierului, responsabilă de funcţiunile cognitive, cerebelul. Celelalte părţi ale sistemului nervos care pot interesa, sunt zonele profunde ale creierului ca mezencefalul, hipotalamul, nucleii de bază, care deţin un rol fundamental în definirea teritorială, în căutarea siguranţei supravieţuirii individuale, în decodificarea stimulelor.

În cea mai mare considerare intră organele de simţ, indispensabile în crearea legăturilor între creier (deci individ) şi mediul înconjurător. Creierul primeşte milioane de informaţii prin: văzut-auzit-tact-olfact-gust. Acestea sunt înregistrate şi decodificate la nivelul hipotalamului, ducând individul la un echilibru în adaptare la mediu, în mod conştient şi inconştient.

În NLP se numesc **„sisteme reprezentative"** şi sunt baza studiului relaţional şi interactiv dintre indivizi.

Fiinţele umane (şi animale dacă vrem) captează informaţii şi comunică între ele prin „sistemele reprezentative", adică folosesc canalele: VIZIV-AUDITIV-CENESTEZIC (în care intră tactul, gustul şi olfactul). Sistemul VAC, în concluzie este principalul canal întru cunoaşterea şi recunoaşterea profundă a stimulelor externe.

În materie de studiu al comunicării, în afara limbajului „vorbit", este studiat *limbajul* paraverbal şi nonverbal, fruct al unei activităţi neurologice precise, dar mai ales inconştientă.

De exemplu, mişcările oculare, ritmul respiraţiei, cadenţa modului de exprimare, tipul de predicate folosite în comunicarea verbală, poziţiile corporale (limbaj nonverbal), microsemnale observate atent de programator, dau o idee mult mai precisă asupra tipologiei persoanei cu care avem de tratat. Conţinutul cade deseori pe al doilea plan.

Oamenii care nu reuşesc să iasă din anumite situaţii problematice, care se simt blocaţi de limite impuse şi autoimpuse, cărora li se pare că „destinul" le-a rezervat o soartă crudă, pot găsi o multitudine de soluţii asupra problematicilor cu ajutorul unui valabil programator neurolingvistic.

Limbaj

Dat fiindcă umanii folosesc **„cuvintele"** în comunicare între ei şi ei înşişi în mod comprensiv, iată de ce acest aspect lingvistic al comunicării este luat serios în considerare, atât din punct de vedere neurologic, cât şi lingvistic.

Cuvintele au o forţă, o energie, pot crea imagini, emoţii, deci pot reflecta stări emotive sau, şi mai simplu, pot exprima concepţii, idei etc. Stările interne şi imaginile sunt provocate de „forţa cuvintelor". De exemplu, în limba eschimeză există cel puţin 20 de vocabule care reprezintă conceptul de „zăpadă". Pronunţând una din acestea, aceste persoane îşi formulează imediat imaginea statului zăpezii (îngheţată, făinoasă, apoasă etc.) fără a folosi adjective. Acest aspect provoacă din punct de vedere cognitiv cu totul alte reacţii de răspuns la mediu al eschimoşilor decât, de exemplu, a unui european. Dacă pentru un european „zăpada este zăpadă", albă şi rece, a da o explicaţie unui trib african asupra zăpezii devine o sarcină cam dificilă. La un eschimos emoţiile sunt profunde şi imaginile deosebit de clare, la un european aceasta devine o stare medie de intensitate, iar la un african, care în viaţa lui nu a văzut şi nu a simţit cenestezic zăpada, devine o imagine internă „construită" fără nici un fel de reacţie de tip emotiv.

Confucius, acum câteva sute de ani, a anticipat NLP spunând: „fără a cunoaşte forţa cuvintelor, este imposibil să cunoşti oamenii".

Domeniile de aplicaţie NLP

Programarea neurolingvistică se aplică cu succes în: medicină, psihoterapie, învăţământ, sport, activităţi comerciale, civice, întreprinderi, management, politică, ziaristică, educaţie, justiţie şi multe altele. Cu toate acestea, nici un programator neurolingvist nu are pretenţia că va rezolva definitiv problemele omenirii, fiindcă gradul de conştiinţă la care se ajunge prin studiul acestei discipline, se presupune, controlează „darul atotputerniciei". **NLP nu este un panaceu universal**. Nu se preocupă, ci se **ocupă** întru a rezolva şi schimba realmente pozitiv relaţiile în/între indivizi.

Oamenii care nu reuşesc să iasă din anumite situaţii problematice, care se simt blocaţi de limite impuse şi autoimpuse, cărora li se pare că „destinul" le-a rezervat o soartă crudă, pot găsi o multitudine de soluţii asupra problematicilor cu ajutorul unui valabil programator neurolingvistic. Din cauza unei educaţii limitante şi rigide, datorită formaţiei culturale şi a mediului în care un individ îşi creează propriul comportament, din cauza dogmatismului care încătuşează libera expresie, o persoană pierde şi va continua să piardă ocazii rare, dacă nu chiar unice, care-i pot schimba viaţa în mai bine.

Aplicând concepţiile şi procedurile din NLP se dezvoltă o capacitate cognitivă superioară, se creează o nouă bază senzorială, în consecinţă, indivizii vor găsi cu uşurinţă răspunsurile la problemele care-i preocupă. Resursele infinite care zac ascunse în fiecare vor fi exploatate, mediul înconjurător va răspunde cu eficienţă.

Tot secretul constă în a fi dispuşi să suspendăm, pe un timp suficient de lung, propriile credinţe, pentru a putea înlătura toate barierele psihologice limitante şi, de multe ori impuse.

Studiul programării neurolingvistice dezvoltă, printre altele, capacitatea deosebită de a **observa**. Un bun programator trebuie să ştie să intre în *harta lumii,* absolut subiectivă a persoanei pe care o are în faţă, observând în principal modul **cum** aceasta îi spune ceea ce îi spune, căutând să iasă din ceea ce este **conţinut**. Cu alte cuvinte, nu este foarte important **ce** se spune, ci **cum**.

Se consideră că nu există două persoane care să aibă absolut acelaşi mod de a vedea sau de a expune lucrurile.

solvejg albeverio manzoni

** S-a născut la Arogno (Elveția italiană), la 6 noiembrie 1939. Pictoriță și scriitoare, a trăit în diverse țări europene și în Statele Unite. În prezent locuiește la Bochum (Germania).*

** Numeroase expoziții personale și colective, între care la Bielefeld, Bergen, New York, Marsilia, Essen, Zürich, Salzburg, Berlin etc.*

** Din 1980 în tablourile sale apar cuvinte și fraze care le invadează treptat, nu mai pot fi integrate în compoziție: devin poezii, povestiri independente. De atunci alternează scrisul cu pictura, pentru ea forme complementare de expresie.*

** A publicat: **Da stanze chiuse (Din încăperi închise)**, poezii/imagini, Pisa, 1987; **Il pensatore con il mantello come meteora (Gânditorul cu mantie de meteor)**, roman, Bellinzona,1990; Premiul Ascona pentru proză inedită; **Frange di solitudine (Arabescuri de singurătate)**, povestiri, Venezia, 1994.*

** În 1995 a primit Premiul Commesa Letteraria Pro Helvetia.*

Biet clovn

Acea după amiază cu palavrele,
orgoliul foșnitor,
surâsurile pline de siguranță,
și eu?
Eu mă plictiseam. Aș fi vrut să scap.
În grădină miresme de flori și
Mirosul luxului care
Mângâie viclean puful

De pe obraji.
Luxe, calme et volupté.
Dar mă aflam acolo doar întâmplător.

Acolo jos pe stradă, lângă vilă:
Cabina telefonică.
Mă duc, alerg acolo,

Vreau să urc, dar alunec.
Mă văd oglindită
- biet clovn -
gingiile sângerează
fața e un rânjet umflat. Urâtă,
urâtă.

Voi reuși oare să ajung până acolo sus,
Să mă mențin în echilibru
Și să vorbesc?

Pe deal, focuri

Măslini, chiparoși se zbat
în moleșeala
unui zbârnâit de greieri smintiți.
Leneșul calm balnear: întrerupt.
Fum în coloane către soare,
lacrimi de limfă smulsă,
în zbuciumul valurilor.
Avioanele militare,
Neliniștitoare aducătoare de apă,
vuiesc
în dreptul soarelui, acum parcă mai roșu.

Arbori: fantasme carbonizate
pe aspra spinare de dinozaur, încordată
într-o mișcare infinită
de tristețe.

O meduză moartă

Dinaintea telefonului gol,
rătăcită într-un ecou.
N-ar trebui permisă
asemănarea cu Meduza: vor profita
pentru a deveni hoți de Meduze,
și a le ucide.

Micul, blândul meu Înger
al îndelungilor dialoguri de sub platan,
doreai să fii consolat,
surâsul neasemuit de trist
vibra,
șerpii care erau părul tău
deveneau aripi de lebădă
iar privirea ta atât de tandră
fugea departe.
Poate acolo unde se întindeau
grădini nesfârșite.
Acum
rămân doar locuri de parcare cu plată.
Smulsă din rădăcinile copilăriei,
în timp ce surâsuri acrobatice,
ca flăcări înșelătoare, plutesc.
În trupul femeii
forțate să se respingă pe sine,
vor tăia un uter chircit.
Mâini vor duce
viscere sfâșiate, le vor arunca în vreo groapă.
Dar poate că e nevoie tocmai de hoții de Meduze,
Pentru a descoperi renunțările necesare,
ale înțelepților adevărați și falși.

Mic Înger tandru,
îți trăiai viața de hârtie,
acum strangulată de șerpii
pe care furia zeiței ți-i
împlântase în cap.

Se va naște Pegas?

Urme paralele la infinit

Mănunchi de lumânări pe pervaz
Dinaintea orizontului contractat.
Negura suie printre schele
în zbaterea cortinelor
- port, freamăt de mare? -
lipsește clinchetul sarturilor.
Secționată subtil de o lamă, epiderma.
Dermă neprotejată, deschisă
Deja supurând.
Să relativizăm cu disciplină.
Trebuie să construim pentru viitor,
Punând meticulos
Unul peste altul
Paralelipipede oblice abstracte
plătite cu amărăciuni.

Umbra
unei priviri între două straturi,
sufocante, moi, de negură:
Ulise mai navighează încă spre Itaca.

carla ragni

Trăieşte la Locarno (Elveţia italiană); e prezentă în diverse antologii de poezie. A publicat: ***Innesto a quattro mani (Altoire la patru mâini****), Editura Donnavanti, 1990;* ***La città degli occhi (Oraşul ochilor)*** *Isituto Editoriale Ticinese, 1992;* ***Le tentazioni del caos (Ispitele haosului****), Editura del Leone, 1993. Coautoare împreună cu Solvejg Albeverio Manzoni şi Ketty Fusco a volumului* ***Il fiore e il frutto - Triandro dona,*** *Editura del Leone, 1993, cartea anului a Fundaţiei Schiller pe 1994. Unele dintre poeziile sale au fost puse pe muzică.*

Meteor sculptat

Răscrucea
Dincolo de graniţele
adevărului
jocul imaginii
unde se adună
regiuni cristalizate
Gravură africană
Profil de sculptură
în afara latitudinilor
posibile
Lemn ars
De aceleaşi vine
Smulge din iris
reflexe
Mare spaţiu
sustras
dansurilor sacre
riturilor de implorare
Destin nestatornic
de sculptură mutilată,
umbră gravată
spini şi cârlige
ce reuneşte
irajelor îngropate
ui astăzi
or de
culptată
urile

Nuanţe

Luminile
dimineţii
scriu
pe zid
crăpături
de emoţii
Fără a forţa pleoapele
ca un fluviu
cuvântul
se umple de noapte
Şi
rozul nuanţat
al begoniei
loveşte respiraţia
până la alungarea
somnului
O pată vidă,
către locul
ce se revarsă,
amuţeşte în clipă
Apoi,
pe piele,
Mozart coboară
ca o grindină

Crăciun la Bucureşti

Surprins de sângele răniţilor,
Crinul roşu se apropie
de pleoapele deschise

Peste puţin şi buzele,
atât de strânse
vor celebra ultimul salut

Buimăceala unui Crăciun
aruncat în craterul morţilor

Mai palpită încă
pulsurile tremurătoare,
secvenţe de sacrificiu
în spirala
unui timp profanat

Ochi, mâini, buze,
absorbite în clipa desprinderii
şi degete întinse, în sus, în V
recunoscătoare înmărmuririi unui cer
slăvit întru libertate

Bosnia

Diformitatea întregului
ce se prăbuşeşte,
văzduh cu semne întunecate,
intrigi fără limite
se-ntind de-a lungul malurilor
Sensul nonsensului e
un bubuit surd
Înăuntrul iadului de foc,
saltul halucinant
al fecioarelor arde lacrimi
Adevărate pietre de sacrificiu
aruncate în noapte,
vor împrumuta strigătului
privirea holbată a
pruncilor înăbuşiţi în
duhoarea morţii
Bosnia... masacrele şi
tot ceea ce se mai extinde
în fumul dens e
o secţiune prin
blesteme ce stau la pândă

Acolo unde grăieşte moartea
se sufocă lăuntrul
inimii,
se cangrenează respiraţia

Iar împrejur defilează umbrele,
înăuntru, afară, pe verdele-rubiniu
al colinei

Şi apoi circul
la doi paşi
de casă
deschide spaţii posibile
insistă vocea:
îţi aminteşti de Gelsomina,
de trompeta ei,
de La Strada?
Astfel intensitatea
muzicii
adună chemarea
Sub marele cort
porneşte saltul
magic!
Iată marşul din Aida
anunţând momentul cailor
Şi ceata
circulară de pitici
şi trapezişti
- ca nişte maluri
ce se ating în
locul nelocului -
e o silabisire a ochilor

Dar la încheierea nopţii
prin mâini iscusite
dispare vraja

Acum pajiştea, dinaintea casei
e o pată opacă.

ketty fusco

S-a născut la Napoli din tată italian şi mamă elveţiancă, trăieşte la Lugano, unde s-a mutat din copilărie. S-a ocupat încă de timpuriu de teatru, ca interpretă şi regizoare, a fost vreme de două decenii organizatoarea programelor teatrale la Radio Elveţia în limba italiană. În 1989 a primit Premiul „Sipario" la Carriera (Milano), iar Societatea Elveţiană de Studii Teatrale i-a decernat „Inelul Hans Reinhart" în 1994. Din 1991 este preşedinta ASSI (Asociaţia Scriitorilor din Elveţia Italiană). A publicat culegerile de poezii: ***Nella luce degli occhi*** *(****În lumina ochilor****), Editura IET, 1962;* ***Giorni della memoria*** *(****Zilele amintirii****), Editura Pantarei, 1974;* ***Il fiore e il frutto - Triandro donna****, Editura del Leone, 1993, în colaborare cu S. A. Manzoni şi C. Ragni. Recent a publicat placheta de povestiri* ***Giove in via Nassa*** *(****Zeus în Via Nassa****), Editura dell'Ulivo, 1998).*

Şi n-aş vrea să mor

Dintr-o dată e tristeţe
în albul unei pagini
ostile.
Încerc să caut un cuvânt
ancorat în tăcere.
Iese la suprafaţă doar
Moloz de vrăji trădate.
Avea-voi curajul să-mi afund mâinile-n el?
Poate că
Nu mai am nimic de spus
Sau poate că
supunându-mă legii consumului
voi merge să sporesc
muntele reziduurilor.
Şi n-aş vrea să mor
Fără harul tău, poezie.

Doi în iarnă

Puţina căldură
ce iese din degete
ca o undă
ţinându-mă de mână
revedem împreună
anotimpurile parcurse:
nostalgia unei adieri
de aprilie
pe feţele noastre intacte
şi a miezului de vară
- trupuri fericite
în armonia solară -
şi a ciorchinilor de struguri
dintr-o toamnă la care
priveam siguri de noi.
Dar nici măcar frigul
ce ne învăluie trupurile
nu ne sperie
dacă în iarnă
încă mai suntem doi.

Către decembrie

Poteci străbat
trupul greu al muntelui
Desenat pe cer
printre cabane răzleţe
Vipere ostenite
caută somnul iernii.
Fi-vor albe
sub nea
sate pierdute
şi doar privirile aţintite
le vor învia.
Trudeşte
sus pe cărări neumblate
drumeagul frumos
neabătut.
Ţinutul e tăcere
dar în focul din sobă
pocnesc castane obsesiv.

Tu şi eu, munte,
vom continua să ne privim

Solstiţiu de vară

Am aşteptat mereu
ziua cea mai lungă a anului
cu un fel de nelinişte.
Mi se părea
că eu sunt anotimpul florilor
şi al fructelor de pe ramuri
al păsărilor şi furtunilor
că sunt încă - şi pentru o clipă -
eternă.
În blândele seri de iunie
sorbeam acea lumină nesfârşită
până când noaptea
venea să mă aline.
Beată mă întindeam pe iarbă.
Capul mi se rotea cu stelele.
El îmi lua mâna
Suiam pe deal să scrutăm infinitul
citeam în ochii lui o mângâiere.

Piazza del popolo

Aşezată la Rosati lângă o măsuţă
în umbra colorată a ţigăncii
ce-mi citeşte în palmă
dospeşte timpul în visare
în cer migrează
o turmă de nori...
şi rândunici şi aeroplane
în jurul obeliscului
şi prin părul sfintelor baroce
pe cununa bisericilor gemene.
Vântul dinspre apus
înfloreşte la picioarele lor
seminţe sălbatice venite de pe coline.
Sunt fete
fugind desculţe
în întâmpinarea unei iubiri
pietrificate
în pas de dans.
De la balustrada grădinilor
unduiri multicolore de turişti
se apropie să privească
zeităţi închise în marmură
fără a şti cine
fără a şti cum.
Ghidul emite sunete
fragmente de cuvinte
pe care istoria le amestecă
şi le copleşeşte.

ÎNTR-O SEARĂ DE IUNIE

ketty fusco

Nu blugii uzaţi mi-au atras atenţia, obişnuiţi cum suntem să-i vedem purtaţi chiar şi de persoane de rang social înalt. Ci privirea omului m-a izbit, când s-a întors: doi ochi pe care nu reuşeam să înţeleg dacă erau ironici sau blânzi, în faţa descărnată cu trăsături parcă cioplite în lemn, şi totuşi armonioase.

Şi nici măcar părul, cu şuviţe lungi şi neîngrijite, nu mi s-a părut ciudat: poate, da, acel început de chelie de-abia zărit, o răritură la spate, aducând cu o tonsură clericală şi, poate, cămaşa, tot din stofă de blugi, deschisă la piept şi strânsă cu un şnur.

Îşi dădu seama că îl priveam şi a intuit probabil ceea ce mă întrebam puţin alarmată:

- Ce-o fi făcând în faţa grădinii mele, pe o stradă privată, la ora opt seara? Dar din fericire e iunie şi după ora legală e încă lumină.

Mi se adresă într-adevăr imediat, fără introduceri:

- Aţi văzut? Au tăiat copacii.

Mi se păru că vocea lui avea un ton de reproş.

- Eu n-am nici un amestec - i-am răspuns imediat. Trebuie să construiască două vile, aici în faţă, şi atunci copacii...

Clătină din cap dezaprobator.

- Erau frumoşi, o insulă verde suspendată în aer... Se ghemui lângă mormanul de frunze rămas pe jos şi, cu un beţişor, pătrunse în desişul ramurilor şoptind ceva. Probabil că e puţin nebun, mă gândii eu. De unde vedea el copacii? Pe aici, prin împrejurimi nu-l remarcasem niciodată... vreun chiriaş din noile case populare, foarte probabil.

- Cuibul - zise cu amărăciune. Şi adăugă: Mi se părea că ştiu deja.

Apoi, cu delicateţe, îşi vârî mâinile în masa verde şi scoase de acolo ceva care se mişca şi piuia. Nu m-am apropiat, desigur, stupefiată cum eram de acea apariţie.

Acum venea către poarta mea.

- Văd că aveţi mulţi copaci. Îmi permiteţi să fac această mutare?

- Dar desigur, i-am răspuns puţin încurajată. Ciudat dar cumsecade, gândii eu.

Intră şi se îndreptă spre cireş, ţinând cu o grijă nespusă în căuşul palmelor, acel ceva viu pe care de-abia îl eliberase din desişul ramurilor tăiate.

- Trebuie să-l aşez sus, cât mai sus; vreo pisică, nu se ştie niciodată... îmi daţi scara? Nu pot să-mi deschid palmele...

- I-am spus că păsările îşi părăsesc puii dacă îi atinge cineva. Zâmbi. Avea dinţi curaţi şi acea expresie mereu ironică şi blândă.

- Ştiu. Dar poate că această mamă mierlă nu o va face. Sunt pui de mierlă, ştiaţi?

Sigur că ştiam. Nu se mai putea dormi ceva mai mult dimineaţa de când nişte mierle îşi aleseseră zona drept sălaş. Am sprijinit scara de copac.

- E bine aşa?

Într-o clipită dispăru printre frunzele cireşului.

Gândul mă duse la elfii de nordică memorie mitologică, în vreme ce îl vedeam refăcând cu îndemânare bietul cuib şi aranjându-l între două ramuri depărtate.

- Nu va fi nevoie să meargă prea departe ca să găsească hrană - zise vesel, coborând.

Apoi se întoarse afară şi se îndreptă spre mormanul de crengi tăiate.

Nu le scotoci, cum făcuse înainte, cu un beţişor. Stătu acolo nemişcat şi privind împrejur.

Toate lucrurile mi s-au părut neclintite în acel moment, până şi automobilele gonind pe autostradă.

- Vreţi să beţi ceva? - mă auzii întrebându-l deodată, parcă fără voia mea.

Mă linişti cu mâna, şoptind:

- Vă rog!

Toate trebuie să mi se întâmple mie, gândii eu. Dar aveam tocmai acolo, pe masa din grădină, carafa cu sucul de portocale şi i-am umplut un pahar. Când m-am întors l-am văzut înaintând din nou spre mine cu un aer, de astă dată, misterios. Şi îmi făcu un semn ca pentru a-mi recomanda să nu mă mişc, să nu tulbur nici cu gesturile, nici cu vocea. L-am privit mai întâi uimită, apoi l-am măsurat fără teamă, din cap până-n picioare, ca pentru a cere o explicaţie. Ochii mei se opriră asupra încălţărilor. De pânză, desigur, şi deformate de îndelunga folosinţă sau de o continuă drumeţie. Mergea precaut, cu pas lent şi regulat. Privirile mele au urmărit ritmul acela.

În spatele bărbatului, la un metru distanţă, o mierlă ţopăia în aceeaşi direcţie.

Mierlele seamănă toate între ele: remarcasem una, puţin înainte, care se deplasa nervoasă pe terenul copacilor doborîţi.

Să fi fost un el sau o ea acea mierlă din cuib care, după spusele omului, făcuse excepţie de la regulă?

Totul mi se părea magic, în acel moment, precum proiecţia reală a unui desen animat.

Mi-au trecut pe dinainte. Nemişcată şi mută, aşa cum mi se poruncise, am observat ciudata pereche intrând în grădină, parcurgând pajiştea în diagonală, îndreptându-se spre cireş.

Am clipit puternic ca să ştiu dacă visam.

M-am şi ciupit:

- Au! Eram trează. Am încercat atunci să dau o explicaţie realistă întâmplării.

M-am gândit: „verzii" ăştia! Nu mai ştiu ce să născocească.

Omul şi mierla erau acum lângă trunchiul cireşului. Chiar vroiam să văd cum avea să se sfârşească.

- Pui rămăşag că mierla se lasă prinsă şi dusă pe creangă? - am lăsat să-mi scape în şoaptă. Când colo, nu: stăteau acolo. Omul nu punea nimic. Stătea acolo şi atâta. Doar privea în sus. Acum şi mierla îşi ridicase capul, aşa cum fac păsările, oblic, către piuitul firav ce provenea din desişul arborelui.

În acel răstimp sună telefonul din casă. Acum e mai bine că sunetul e dulce şi ondulat... Mă repezii.

- Scuzaţi-mă, am greşit numărul - îmi zise o voce îndepărtată, aproape solemnă, ce părea să vină de foarte departe.

- Ei, da de unde ştiţi că aţi greşit? - răspunsei eu - nu v-am spus încă cine sunt... -

Dar celălalt închisese deja.

- La naiba! Am pierdut finalul. - Şi am alergat afară în grădină.

Nimeni. Nici om, nici mierlă.

- La naiba, tocmai am pierdut finlul! M-am dus pe stradă.

Omul în blugi era deja departe. Se întoarse şi cu un semn liniştitor din mână:

- Totul e în regulă - zise - nu vă faceţi griji din pricina zbârnâitului telefonului: nu mai sunt violente ca odinioară. Cel puţin telefoanele au învăţat ceva.

Râse de propria butadă şi dispăru după colţul ultimei vile.

Asta trebuie să o povestesc neapărat, gândii eu. Şi toată seara, pentru că eram singură şi nu puteam să o povestesc nimănui, am rumegat întâmplarea.

A doua zi de dimineaţă era sâmbătă şi, când m-am trezit, am crezut că era cel puţin ora nouă. Dar nu era decât şapte şi peste zgomotul uşor al autostrăzii, răsuna înalt un ciripit, un zvon de ţipete ascuţite şi agitate, ca un schimb de cuvinte între oameni care se ceartă. Am deschis în grabă uşa-fereastră dinspre grădină, chiar în faţa cireşului.

Sfada, pentru că doar de sfadă putea fi vorba, provenea din crengile unde omul aşezase cuibul.

Certuri între chiriaşi, mă gândii eu. Lucrul mă şi distra puţin: „verdele" nu avea probabil o vedere prea bună. La naiba, să impui în mod atât de indiscret unei respectabile familii, fie ea de piţigoi sau de prigonii, vecinătatea unei familii de biete mierle în bejenie...

Sau poate că o făcuse anume, în cazul în care mierla nu ar fi făcut excepţie de la regulă şi şi-ar fi părăsit puii, aşa cum mi se părea că se întâmplă de obicei în asemenea cazuri; atunci puii ar fi fost, cine ştie, adoptaţi de o familie mai avută?...

De fapt, avusese dreptate acel „verde" apărut şi dispărut cu o seară înainte. Într-adevăr, ascuţindu-mi privirea, zării sus, la înălţime, printre frunze, corpul mierlei, încă foarte agitată dar cu o voce mai puţin polemică. Stătea aplecată asupra cuibului cu aripile deschise ca să-l apere. Acum şi piţigoiul sau prigoria? (nu reuşeam să disting pasărea) se liniştise. Cele două mame stăteau spunându-şi ultimele cuvinte. Şi erau cuvinte de împăcare. Am reintrat în bucătărie. Iată o sâmbătă care se anunţa bine. Savurând cafeaua-expres, atingând obiectele cotidiene, tăind pâinea, încă mă mai întrebam dacă povestea extraordinară pe care o trăisem în acele ore nu fusese cumva un capriciu al fanteziei mele. Dar orice ar fi fost (şi pe urmă, nu, trebuia să fi fost adevărată: ridicând storurile ferestrei, am văzut câţiva oameni încărcând într-un autocamion crengi şi trunchiuri tăiate): în sfârşit oricare ar fi fost natura povestirii mele, doream să-i dau un nume, un titlu. Şi primul care mi-a venit în minte şi s-a impus alegerii mele a fost:

Într-o seară de iunie... Sfântul Francisc a trecut pe aici.

Paginile 18, 19, 20, şi 21 sunt prezentate şi traduse din limba italiană de **Andrei Niculescu**

poezie retoromană elveţiană (selecţie din revista *litteratura*, nr. 22/1998)

peder cadotsch

Născut în Bonaduz, în 1922, copilăria şi tinereţea şi-o petrece în Savognin. Scrie în graiul surmiran, mai ales lirică, pusă pe note în cea mai mare parte. Continuă să scrie în graiul natal, deşi din 1954 locuieşte în partea germană a Elveţiei, la Lucerna.

Volume: ***Ţară binecuvântată****, Proză şi poezie, 1967,* ***Scântei****, Lirică, 1971,* ***Destulă lumină****, Lirică, 1984,* ***Mai zboară rândunelele****, Lirică, 1992*

Îndepărtate stele

Întunericul greu
se rostogoleşte
în vale
cu liniştea
nopţii..

Cerul înstelat
e tare departe
dar stelele
înoată
în apa
izvorului

Ce fericire
să beau
cerul înstelat
din apa proaspătă
ce vrăjeşte.

Dar stelele rămân
pe cer
şi în izvor -
iar în mine dăinuie
nestinsa sete!

Născută în 1963, în localitatea bilingvă (romanş-germană) Domat/Ems, Graubünden, trăieşte în prezent la Berna. A urmat Şcoala normală din Chur şi a făcut apoi diferite specializări. Din 1995 este redactor al revistei „Litteratura". Scrie lirică şi proză scurtă. Volume: ***Noiembrie****, Poezii, 1995;* ***Atât de departe****, Nuvelă, 1998.*

Treizeci de ani

Bună zi azi, azi e-o zi bună, da, azi e bună

Zac pe nisipul tuciuriu
oase strivite de pământ
gânduri ce-atârnă în aerul cald
picurând ca ceara
pe creierul meu
Număr degetele de la picioare: treizeci

Clară şi sticlă sunt azi
văd în adânc şi aud de departe
mă rup în două pe mijloc
- început şi sfârşit
Pielea-i
trecută deja
pe partea umbrită
Ling şi adulmec copilăria

fabiola carigiet

Slabă şi mută
cercată de teamă cât munţii
sunt eu
copil azi
Îmi trag pielea
peste cap şi urechi
şi mă las să cad
în călduţ

Cu privirea plecată
cutreier ţinutul
adun colb
şi îl semăn
Bătrânică albită
obosită de-a fi
sunt
N-am chef de nimic azi
- am văzut tot
Las jocul
scârbită

Zile întregi
la şir
scrutând întunecimea
întind fire
şi înnod
degetele de la picioare

- prind muşte
stelele sunt prea sus.

S-a născut în Cavorgia/Tujetsch, cantonul Graubünden. Profesor secundar, locuieşte în Schaffhausen. În perioada 1970-1973 este preşedinte al Uniunii Scriitoarelor şi Scriitorilor Romanşi. Redactor al revistei „Litteratura", 1991-1995. Poet şi prozator prolific cu un simţ aparte pentru expresia idiomatică. Autor de biografii.

Volume: ***Apără-ne de rău****, Roman, 1961;* ***Pieder da Pultengia****, Roman istoric, 1964;* ***Fiul lui anticrist****, Roman, 1967;* ***Convorbire cu asasinul****, Jurnal, 1970;* ***Vin sarazinii****, Roman istoric, 1974;* ***Ierburile nopţii****, Povestiri, 1976;* ***Prin ţarcuri şi strâmtori****, Povestiri, 1985;* ***Deopotrivă cu altul****, Autobiografie, 1991;* ***Măcrişul-iepurelui****, Poezii, 1990;* ***Vânturi****, Poezii, 1995 etc.*

Vânturi

În miez de august născut
rostogolit într-o pârloagă
aproape uscată
cu alţi ciulini -
dedesubtul păşunii
să zăresc începui
un drum depărtat
deşi am rămas
un copil retardat
naiv şi credul
pân când un timp
cu soare bogat
s-a îndurat de mine

vic hendry

*

viaţa mi-aş fi dat
ca tot să răstorn
şi să-ndrept ce e strâmb
dar de fapt - ce-am făcut -
semănai buruieni şi m-am ars
şi cu urzici m-am urzicat
am oropsit pe oropsiţi -
m-am ţinut sus şi-am cârâit
în timp nesigur şi parşiv
şi deseori am supărat
pe mine primul şi pe alţii

felix giger

Născut în Surrein/Sumvitg, regiunea Surselva. Studii de romanistică. Redactor şef al Dicţionarului tezaur romanş şi al revistei „Litteratura" (1978-1990). Autorul serialului comic ***Istoria romanşilor****. Este reprezentantul generaţiei de poeţi moderni.*

Volume: ***Un anotimp în iad****, Poezie în proză, 1978;* ***Fire de şarpe****, 1980;* ***Oază****, 1982;* ***Cărări de portocală****, 1984 etc.*

Rugăciunea unui copil

Veverița
și-a făcut provizii
de sâmburi și alune
arătoase

Acum e pusă pe somn
în ascunzișul ei de foi uscate
și doarme dusă

Doamne
de ce nu-s și eu
o veveriță
sau un hârciog sătul?

Cuvinte

Cuvinte, e bine
pentru cele de ieri

Cuvinte, e bine
pentru cele de mâine

Ucigașele clipei

---

tresa rüthers-seeli

Născută la Falera, Graubünden, în 1931. Profesoară de lucru. A locuit în Paris, Münster şi Berlin; a ţinut o librărie la Konstanz. Locuieşte în prezent în Bottighofen, Thurgau. Scrie mai ales lirică, în ziare reviste şi antologii.

Volumul ***Prin mii de sticle****, Lirică, 1987.*

Biografie

Strugurii atârnă
și acum
prea sus.

Ulciorul e în drum
spre izvor

Am urlat
împreună cu lupii

Pic cu pic
au făcut eleșteul
numai piatra
a rămas neclintită

Grădina mea

O grădină
încărcată
de flori

ierburi și ierburi

patlagini
cu minciuni
lungi
și scurte

și
o grămadă
de iarbă-rea
pe buza
inimii

---

flurin spescha

Născut în 1958, locuieşte la Zürich. Scriitor şi traducător. Scrie în romanşă şi germană, crescând ca bilingv în Domat/Ems, Graubünden. Studii de romanistică şi de critică literară. În perioada 1991-1995 - preşedinte al Uniunii Scriitoarelor şi Scriitorilor Romanşi. Redactor al revistei „Litteratura" şi coorganizator al Zilelor literaturii romanşe la Domat. Combatant pentru introducerea şi acceptarea limbii romanşe standard „Rumantsch Grischun".

Volume: ***Das Gewicht der Hügel*** *(Greutatea colinei), Roman, 1986;* ***Foc şi pară****, Roman, 1993;* ***Gaudenz****, Piesă de teatru, 1995;* ***Ceremonies****, Povestiri în traducere engleză, 1996;* ***Der zwölfte Tag danach*** *(A douăsprezecea zi), Povestiri, 1998.*

Patru trucuri pentru uzul cotidian

Primul truc:

Dacă întâlneşti o persoană slabă, trebuie s-o faci să creadă că-i puternică. Ai putea să-i spui de exemplu: Arăţi grozav! Chintesenţă: persoana rămâne slabă.

Al doilea truc:

Dacă tu eşti slab şi întâlneşti o persoană puternică, trebuie să-i confirmi că-i puternică. Ai putea de exemplu să zici: Arăţi grozav!

Chintesenţă: prin asta ea este aşa de ocupată cu ea însăşi că nu mai are nici timp nici spaţiu să pretindă de la tine contrariul.

Al treilea truc:

Dacă eşti slab şi întâlneşti o persoană slabă, trebuie să-i arăţi că tu eşti şi mai slab decât ea.

Înainte ca ea să poată arăta că se simte slabă, trebuie să-i spui: Eşti într-adevăr de invidiat!

Chintesenţă: Poţi să rămâi liniştit slab cum eşti.

Al patrulea truc:

Tu eşti puternic şi întâlneşti o persoană puternică. Ai putea să-i spui: Am o slăbiciune pentru tine! Şi ea ţi-ar zice: Am o slăbiciune pentru tine!

Chintesenţă: Eşti puternic numai când îţi arăţi slăbiciunile - totuşi cu o singură condiţie: trebuie să fii într-adevăr puternic.

Putere

Cunoșteam o persoană care avea totul.
Dacă acea persoană ar fi știut
că eu n-aveam chiar nimic,
poate ar fi trebuit să se rușineze.
Dar în realitate era altfel.
Acea persoană credea că eu aș avea totul.
De când am aflat
că acea persoană credea
că *eu* aș avea totul,
aveam totul.

Asta era greu.
Comparativ cu tine
eu n-am nimic,
a zis persoana.

Ca să lămurim problema
i-am spus:
Eu am cât ai și tu!
Asta a fost sfârșitul relației noastre.

Pagini traduse şi prezentate de
Magdalena Popescu-Marin

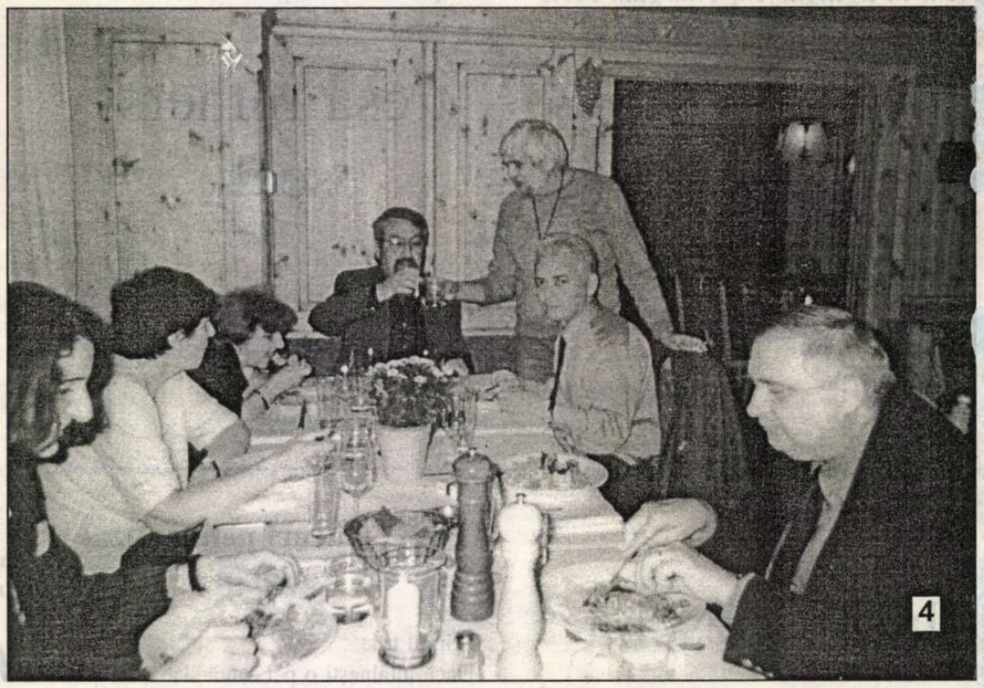
1). Româncă sau elveţiancă? Nu mai contează, când ne fixează de sub lentile seducătoare!

2). Viorel Grecu închină un pahar de licoare în onoarea compatrioţilor săi!

3). O biserică ortodoxă nu e ocolită de români: în imagine Magdalena Popescu Marin, Costel Ţucă şi Eugen Uricaru.

4). Petre Stoica nu scapă prilejul să aducă un omagiu vinului.

5). Peisajele elveţiene au atras în mijlocul lor şi delegaţia română.



Biblioteca „ASTRA"
SIBIU